

# De volta ao futuro

*Octavio Tostes*

Um estudante, um jornalista ou um leitor de outra área fará uma experiência curiosa se correr, do fim para o início, a fita de um documentário com os principais momentos do telejornalismo brasileiro. Começará por ver o atentado ao World Trade Center, registros esverdeados de guerras mostradas ao vivo, o assaltante com o revólver apontado para a moça na janela do ônibus 174, a dor do Brasil na morte de Ayrton Senna, jovens de caras pintadas, Lula e Collor no debate decisivo...

Quando o mergulho no tempo levar o telespectador de 2005 a épocas anteriores a seu nascimento, tudo que nesta trajetória de mais de meio século é fato, memória histórica, ganhará um ar de ficção. E se tornará fonte das surpresas que acontecem quando se relacionam imagens do passado a acontecimentos do presente: esta mulher mandando cortar o microfone de Brizola no debate dos presidenciais em 1989 na Bandeirantes não é a mesma Marília Gabriela que viveu a herdeira de um grande jornal numa novela da Globo? E não é ela também ali cara a cara com Arafat? Como era menina quando fazia matérias para um Fantástico tão antigo! Então foi mais ou menos nessa época – 1974, 1973 –, um pouco antes – 1969, 1964 –, que se seqüestraram embaixadores no Brasil e o regime militar impôs a censura?

Depois de rever a chegada do homem à Lua e se impressionar com o assassinato de um menino à queima-roupa, o estudante, o jornalista ou o leitor de outra área terá concluído um breve passeio ao reverso pela história do telejornalismo brasileiro. Perceberá imediatamente que os programas atuais guardam muita coisa e quase nada

em comum com seus antecessores. E descobrirá que uns e outros são parte da mesma obra, recriada todo dia por uma legião de jornalistas – entre eles os visionários fascinantes que tinham os olhos postos no futuro, no longínquo 1950 em que tudo começou.

### 1950/1964 – Quando a TV era um luxo só

O jornalista Maurício Loureiro Gama decorou o texto, olhou para a câmera e apresentou as notícias como se estivesse conversando com o público. Era terça-feira 19 de setembro de 1950 e estreava na TV Tupi, em São Paulo, o *Imagens do Dia* – primeiro telejornal do Brasil. A emissora, inaugurada um dia antes, já entrara para a história como a primeira da América Latina. E lá ficaria como o principal legado do jornalista, político e empresário Assis Chateaubriand, o Chatô, dono dos *Diários Associados* – então a maior cadeia de jornais e rádios do país.

Quando o telejornal saiu do ar, Chatô perguntou a Maurício.

“Com quem o senhor aprendeu a fazer televisão?”

“Por quê? Estava muito ruim?”

“Não, estava muito bom. O senhor foi a única pessoa que entendeu a televisão até hoje.”

O surpreso Maurício apenas seguiu os conselhos de uma telespectadora que o tinha visto na noite anterior no *Show na Taba*, o espetáculo de inauguração da Tupi. Ela estudara TV nos Estados Unidos, percebeu os erros do jornalista e sugeriu a ele não ler de cabeça baixa e falar para o público para não parecer “insolente”<sup>1</sup>.

Quinto país do mundo a ter televisão, atrás dos Estados Unidos, Inglaterra, Holanda e França, o Brasil precisou só de uma década e meia para entender a TV. “No começo a nossa televisão era praticamente rádio televisionado. As pessoas afirmavam: bom, tirando a imagem, é o rádio perfeito”, lembra Murilo Antunes Alves no livro *Telejornalismo – Memórias*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Depoimento de Maurício Loureiro Gama ao especial da TV Globo sobre os 35 anos da Televisão no Brasil (1985).

<sup>2</sup> Sebastião. *Telejornalismo Memórias 1*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Comunicação e Artes. 1997. p. 162.

Praticamente tudo que existe hoje em telejornalismo no Brasil veio do rádio ou da TV pioneira dos anos 1950. Programas policiais? Murilo fez muita ronda noturna para a Rádio Record. Telejornais locais? A TV Paulista, que depois se tornaria a Globo SP, apresentava o A Cidade Reclama já em 1953. Jogador comentando futebol? O craque Leônidas da Silva, o "Diamante Negro" da seleção, era uma das atrações do O que vai pelo mundo, na mesma Paulista.

### *Repórter Esso, o primeiro campeão*

Veio consagrado do rádio e ficou 18 anos no ar – de 1 de abril de 1952 a 31 de dezembro de 1970 – o primeiro campeão de audiência do telejornalismo brasileiro, o Repórter Esso. Lançado pela TV Tupi – RJ, teve edições regionais nos estados cobertos pelos Diários Associados e tornou famosos os rostos de seus apresentadores, em especial dois: Kalil Filho, em São Paulo, e Gontijo Teodoro, no Rio de Janeiro.

Em seu livro *Você entende de notícia*, Gontijo afirma que o Repórter Esso “deu forma e credibilidade ao rádio e ao telejornalismo no Brasil. Mas aos poucos sentiu a necessidade de ser TV e não rádio. Modificou-se, ganhou formato próprio” – notícias curtas, objetivas e sempre que possível ilustradas com imagens no melhor estilo americano da década de 1950<sup>3</sup>.

O sucesso do Repórter Esso motivou as nascentes emissoras a investirem em telejornais. Murilo Antunes Alves no Record em Notícias e José Carlos de Moraes, o Tico-tico, no Edição Extra da TV Tupi – SP levaram para a telinha a disputa pelo furo que haviam travado no rádio. Eram tempos heróicos de jornalismo feito ao vivo, com poucas imagens filmadas em preto e branco, telefones rudimentares e nenhum satélite.

A cobertura da construção de Brasília, no fim dos anos 1950, ilustra bem. Murilo mandava as imagens de avião para São Paulo. À noite, quando o jornal da Record ia ao ar, ele narrava o *off*<sup>4</sup> pelo

<sup>3</sup> Ver Mário Ferraz em *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo (memórias de um pioneiro)*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1984, p. 206.

<sup>4</sup> *Off*: é a gravação da voz do repórter de televisão, lendo o texto da matéria. Quando é inserido juntamente com as imagens na reportagem editada.



ditadura de Vargas de 1937 a 1945) e vivia sob a democrática Constituição de 1946. Os programas de entrevistas eram geralmente às sextas-feiras e ficavam no ar o tempo que a conversa rendia.

Falando Francamente (Tupi – RJ) foi o pioneiro e Pinga-fogo (Tupi – SP), o de maior repercussão na década de 1960. Tinha uma bancada de perguntadores e participação do público por telefone. O entrevistado ficava no centro, formato depois retomado pelo Roda-viva da TV Cultura – SP e pelo Entrevista Coletiva, da Bandeirantes.

Armando Figueiredo, criador do Pinga-fogo, lembrou em depoimento a José Hamilton Ribeiro para o livro *Jornalistas 1937-1997* a entrevista com o dirigente comunista Luís Carlos Prestes durante o governo Jango (1961-1964), considerado esquerdista. Pressionado pelo apresentador Aurélio Campos, Prestes declarou: “o governo nós já temos. Só falta tomar o poder”<sup>6</sup>.

Preto no Branco, produzido por Fernando Barbosa Lima em 1958, na TV Rio, surpreendeu. Carlos Alberto Lofler – “um poeta que conhecia o olhar de uma câmera” segundo Barbosa Lima – criou o cenário com um fundo de céu e nuvens, uma luminária e um banco alto de bar. O entrevistado aparecia em *closes* e *big-closes* nunca antes vistos. Oswaldo Sargentelli fazia em *off* perguntas desconcertantes, com voz de trovão: “Olhe bem este rosto. Deputado Tenório Cavalcanti, o senhor vive para matar ou mata para viver?”. Tenório, o “Homem da Capa Preta”, era famoso por se valer da metralhadora Lurdinha para impor a ordem nos municípios da Baixada Fluminense, seu reduto eleitoral na periferia do Rio de Janeiro<sup>7</sup>.

Fez muito sucesso também o estilo chique e irônico das entrevistas de Silveira Sampaio, primeiro no Bate-papo (TV Paulista em 1958) e depois no SS Show na Record. O apresentador se comunicava bem com um público de elite que podia comprar televisores três vezes mais caros que o melhor rádio-vitrola (toca-discos) da época e quase do mesmo preço de um carro<sup>8</sup>. Mais popular, Jacinto Figueira

<sup>6</sup> *Idem, ibidem*, p. 82.

<sup>7</sup> Depoimento de Fernando Barbosa Lima em: Oliveira Sobrinho, José Bonifácio de. *50 Anos de TV no Brasil*. São Paulo: Editora Globo. 2000. p. 89.

<sup>8</sup> Gabriel. “A Tela Pequena no Brasil Grande”. *Televisão & Vídeo*. Coleção Brasil: o autoritarismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p. 23.

Jr. impressionava com as entrevistas e as reportagens de *O Homem do Sapato Branco*, que começou na TV Cultura em 1964 e passou por várias emissoras até sair do ar em 1985, como um precursor dos programas policiais na TV.

### *Tiros no Jornal de Vanguarda*

Em 1º de abril de 1964, dia seguinte ao golpe que derrubou o presidente João Goulart, um menino de 12 anos passou em frente ao Clube Militar, no Centro do Rio, e gritou: "Jango! Jango!". Um homem alto e magro, cabelo cortado rente, bigodes finos, deu um tiro de pistola na cabeça do garoto. A cena foi ao ar no *Jornal de Vanguarda*, criado por Fernando Barbosa Lima em 1963, na Excelsior - RJ, com os melhores profissionais da imprensa carioca.

Millôr Fernandes, Villas-Boas Corrêa, Newton Carlos, João Saldanha, José Ramos Tinhorão, Ana Arruda, Otto Lara Resende, Sérgio Porto, Borjalo, Cid e Célio Moreira, entre outros, trabalharam no jornal. A atriz Odete Lara, sensual, provocava políticos como se tivesse acabado de sair da cama com eles.

Com o nome inspirado em uma palavra em moda na época, o *Jornal de Vanguarda* recebeu na Espanha o prêmio Ondas de melhor jornal do mundo e foi tema de aulas do teórico da comunicação Marshall McLuhan. Menos de 15 anos depois de começar a fazer televisão, o Brasil já entendia o veículo.

Depois de passar por outras emissoras, para manter a independência, o telejornal acabou em 1969 por decisão da própria equipe, diante das restrições da censura reforçada pelo Ato Institucional nº 5 do regime militar, de 13 de dezembro de 1968. "Cavalo de raça a gente mata com um tiro na cabeça", sintetizou Barbosa Lima, que só voltaria à TV 10 anos depois com a abertura política<sup>9</sup>.

Começava a noite da ditadura (1964-85), período em que nasceram três dos maiores sucessos do telejornalismo brasileiro: *Jornal Nacional*, *Fantástico* e *Globo Repórter*, todos da Globo. Vai enten-

<sup>9</sup> Lima, Fernando Barbosa. *Televisão & Video, op. cit.*, p. 10.

der: como programas jornalísticos, cuja matéria-prima é a liberdade de expressão, puderam surgir justo em um dos períodos de maior restrição à liberdade de imprensa na história recente do Brasil?

### 1964/1975 – A tela cor-de-rosa do Brasil grande

Hilton Gomes falou direto para a câmera: “O Jornal Nacional, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento – imagem e som de todo o Brasil”. Ao lado na bancada, Cid Moreira acrescentou: “Dentro de instantes, para vocês, a grande escalada nacional de notícias”. Eram 15 para as 8 da noite da segunda-feira 1 de setembro de 1969<sup>10</sup>.

Seis milhões de brasileiros assistiram à histórica primeira edição de 15 minutos, exibida simultaneamente no Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba e Porto Alegre, interligadas pelo sistema de microondas da Embratel. A manchete principal informava que a junta militar formada pelos ministros do Exército, da Marinha e da Aeronáutica assumia a presidência da República em substituição ao general Costa e Silva, afastado após um derrame. O ministro da Fazenda, Delfim Netto, falou sobre o assunto, e de Porto Alegre – terra natal do presidente – veio a repercussão do Ato Institucional nº 12 que transferia o poder à junta e não ao sucessor legal, o vice-presidente civil Pedro Aleixo.

O noticiário internacional registrou a morte do campeão mundial de boxe Rocky Marciano; um golpe militar na Líbia; a chegada ao Paquistão da caravana de chineses montados em camelos na reabertura da Rota da Seda; o concurso de Miss Universo no Japão e a ameaça de greve geral de pilotos de companhias aéreas dos Estados Unidos.

Nas notícias do Brasil, aumento da gasolina; alargamento da praia de Copacabana; previsão do tempo para Vitória, Rio e Niterói; depoimento de Garrincha no processo pelo acidente em que morreu a mãe de sua mulher, a cantora Elza Soares; e o gol número 979 de Pelé que classificou a seleção para a Copa de 1970 no México.

---

<sup>10</sup> Globo. *Jornal Nacional – A notícia faz história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 24.

Cid Moreira anunciou para breve a integração de Brasília e de Belo Horizonte à rede do JN e concluiu: “é o Brasil ao vivo aí na sua casa”. Em seguida, disse o “boa noite” que se tornaria uma das marcas do jornal e seria repetido por ele ao longo dos 27 anos seguintes. Na comemoração da estréia, o diretor de Jornalismo, Armando Nogueira – apaixonado por aviação –, comparou a operação de colocar no ar o primeiro telejornal em rede do país à de pilotar um jato. “E o Boeing decolou”, escreveu na lauda um do *script*.

O lançamento do Jornal Nacional completou um ano decisivo para a televisão brasileira. Em 28 de fevereiro, o país entrara na era das comunicações via satélite. Direto de Roma, Hilton Gomes chamou ao vivo, com o Coliseu ao fundo, a entrevista que gravara na véspera com o Papa Paulo VI falando em português. No dia 20 de julho, um *pool* da TV Globo com a TV Tupi, ancorado pelos mesmos Hilton Gomes, Rubens Amaral, Gontijo Teodoro e Heron Domingues, mostraria também ao vivo o passo histórico do astronauta americano Neil Armstrong, primeiro homem a pisar na lua.

### *Manifesto da guerrilha no JN*

O JN foi o passo inicial de Walter Clark e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Boni, no plano de fazer da Globo uma rede nacional de televisão. Quando o jornal estreou, os dois diretores e sua equipe pioneira já haviam desenvolvido a grade de programação, organizado os departamentos comercial e técnico, criado um departamento de análise de pesquisa de opinião para ajustar os programas ao gosto do público e montado, com criatividade e entusiasmo, a primeira emissora moderna e profissional do Brasil. Não por acaso, a Globo já em 1969 partia para conquistar a liderança nacional de audiência<sup>11</sup>.

Clark e Boni contaram com a assessoria do americano Joseph (Joe) Wallach, representante do grupo Time Life, parceiro de Roberto Marinho em um acordo polêmico que deu ao dono do jornal O

---

<sup>11</sup> Em 1969, a Globo detém 9 dos 10 programas mais assistidos no Rio de Janeiro e 3 dos 10 mais em São Paulo. Em 1971, tem os 10 mais em São Paulo, no Rio de Janeiro e em todas as praças onde chega seu sinal, com 70% do mercado brasileiro de TV. Priolli, *op. cit.*, p. 33.

Globo o capital e o *know-how* necessários para inaugurar a emissora em 26 de abril de 1965<sup>12</sup>.

Em pouco mais de um ano, o JN fulminou o Repórter Esso, até então líder absoluto de audiência e que sairia do ar em dezembro de 1970. Além do alcance da transmissão e da eficiência técnica e comercial da emissora, o noticioso da Globo tinha mais uma arma poderosa: a linguagem moderna desenvolvida pela equipe de Armando Nogueira e Alice Maria, que privilegiava o texto coloquial, as falas dos entrevistados e o som ambiente das imagens externas em oposição ao texto formal, telegráfico e ao uso comedido das imagens pelos telejornais da época.

Criada no início do governo militar, a Globo se consolidou durante o “milagre econômico” da ditadura (o crescimento e a modernização verificados entre 1968 e 1974) e teve sua imagem associada à do regime. Esta associação é descrita e analisada conforme a acuidade de pesquisadores e críticos, a ideologia de aliados e adversários políticos e o interesse de parceiros e concorrentes econômicos. Principal telejornal da emissora, o JN se tornou desde então uma referência da vida nacional, observada através do que o jornal noticiava, do que não noticiava e principalmente pela maneira como noticiava determinados assuntos. A trajetória do Jornal Nacional coleciona episódios reveladores das tensões, avanços e recuos nas relações de poder na sociedade brasileira nas últimas três décadas e meia.

Dois dias depois de o telejornal estreiar, militantes da luta armada realizam a mais bem-sucedida ação da guerrilha urbana contra o regime militar: o seqüestro do embaixador americano Charles Elbrick, para exigir a libertação de 15 presos políticos e a divulgação de um manifesto. Um constrangido Cid Moreira leu o panfleto no Jornal Nacional daquele 4 de setembro. Trinta anos, uma abertura política, uma anistia e uma eleição presidencial depois, o autor do manifesto, na época o estudante de codinome Valdir, voltaria a ocupar a tela do principal noticioso do país com a identidade verdadeira:

---

<sup>12</sup> Belli, Gabriel, *op. cit.*, p. 32. O acordo Globo-Time Life é mencionado também por Belli, Gabriel, primeiro diretor de Jornalismo da TV Globo, e Boni no livro *50/50, op. cit.*, respectivamente às p. 195 e 315.

a do jornalista e comentarista político da TV Globo em Brasília, Franklin Martins<sup>13</sup>.

*Fantástico: o show da vida colorida*

“Olhe bem... preste atenção... É Fantástico, da Idade da Pedra... ao homem do plástico... o show da vida”. A vinheta com letra de Boni e música de Guto Graça Mello embalou o nascimento do Fantástico: o Show da Vida, na noite do domingo 5 de agosto de 1973. A revista eletrônica inovou radicalmente o estilo dos *shows* televisivos ao oferecer uma combinação de entretenimento e informação.

“O programa se transformou em mania nacional, assunto obrigatório das segundas-feiras, exportado para mais de 30 países e copiado por muitos mais”, lembra no livro *50/50* o jornalista José-Itamar de Freitas, que deixou as revistas *Manchete* e *Fatos & Fotos* para se juntar à equipe fundadora do Fantástico e depois dirigi-lo por 16 anos.

Ao lado de Hermano Henning, Ney Gonçalves Dias, Helena de Grammont, Odilon Coutinho, Luís Fernando Silva Pinto, Mônica Teixeira, Roberto D’Ávila e Afonso Mônaco, brilhou no Fantástico o rosto de uma repórter exclusiva, que já aparecera no *Jornal Nacional* e faria uma das mais diversificadas carreiras da televisão brasileira: Marília Gabriela (ela mesma, a atriz de novela das oito lembrada no início deste capítulo).

Na estréia do programa, Gabi – como se tornou conhecida – cobriu a missa cantada em uma praça de Brasília para comemorar o aniversário de Carmen Miranda. “Foi lindo o coro de ‘Taí, eu fiz tudo pra você gostar de mim...’”, relembra ela no livro *50/50*, onde conta também que correu o Brasil a bordo de uma perua Veraneio para fazer várias matérias especiais.

Depois de José-Itamar de Freitas, dirigiram o programa os jornalistas Carlos Amorim e Luiz Antônio Nascimento.

---

<sup>13</sup> Com informações de Inimá Simões em: “Nunca fui santa (episódios de censura e rocensura)”, Bucci, Eugênio. (org). *A TV aos 50*. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2003, p. 72; e Gaspari, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 87.

### *Globo Repórter: de cinema a TV*

Diferente do Fantástico, e com a intenção de aprofundar a abordagem dos fatos, nasceu em 1971 o Globo Repórter, “descortinando os caminhos do jornalismo de investigação e de reflexão”, resume Armando Nogueira no *50/50*. Até 19, teve o nome de Globo Shell. A partir de 19, adotou o título atual e passou por diversas fases em que mudou gradativamente da linguagem de documentário de cinema para a da reportagem de televisão.

Dos primeiros programas, participaram cineastas do Cinema Novo dos anos 1960 – Paulo Gil Soares, Walter Lima Júnior e Eduardo Coutinho – e os jornalistas Luiz Lobo, Jotair Assad, Goulart de Andrade, Fernando Pacheco Jordão e Washington Novaes. Nas fases seguintes, o Globo Repórter foi feito por Bob Feith, Teresa Cavallero, Mônica Labarthe, Vanda Viveiros de Castro, Maurício Maia, Cristina Piasentini, Jorge Pontual e Sílvia Sayão. Desde os primeiros anos, quando começou como motorista, o assistente Ezequiel Santos.

### *Lindo! Tv colorida*

Globo Repórter e Fantástico surgiram em preto e branco e só passaram a ser transmitidos em cores a partir de meados da década de 1970. A implantação da cor, iniciada na televisão brasileira em 1972, consolidou o Padrão Globo de Qualidade estabelecido e executado por Boni, de sofisticação técnica levada às últimas conseqüências.

“Tudo é lindo, arrumado, brilhante, colorido, moderno”, observa o crítico Gabriel Priolli no estudo *A tela pequena no Brasil grande*. A inovação técnica dos anos 1970 foi simultânea ao que ele chama de desinfecção do vídeo: a pressão do regime, por meio de censura, multas e suspensões, para afastar da tela da Globo já líder absoluta de audiência os programas de auditório popularescos que haviam marcado a década anterior. “Tudo é limpo e no padrão de bom gosto classe média no vídeo da Globo”. A televisão brasileira – e não só a Globo, mas com esta à frente – tornava-se a tela cor-de-rosa do Brasil grande, uma da propaganda desenvolvimentista do governo militar<sup>14</sup>.

---

Gabriel, *op. cit.*, p. 34-37.

No telejornalismo, este quadro é sintetizado com clareza por uma declaração do presidente Emílio Garrastazu Médici em 1973: “os noticiários que acompanho regularmente, no fim da noite, são verdadeiros tranquilizantes para mim. Vejo tanta notícia desagradável sobre a Irlanda, o Vietnã, os índios americanos, e no que respeita ao Brasil, está tudo em paz”<sup>15</sup>.

No vídeo controlado se destacaram dois defensores do governo militar: Flávio Cavalcanti e Amaral Neto. O primeiro, melodramático, condenava os opositores do regime e apoiava a repressão política em seu programa de auditório na Tupi. O segundo foi o divulgador do “Brasil maravilha”, percorrendo o país em aviões da Força Aérea para mostrar no Amaral Neto, Repórter na Globo as grandes obras do governo – rodovias como a Transamazônica, pontes e usinas hidrelétricas<sup>16</sup>.

#### *Hora da Notícia, contra a censura*

Resistir à censura, testar diariamente os seus limites, foi a marca do telejornal Hora da Notícia, da TV Cultura de São Paulo, no início dos anos 1970. Fabbio Perez, ex-editor-chefe do Jornal Nacional, trabalhou também no Hora e lembra outra característica do telejornal. “Tinha sempre uma grande matéria final, numa antecipação do que aconteceria depois no Jornal Nacional, que passou a se preocupar em ter um assunto com maior profundidade no meio de suas notas e reportagens curtas de *hardnews*”. O JN adotou esta prática a partir de 1996.

O cineasta João Batista Andrade fez a maioria das reportagens especiais do Hora da Notícia com câmera direta, gravando longas entrevistas e planos-sequência para mostrar a condição dos moradores da periferia de São Paulo. “Todos os dias eu era demitido e o Fernando Pacheco Jordão (diretor de Jornalismo) tinha que ficar me segurando no jornal”, relembra João Batista<sup>17</sup>. Em 1974, Georges

<sup>15</sup> Simões, Inimá, *op. cit.*, p. 73.

<sup>16</sup> Priolli, Gabriel, *op. cit.*, p. 34.

<sup>17</sup> Squirra, Sebastião, *op. cit.*, p. 109.

Bourdokan e Narciso Kalili foram presos após noticiarem no Hora o surto de meningite em São Paulo, assunto proibido pela censura.

Havia embates com a censura também na Globo. “Uma luta desigual em que a arbitrariedade e a falta de senso eram a tônica”, diz Armando Nogueira no livro *Jornal Nacional – A notícia faz história* sobre o corpo-a-corpo com a polícia federal e o Serviço Nacional de Informações (SNI), nos anos de chumbo brasileiros, de 1968 a 1977<sup>18</sup>.

Uma das frentes de resistência se armou no jornalismo internacional, que consagrou a primeira geração de correspondentes da emissora – Cidinha Campos, Hélio Costa, Sandra Passarinho, Lucas Mendes e Sérgio Motta Melo, entre outros. Eles mostraram o fim de ditaduras em Portugal e na Espanha, a renúncia do presidente americano Richard Nixon após o escândalo de Watergate nos Estados Unidos, eleições na Europa e a abertura política na Argentina.

Antes mesmo de se formarem os correspondentes, o Jornal Internacional procurava desde o início dos anos 1970 explorar o noticiário dos outros países para burlar a censura. O JI era apresentado por Heron Domingues e editado por Carlos Castilho, Jorge Pontual e Sandra Passarinho. Ao comentar que o Brasil parecia uma ilha de tranqüilidade nos telejornais, o presidente Médici pelo jeito não percebeu que o mar de acontecimentos revoltos a que assistia toda noite era mostrado com a intenção deliberada de ajudar o país a refletir sobre sua própria situação.

José-Itamar de Freitas conta que teve de recorrer a doses extras de quadros de circo e matérias sobre animais no Fantástico para substituir reportagens censuradas. Os militares ameaçaram tirar o programa do ar se não fosse interrompida a série “O dia da caça”, que mostrava vitórias de pequenos contra grandes: coelho driblando onça, rato do mato escapando de águia e passarinho enganando gato. “Acharam que era uma provocação inaceitável”, relata Itamar. “E era mesmo”.

No Globo Repórter – submetido à censura prévia por ser considerado um programa da linha de *shows* e não do jornalismo, pelo ho-

---

<sup>18</sup> *Jornal Nacional*, op. cit., p. 38.

rário de exibição –, João Batista de Andrade e Georges Bourdikian, vindos da TV Cultura, e Washington Novaes, do jornalismo impresso, abriam espaços com inovações de linguagem ao abordar temas ecológicos e sociais.

No JN e em outros telejornais da emissora, no Fantástico e no Globo Repórter, os jornalistas da Globo fizeram naqueles tempos sombrios o mesmo que seus colegas de jornais, revistas e outras TVs: tentaram toda sorte de recursos para informar, explorando as brechas no muro de restrições erguido pelo regime para conter a liberdade de imprensa.

Esta atitude dos jornalistas e técnicos – aliada à infra-estrutura de telecomunicações propiciada pelo regime militar, à administração eficiente da emissora e aos recursos técnicos e financeiros – completa a explicação do aparente paradoxo destes programas jornalísticos de qualidade da Globo terem surgido em plena ditadura. Do surgimento à consolidação da credibilidade do jornalismo da emissora, no entanto, atravessaram-se décadas e reveses, como se verá.

A resistência dos jornalistas ao regime teve um mártir. Vladimir Herzog – um dos editores do Hora da Notícia, da TV Cultura, e depois diretor de jornalismo da emissora – foi preso, torturado e morto em São Paulo. Sua morte no dia 25 de outubro de 1975, apresentada pelos órgãos de repressão como suicídio, foi uma das causas da demissão do comandante do II Exército, general Ednardo D'Ávila Melo.

A punição ao militar representou um avanço na abertura política que os generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva – presidente e ministro da Casa Civil do quarto governo militar (1974-79) – articularam a partir de 1974 para acabar com o regime de exceção. A abertura “lenta, gradativa e segura” de Geisel vai marcar com avanços, recuos e ambigüidades grande parte da próxima fase da história do telejornalismo brasileiro, tempo de muitas surpresas.

### **1975-85 – Efervescência na TV padrão de exportação**

No dia 27 de agosto de 1975, Cid Moreira leu no Jornal Nacional um editorial de Roberto Marinho informando que a novela *Roque Santeiro* – a primeira em cores do horário das oito – teria qu

ser cancelada devido ao grande número de cortes determinados pela Censura Federal. A decisão deu um prejuízo de 500 mil dólares e o editorial evidenciou a existência e o modo de operação da censura do governo militar. O presidente das Organizações Globo, atento aos movimentos da abertura política, afrontava os militares.

A posição do jornalismo da Globo em relação à abertura foi marcada pelos mesmos avanços e recuos da distensão do regime. Avanços foram, entre outros, o registro da morte e da comoção popular no enterro do ex-presidente Juscelino Kubitschek – cassado pelo regime – em agosto de 1976; a cobertura das eleições para prefeito em novembro do mesmo ano e um ao vivo no JN da invasão da PM ao campus da PUC de São Paulo para reprimir o 3º Encontro da UNE, em setembro de 1977.

Entre os recuos, a cobertura discreta das greves dos metalúrgicos do ABC lideradas por Luís Inácio Lula da Silva em 1978 e a decisão de não exibir em 1979 – por entender que ainda não havia clima – o Globo Repórter “Lula, o Metalúrgico”, em que Georges Bourdokan mostrava o novo sindicalismo brasileiro e imagens exclusivas do cerco à sede do sindicato dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo pela polícia<sup>19</sup>.

Armando Nogueira diz em *Jornal Nacional – A notícia faz história* que a discricão na cobertura das greves era uma imposição dos militares a que a Globo cedia porque poderia ter a concessão do canal retirada pelo governo se passasse dos limites. Um ano antes, em 31 de outubro de 1978, fora censurado o Globo Repórter “Wilsinho da Galiléia”, de João Batista Andrade e Dácio Nitrini, sobre um menor infrator assassinado pela polícia de São Paulo.

A abertura teve ainda dois momentos importantes na Globo. Em setembro de 1976, durante uma viagem ao Japão, Geisel reconheceu em uma entrevista exclusiva a Geraldo Costa Manso para o *Fantástico* que havia restrições à liberdade no país. Um ano depois, em 1º de dezembro de 1977, o *Jornal Nacional* exibiria a reportagem

---

<sup>19</sup> Squirra, Sebastião, *op. cit.*, p. 68-69.

de Sérgio Motta Mello, editada por Ronan Soares, com o resumo do discurso em que o presidente anunciou o fim das leis de exceção. A vigência do Ato Institucional nº 5 terminaria dali a um ano, no dia 31 de dezembro de 1978.

### *No Abertura, a volta dos banidos*

Primeiro programa criado após o fim do AI-5, o Abertura estreou em 4 de fevereiro de 1979 na Tupi para tratar de política e cultura. Fernando Barbosa Lima – retornado do auto-exílio da TV que se impusera desde a extinção do Jornal de Vanguarda 10 anos antes – trouxe para o novo programa fórmulas bem-sucedidas do anterior.

Assim como o Vanguarda, o Abertura usou como título uma palavra em moda. A turma de bons jornalistas agora era a do Pasquim, semanário carioca de humor famoso pela resistência à ditadura. Alguns dos profissionais já haviam participado do Vanguarda – Newton Carlos, Tarcísio Hollanda, Millôr Fernandes, João Saldanha, Villas-Bôas Correa – e a eles se juntaram Ziraldo, Sérgio Cabral, Fausto Wolf, Vivi Nabuco, Marisa Raja Gabaglia, Roberto D'Ávila, o cineasta Gláuber Rocha e a atriz Norma Benguel em função semelhante à de Odete Lara no jornal da TV Excelsior – RJ.

Em plena campanha pela anistia aos exilados e presos políticos, o programa entrevistou personalidades até então malditas para o regime e que voltavam para o Brasil: o comunista Luís Carlos Prestes e os socialistas Leonel Brizola e Darcy Ribeiro, entre outros. Gláuber Rocha, com uma câmera que alternava movimentos bruscos e *big closes*, mostrou uma estética de TV diferente da comportada da Globo, que já consolidara o padrão de qualidade também no jornalismo. O Abertura saiu do ar em julho de 1980 quando a Tupi faliu, mas a linha do programa foi retomada no Canal Livre da TV Bandeirantes.

Também criado por Fernando Barbosa Lima, o Canal Livre se valeu de recursos usados anteriormente pelo realizador, como as perguntas em *off* de Oswaldo Sargentelli que tanto impressionaram o público do Preto no Branco em 1958. O programa ficou no ar de 17 de agosto de 1980 a 5 de setembro de 1983 nesta primeira fase.

Era apresentado por Roberto D'Ávila, que despontaria como um dos grandes entrevistadores da TV brasileira por abordar, com jeito e profundidade, assuntos e convidados difíceis na fase inicial da re-democratização.

Entrevistas importantes nesta época foram feitas também no Globo Revista, editado por Fabbio Perez e Ronan Soares e que ia ao ar às segundas-feiras no fim da noite. Concebido inicialmente como uma revista eletrônica, consolidou-se como programa de entrevistas de política, economia e grandes temas nacionais depois que uma edição com o empresário Antônio Ermírio de Moraes alcançou grande repercussão. Enio Pesce comandava a bancada de entrevistadores integrada por Marco Antonio Rocha, Antonio Britto e Celso Ming.

Com menos audiência que a TV Globo e um pouco menos de controle por parte do regime, as outras emissoras investiram no jornalismo para se diferenciar da televisão de Roberto Marinho. Foi o caso da Bandeirantes, cujo jornal das oito da noite era produzido já em meados dos anos 1970 com a intenção de dar tudo o que a Globo não dava. Por exemplo, a primeira posse de Lula no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo em 1975. A partir de 1979, os comentários de Joelmir Beting realçam ainda mais a diferença entre o Jornal da Bandeirantes e o JN.

Em meados da década de 1980 o Jornal da Bandeirantes passa a ser apresentado por Marília Gabriela, a ex-repórter do Fantástico que se destacará também como apresentadora dos programas Canal Livre e Cara a Cara. Neste, entrevistou líderes internacionais como o presidente líbio Muammar Khadafi, o líder palestino Yasser Arafat, o primeiro-ministro israelense Shimon Peres e o presidente cubano Fidel Castro.

### *SBT e Manchete: rumos opostos*

Com os programas O Homem do Sapato Branco e O Povo na TV, ressurgiu no início dos anos 1980 o estilo popularesco afastado da TV Globo na segunda metade da década de 1960, no processo de "modernização" do vídeo imposto pelo regime militar. Ambos eram atrações da recém-lançada TVS, depois SBT, do apresenta-

dor Silvio Santos. Ele ganhou o canal após o governo de João Batista Figueiredo (quinto e último presidente militar, 1979-85) ter cassado a concessão da Tupi em 18 de julho de 1980 por dívidas com a previdência e corrupção.

A TVS estreou em agosto de 1981 com uma programação popular composta de *shows* de auditório reciclados da Tupi, novelas mexicanas dubladas e filmes. Em apenas um mês, a emissora alcançou o segundo lugar nacional de audiência, tornando-se desde então a única a ameaçar a liderança da Globo.

O Homem – com Jacinto Figueira Jr. – e O Povo – com Wilton Franco, Wagner Montes, Sérgio Mallandro e o mais tarde deputado federal pelo Rio de Janeiro Roberto Jefferson, entre outros, exibiam reportagens e entrevistas apelativas sobre casos de polícia e mau atendimento dos serviços públicos em bairros populares. Às críticas de que exploravam o mundo cão, Jacinto Figueira respondia que mostrava “a realidade da vida” e Wilton Franco, que seu programa levava para a TV a “essência da imprensa”, porque cada apresentador representava um veículo impresso.

A TV Manchete estreou em 5 de junho de 1983. Herdou parte dos canais dos espólios da Tupi e da Excelsior e pôs no ar uma programação totalmente oposta à da emissora de Silvio Santos. Lançou um ousado Jornal da Manchete, de uma hora e meia de duração no horário nobre, com notícias nacionais e internacionais, análise, esporte e cultura. Roberto D’Ávila apresentava o Conexão Internacional com entrevistas no exterior. Em 1986, o programa receberia o Prêmio Rei de Espanha pelo melhor conjunto de entrevistas do ano.

Em parceria com produtores independentes, a emissora exibia documentários em série como o *Nossa Amazônia*, do cineasta Cacá Diegues, com roteiro e apresentação do antropólogo Roberto da Matta, e *Xingu*, do jornalista Washington Novaes. Maurício Capivilla e depois Nelson Hoineff dirigiam o Documento Especial, programa de documentários e reportagens especiais. O Brasil se recebia através de outros olhares além dos da Globo.

*Ernesto Varela e o câmara Valdeci*

A efervescência dos novos olhares da produção independente, facilitada pela evolução e barateamento de câmeras e ilhas de edição de vídeo, se espalhou por outras emissoras. Em São Paulo, a Olhar Eletrônico, dos estudantes Fernando Meirelles e Marcelo Tass, inovou a linguagem de TV com o juvenil Crig-Rá e quadros para o programa de variedades Olho Mágico. Nesta revista eletrônica trabalhavam também Narciso Kalili e Caco Barcellos, um dos melhores repórteres do Brasil.

Os dois programas eram produzidos pela Abril Vídeo, parceria da editora Abril com a TV Gazeta de São Paulo. No Olho Mágico, Tass, ator, interpretava o irreverente repórter "Ernesto Varela", que desconcertava os entrevistados com perguntas inusitadas. Meirelles, mais tarde diretor do filme *Cidade de Deus*, era o "câmera Valdeci", que formava dupla com Tass.

A Bandeirantes também exibiu programas de produtores independentes, como o Nova Mulher, da Abril Vídeo, o Outras Palavras, do cineasta Walter Salles Júnior, e o Mocidade Independente, da TVDO.

*Globo Rural, TV Mulher, Bom dia*

Na TV Globo surgem novos e criativos programas. Em 1980 o Globo Rural, dedicado ao homem do campo até então ignorado pela TV e ao nascente agronegócio. O programa é produzido em São Paulo pela equipe que se tornou uma das mais premiadas da televisão brasileira: Humberto Pereira, Gabriel Romeiro, Lucas Bataglin, Fabbio Perez, Olga Vasone, Benê Cavechini, e os repórteres Ivaci Matias, José Hamilton Ribeiro, Néelson Araújo, Silvia Popovic, Ana Dalla Pria e Helen Martins, entre outros.

Para explorar o horário da manhã, aproveitando o interesse pelas questões da mulher levantadas pelo movimento feminista, nasce em 1981 o TV Mulher. Marília Gabriela apresentava o programa que contou com a participação de Marta Suplicy, Clodovil, Ney Gonçalves Dias e o humorista Henfil. Atrás das câmeras, Nilton Travesso, Rose Noronha e Dina Amêndola.

No fim da década de 1970 já estreara o Bom Dia São Paulo, ensaio para a criação dos noticiários matutinos na TV brasileira e que levaria ao Bom Dia Brasil. Era um dos primeiros resultados da gestão do diretor Luiz Fernando Mercadante, que reforçara a equipe com experientes profissionais de imprensa: entre outros, Woile Guimarães, Paulo Patarra, Dante Matussi, Raul Bastos, Wianey Pinheiro e Chico Santa Rita.

Auxiliados por Fábio Perez, Neusa Rocha, Laerte Mangini, Adalberto Bottini e as repórteres Sumika Yamazaki e Marília Gabriela – mais experientes em televisão –, estes *jornalistas de jornal* fizeram da praça de São Paulo um laboratório do telejornalismo da Globo e formaram os profissionais que se tornariam os repórteres de primeira linha da emissora: Sérgio Motta Mello, Luís Fernando Silva Pinto, Carlos Nascimento, Ernesto Paglia, Carlos Tramontina, Roberto Cabrini, Isabela Assumpção, Antônio Carlos Ferreira, Carlos Monforte e Helena de Grammont.

Esta geração de repórteres e editores paulistas, ao lado dos colegas cariocas, consolidaria no jornalismo da emissora o padrão Globo de qualidade – “conteúdo, linguagem e agilidade”, na definição de Boni. Na teledramaturgia, a qualidade rendeu à emissora em 19 o troféu Salute da Academia Nacional de Arte e Técnica de Televisão dos Estados Unidos, reconhecimento do padrão de exportação dos musicais, novelas e programas esportivos.

#### *Proconsult, diretas e debates*

Em um dos debates dos candidatos a presidente nas eleições de 1989, Marília Gabriela ordenou: “cortem o microfone do engenheiro Brizola, por favor”. Foi um dos grandes momentos da apresentadora na condução dos debates eleitorais que marcaram, principalmente na Bandeirantes mas também nas outras televisões, o reencontro do Brasil com a democracia nos anos 1980. O jornalista Fernando Mire destacou-se como o principal organizador destes programas.

No país que havia se urbanizado explosivamente, os debates levaram o calor das campanhas políticas das ruas para a televisão e se transformaram em comícios eletrônicos. (Depois, esfriados pe-

las regras restritivas, os debates se tornaram a partir dos anos 1990 apenas mais um momento nas campanhas eleitorais controladas por publicitários).

Quando a democratização acabava de ganhar as ruas, em 1982, o engenheiro Leonel Brizola, um dos principais líderes da oposição, adversário dos militares e de Roberto Marinho, ocupou durante 30 minutos a tela da Globo para uma entrevista exclusiva. Ele havia denunciado à imprensa internacional o que considerara um complô para fraudar sua eleição ao governo do Rio de Janeiro, no primeiro pleito para governador durante o regime militar (1964-1985). O episódio ficou conhecido como caso Proconsult. Brizola venceu e, na entrevista, eximiu a Globo de responsabilidade no episódio<sup>20</sup>.

Apesar do desagravo do engenheiro, o caso – a discrepância entre os resultados parciais da Justiça Eleitoral computados pela Proconsult e divulgados pela Globo e a apuração mais rápida feita por outros veículos apontando a vantagem de Brizola – se tornou um dos três grandes desgastes sofridos pelo jornalismo da Globo durante a transição da ditadura para a democracia. Os outros dois reveses foram a cobertura da campanha pelas eleições diretas para presidente em 1984 e a edição do debate final entre Luís Inácio Lula da Silva e Fernando Collor na eleição presidencial de 1989.

No dia 25 de janeiro de 1984, Ernesto Paglia gravou a passagem de sua matéria sobre os 430 anos de São Paulo para o JN no terraço de um dos edifícios mais altos do centro da cidade, com uma lente de longo alcance. A escolha do local e do equipamento tinha duplo objetivo: mostrar bem a multidão que assistia ao comício pelas diretas e evitar a hostilidade de manifestantes contra a cobertura da Globo sobre a campanha, que consideravam muito discreta. Metade da matéria era dedicada ao comício mas o fato de tê-lo incluído entre os festejos do aniversário da cidade deu margem a críticas ao jornalismo da emissora.

Boni e Woile Guimarães, à época diretor de telejornais de rede, contam que a cobertura das diretas foi o período de pressão mais

---

<sup>20</sup> *Matéria Globo, op. cit.*, p. 111. O caso Proconsult é tratado nas p. 109-119.

intensa dos militares sobre a Globo. Dia 10 de abril, data do comício de um milhão de pessoas na Candelária, no Rio, um helicóptero do Exército pairou na altura do décimo andar da sede da emissora, com uma metralhadora apontada para a sala de Roberto Irineu Marinho, então vice-presidente-executivo da empresa.

A Globo deu *flashes* do comício; nove minutos no JN; ao vivo dos discursos de Brizola e de Ulysses Guimarães (líder das diretas) durante a novela das oito; e 16 dos 21 minutos do Jornal da Globo, totalizando quase uma hora de programação. O destaque, no entanto, ficou aquém da cobertura da Bandeirantes e da Manchete, que transmitiram durante horas os comícios do Rio e de São Paulo. Descompassos como este levavam o público a gritar nas manifestações: “o povo não é bobo, abaixo a Rede Globo”<sup>21</sup>.

Em 25 de abril de 1984, numa Brasília cercada por medidas de emergência e censura – das últimas do regime militar –, o Congresso votou a emenda Dante de Oliveira que propunha o restabelecimento das eleições diretas suspensas pela ditadura. Àquela altura, diante do crescimento da campanha, a cobertura da Globo se ampliara. Na véspera, enfrentando a censura, Wianey Pinheiro coordenou uma entrada ao vivo da repórter Sônia Pompeu para mostrar o general Newton Cruz a cavalo batendo com um bastão nos carros que participavam de manifestação pelas eleições diretas.

Repórteres e apresentadores usaram adereços amarelos, cor do movimento pelas diretas. No Jornal da Globo, Leilane Neubarth leu secamente a primeira notícia: “Jornalistas protestam contra a censura [pausa] no Chile”. Jô Soares, sempre loquaz em suas participações no mesmo telejornal, ligou um cronômetro e ficou 30 segundos olhando sério para a câmera sem dizer uma palavra.

A emenda não passou por apenas 22 votos. Em 15 de janeiro de 1985, Tancredo Neves, líder do PMDB e da campanha das diretas, derrotou Paulo Maluf (PDS, candidato governista) na eleição indireta para presidente no Colégio Eleitoral do Congresso por 480

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*, p. 158. A cobertura das diretas é abordada nas p. 154-171.

votos a 180. Tancredo se tornou o primeiro presidente civil depois da ditadura, mas morreu sem governar. Assumiu o vice José Sarney.

### 1985/1990: Tempos de mudança no Brasil e no mundo

Na maratona da cobertura da morte, velório e enterro de Tancredo Neves, de 21 a 24 de abril de 1985, o pioneiro Murilo Antunes Alves falou 15 horas sem parar, de 8 da manhã até as 11 da noite na Record. “Quase bati um recorde”, conta com uma ponta de orgulho. Como ele, centenas de profissionais das emissoras que transmitiram em *pool* viveram dias de prontidão e cansaço.

Os 39 dias de agonia do presidente eleito também tiveram cobertura intensa. Do Instituto do Coração em São Paulo, Carlos Nascimento e Carlos Tramontina faziam entradas ao vivo para os telejornais de rede e locais da Globo, com atualizações dos boletins médicos. “Foi muito difícil aquela cobertura e muito dramática”, lembra Tônico Ferreira em *Jornal Nacional – A notícia faz história*. “Inesquecível pelo lado triste e pelo cansativo”. Isabela Assumpção acrescenta: “A gente tinha escalas por horário para ficar na frente do Incor. Eu peguei um turno que começava à meia-noite e ia até de manhã”.

No dia da morte de Tancredo por septicemia, foi ao ar após o Fantástico um Jornal Nacional especial de quase quatro horas, apresentado por Sérgio Chapelin. O sociólogo Gilberto Freyre, autor de *Casa Grande e Senzala*, e o advogado Raymundo Faoro, de *Os donos do poder* – dois dos maiores pensadores do Brasil –, deram entrevistas a Paulo Henrique Amorim sobre a importância de Tancredo Neves e o futuro do país sem ele, naquele momento crucial da transição do regime militar para a democracia.

Multidões acompanharam o cortejo fúnebre de Brasília ao município mineiro de São João del Rey, terra natal de Tancredo, transmitido ao vivo em *pool*. Comoção semelhante os brasileiros só experimentaríamos nove anos depois, em 1º de maio de 1994, quando o piloto Ayrton Senna morreu no auge da carreira depois do acidente no Grande Prêmio de San Marino, na Itália, mostrado ao vivo para todo o Brasil.

Novos mutirões informativos levariam o país a pregar o olho na tela, com a respiração suspensa. Na decretação de cada um dos quatro planos econômicos do governo Sarney – vãs tentativas de combater uma inflação que chegaria a 1038% em 1988 –, a Globo exibiu programas especiais com Paulo Henrique Amorim, Joelmir Beting, Lillian Wite Fibe e outros jornalistas entrevistando ministros para explicar as trocas de moedas – cruzeiro, cruzado, cruzado novo – e complicadas medidas econômicas heterodoxas. Surgem nesses tempos de inflação estratosférica os programas especializados em economia, como Ação e Investimento, da Bandeirantes.

Os brasileiros veriam ainda no fim dos anos 1980 reportagens especiais sobre a derrocada da União Soviética: Sílio Boccanera, Carlos Dornelles, Pedro Bial, William Waack e Paulo Francis registraram na Globo a derrubada do muro de Berlim e a queda dos regimes totalitários na Hungria, na Polônia, na Tchecoslováquia, na Bulgária e na Romênia.

#### *O tiroteio do Roda Viva*

Numa década de tantas mudanças, nasce o mais importante e duradouro programa de entrevistas da TV brasileira, o Roda Viva, da TV Cultura de São Paulo. Ainda que o formato de um entrevistado e vários entrevistadores já tivesse sido usado trinta anos antes no Pinga-fogo da Tupi – SP, o Roda trouxe uma câmera do alto que tornou o eixo do programa vertical, inovando os enquadramentos. O cenário foi desenhado por Marcos Weinstock, um dos criadores do programa, ao lado de Valdir Zwetsch e Roberto de Oliveira.

A TV Cultura sempre coloca no centro do Roda Viva as personalidades mais importantes do país para um tiroteio de perguntas de jornalistas dos principais órgãos de imprensa. “Isso não é uma entrevista, é um massacre”, disse o então ministro da Justiça, Paulo Brossard, no programa de estréia em 29 de setembro de 1986.

Em 2004, o programa atingiu a maioria depois de oito apresentadores – Rodolpho Gamberini, Augusto Nunes, Jorge Escosteguy, Rodolfo Konder, Roseli Tardelli, Heródoto Barbeiro, Matin Suzuki Jr. e Paulo Markun –, quase 1.000 entrevistas e a particip

de 2.040 entrevistadores. Paulo Markun aponta o segredo do sucesso: liberdade – “coisa muito simples e muito escassa na TV brasileira. (...) O Roda Viva é um exercício semanal de independência que só pode acontecer numa emissora pública de televisão, como a Cultura, e num regime democrático”.

### *O âncora Boris Casoy*

Para explorar a recente liberdade de expressão, o SBT lançou em 1988 o TJ Brasil com Boris Casoy, considerado o primeiro âncora do telejornalismo brasileiro (embora haja controvérsias). Marcos Wilson, então diretor de Jornalismo, diz que a intenção era conquistar prestígio e credibilidade para o jornalismo da emissora, marcado por programas popularescos – O Povo na TV e O Homem do Sapato Branco<sup>22</sup>. Boris consagrou uma virada de câmera que o enquadra de perto quando comenta uma notícia, às vezes com o bordão “isto é uma vergonha”.

O jornalista e pesquisador Sebastião Squirra afirma em *Boris Casoy – O âncora no telejornalismo brasileiro* que o apresentador foi o primeiro âncora nacional. Mas registra no mesmo trabalho e em *Telejornalismo – Memórias* que a primazia é atribuída a – ou reivindicada por – Costa Manso e Joelmir Beting pelos comentários no JN e no Jornal da Bandeirantes na década de 1970; a Carlos Monforte no Bom Dia Brasil e Carlos Nascimento no Jornal da Cultura e no SP-Já da Globo nos anos 1980 e 1990; a William Waack também na Cultura e a Rui Fernando Barbosa no Rede Televisão de Notícias – Espaço Maior (Tupi – SP, 1978) ou no Bom Dia São Paulo (Globo, 1982).

Um exame rigoroso mostra que as experiências anteriores à de Bóris foram ensaios e mesmo a atuação deste no SBT e depois na Record é uma adaptação brasileira da figura do âncora criado pelo telejornalismo americano: um profissional experiente, com o controle editorial, operacional e da equipe do programa.

<sup>22</sup> Squirra, Sebastião, *op. cit.*, p. 132 e 133.

*“O pior do Lula e o melhor do Collor”*

Boris, ao lado de Alexandre Garcia, Marília Gabriela e Eliakim Araújo, foi um dos mediadores do segundo debate entre os candidatos Fernando Collor e Lula no segundo turno da eleição presidencial de 1989, a primeira depois do regime militar. O encontro no dia 14 de dezembro de 1989, transmitido em *pool* pelas quatro principais emissoras de televisão do país – Globo, Bandeirantes, Manchete e SBT –, seria o motivo do terceiro grande desgaste do telejornalismo da Globo na década, depois das eleições de 1982 e das diretas em 1984.

No dia seguinte, a Globo apresentou duas edições do debate, no Jornal Hoje e no JN. A do JH, equilibrada, não refletiu corretamente a vantagem que Collor obtivera no confronto. A do JN, na tentativa de corrigir o erro, errou para o outro lado favorecendo francamente a Collor.

No livro *Jornal Nacional – A notícia faz história*, o vice-presidente das Organizações Globo e presidente do Conselho Editorial do grupo, João Roberto Marinho, admite que a edição provocou um inequívoco dano à imagem da TV Globo. Eu era editor de texto do JN, encarregado das matérias de Política, e refiz a edição exibida no JH. Em depoimento ao mesmo livro, afirmo que recebi do editor de Política, Ronald de Carvalho, a orientação para fazer uma edição com o “pior do Lula e o melhor do Collor”. E que o VT foi assistido e aprovado pelo diretor de telejornais de rede Alberico de Sousa Cruz antes de ir ao ar<sup>23</sup>.

**1990/2000 – Do Brasil para o mundo e vice-versa**

“Pára a novela, que começou a guerra”.

Geneton Moraes Neto chegou correndo à sala do controle-mestre. William Bonner, que na época apresentava o Jornal da Globo, foi para a cabine de locução. O operador interrompeu o capítulo, pôs um *slide* no ar e Bonner leu a notícia da agência espanhola EFE sobre

<sup>23</sup> Memória Globo, *op. cit.*, p. 220. A edição do debate entre Collor e Lula é tratada p. 204-224.

o ataque dos aliados a Bagdá, em 17 de janeiro de 1991. Começou assim no Brasil a cobertura da Guerra do Golfo, a primeira a mostrar ao mundo bombardeios ao vivo, registrados por câmeras de visão noturna que produziam surpreendentes imagens esverdeadas – mísseis, bombas e artilharia antiaérea riscando o céu.

Quatro meses antes, quando tropas iraquianas já ocupavam o Kuwait e o conflito se desenhava, Pedro Bial havia feito a que considera sua reportagem mais emocionante de guerra: o acampamento da construtora Mendes Júnior, uma cidade brasileira em pleno deserto. Os operários tinham construído a estrada que liga Badgá a Amã, na Jordânia, e estavam proibidos de sair do Iraque. “Foi impressionante. Todos queriam falar, o desespero e o alívio de ver alguém, o microfone da Globo”, lembra Bial em *Jornal Nacional – A notícia faz história*. Na cobertura, a Globo colocou pela primeira vez seus correspondentes falando entre si de quatro cidades do Oriente Médio.

O neozelandês Peter Arnett foi a estrela entre os jornalistas na Guerra do Golfo, com boletins ao vivo de Bagdá para a CNN (Cable News Network), que se tornou mundialmente conhecida. Bandeirantes e Manchete “cobriam” a guerra retransmitindo imagens da emissora americana, com tradução simultânea em *off*.

Lançada em 1980 em Atlanta, nos Estados Unidos, a CNN revolucionou o telejornalismo por ter sido a primeira tevê só de notícias da história. Foi também a primeira expressão vitoriosa de um fenômeno que marcaria os anos 1990: a consolidação em escala planetária da TV a cabo, paga, de programação segmentada por temas e públicos. Contribuições brasileiras a esta nova tevê mundial, Globo e Record inauguraram respectivamente em 1999 e 2000 seus canais internacionais com programação de 24 horas diárias para assinantes no exterior.

Calcadas no modelo da CNN, nasceram em 1996 no Brasil a Globonews – emissora de notícias da Globo – e, no Qatar, a Al Jazeera. Esta se tornaria uma pedra no coturno do governo George Bush em 2003, durante a invasão do Iraque para derrubar Saddam Hussein. A Al Jazeera divulgou o ponto de vista árabe sobre o conflito no Oriente Médio, raramente contemplado pela mídia americana.

*Aqui e Agora: violência e humor*

Em outubro de 1992, Isabela Assumpção e Caco Barcellos mostraram no JN evidências e depoimentos de que tinha sido um massacre a morte de 111 presos do Carandiru, em São Paulo, durante a invasão da PM para conter uma rebelião. Menos de um ano depois, Sônia Bridi reconstituiu em julho de 1993 a chacina de oito menores por soldados PMs enquanto dormiam na calçada da igreja da Candelária, no Rio de Janeiro.

Um mês e uma semana após as mortes da Candelária, Sônia, Domingos Meirelles, Sandra Moreyra e André Luiz Azevedo reportaram a chacina de Vigário Geral, favela do subúrbio carioca em que 21 pessoas foram executadas. Os assassinos, 40 homens encapuzados de um grupo de extermínio, eram em sua maioria policiais militares. Nenhum dos moradores mortos tinha antecedentes criminais.

Capturar e exibir flagrantes desta violência urbana (que no início dos anos 1990 recolocou o Brasil no noticiário internacional como um país de grave desrespeito aos direitos humanos) era a característica principal do *Aqui e Agora* – telejornal popular lançado pelo SBT em 20 de maio de 1991 e que ficou no ar durante seis anos.

O programa se inspirou no argentino *Nuevediarario* e desenvolveu uma linguagem ágil, com matérias em planos–seqüência narrados pelos repórteres, mais longas do que as de um minuto e meio dos noticiários tradicionais. Sob o comando de Marcos Wilson, Albino Castro e Luiz Mendes, o programa conquistou para o SBT audiência média de 20 pontos em 1994 (a do *Jornal Nacional* era de 40 a 45)<sup>24</sup>.

A equipe do *Aqui e Agora* reunia jornalistas com longa experiência em imprensa e televisão (Paulo Patarra, Hamilton de Almeida Filho e Neusa Rocha); repórteres de Esporte (Roberto Cabrini, Luiz Ceará e Carlos Cavalcanti) e de rádio (Gil Gomes, Celso Teixeira e César Tralli) e veteranos profissionais de televisão (Jacinto Figueira Jr., de *O Homem do Sapato Branco*). Entre as mulheres, Magdalena Bonfiglioli, Célia Seraphim e Célia Bravin.

<sup>24</sup> Squirra, Sebastião, *op. cit.*, p. 141.

Com Luiz Lopes de gravata borboleta apresentando o noticiário internacional em tom radiofônico; o boxeador Maguila comentando Economia; Celso Russomano com matérias de defesa do consumidor; participações do político Enéas; manchetes vibrantes escritas por Carlos Adese e vinhetas alusivas, o telejornal tinha um quê de opereta, na definição do então diretor de Jornalismo, Marcos Wilson<sup>25</sup>.

A exibição do suicídio de uma moça que se atirou do alto de um edifício em São Paulo foi a matéria de maior repercussão do Aqui e Agora, considerado populareSCO pelos críticos de TV. Apesar desta crítica, o sucesso em audiência levou outras emissoras a repetirem a fórmula (Cidade Alerta, Repórter Cidadão, Brasil Urgente), com o problema das cópias que perdem para o original. Matriz e reproduções não escaparam da armadilha do sensacionalismo, de forte apelo junto ao público por explorar os aspectos dramáticos de um fato, mas de pouca valia para ajudá-lo a compreender as causas, o contexto e o desdobramento das notícias.

#### *A explosão dos caras-pintadas*

Ao lado da violência, explodiu também nos telejornais do início da década de 1990 no Brasil a indignação contra a corrupção no governo Collor. Estudantes com as caras pintadas de verde e amarelo faziam passeatas para pedir ética na política. Um ícone deste momento é a imagem da jovem pintando o rosto do repórter Marcelo Anellas e depois a lente da câmera, numa matéria para o JN. Fernando Collor renunciou em 1992 para não sofrer *impeachment*, e foi substituído pelo vice Itamar Franco.

Em 1994, o Plano Real provocou novos mutirões informativos nos telejornais para explicar as medidas de estabilização da economia.

#### *Jornalismo investigativo na TV*

Produzida com câmera oculta, a reportagem sobre cobrança de propina por fiscais da prefeitura de São Paulo deflagrou em dezembro

---

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 140.

de 1998 uma das principais denúncias de corrupção do telejornal local SPTV, exibida também no JN. Houve prisões, uma CPI que não deu em nada e a tentativa de homicídio de um líder de camelôs que denunciara o envolvimento de um deputado estadual no esquema.

O caso da máfia dos fiscais, coberto pelos repórteres Caco Barcelos, Alberto Gaspar, Valmir Salaro e Marcos Losekann, sintetiza a gestão de Evandro Carlos de Andrade na direção de Jornalismo da TV Globo. Vindo do jornal O Globo, ele assumiu em 1995 no lugar de Alberico de Sousa Cruz. Com ênfase em matérias investigativas e o fortalecimento da cobertura local, Evandro levou o jornalismo da Rede Globo a conquistar no Brasil redemocratizado uma credibilidade que jamais tivera tão alta.

Uma das várias medidas neste sentido foi a autorização para exibir em julho de 1995 o Globo Repórter "Desaparecidos de Perus", sobre presos políticos que sumiram durante o regime militar. O programa, com reportagem de Caco Barcellos e direção de Ernesto Rodrigues, ficara engavetado durante cinco anos. Evandro fez outras mudanças: substituiu Cid Moreira e Sérgio Chapelin por William Bonner e Lilian Wite Fibe na apresentação do JN e depois Lilian por Fátima Bernardes.

Amauri Soares, na direção da TV Globo - SP, manteve a tradição da praça de ser um laboratório da emissora e criou em 1998 o dinâmico telejornal local SPTV - modelo depois aplicado nas mais de cem afiliadas da Globo no país. Com entradas ao vivo de pontos diferentes da cidade, o SPTV foi pioneiro em colocar, frente a frente na tela, moradores e autoridades para debater problemas e soluções para os serviços públicos, com mediação do âncora Carlos Tramontina, posteriormente substituído por Chico Pinheiro.

As participações ao vivo, inclusive nos telejornais de rede, aumentaram já a partir de 1990, quando Alberico de Sousa Cruz assumiu a direção de Jornalismo no lugar de Armando Nogueira. Carlos Nascimento passou a ser uma espécie de âncora móvel do JN, com entradas do local dos acontecimentos mais importantes.

Na cobertura da conferência mundial de meio ambiente Rio 92, Nascimento e Valéria Monteiro entraram do Riocentro, on

se reuniam delegações de 178 países. Marcos Losekann mostrou em um *link* de Manaus uma onça-pintada do Batalhão de Infantaria de Selva e Chico José fez um ao vivo do fundo da baía da Guanabara.

Alberico incentivou também as matérias investigativas. Em 1993, Roberto Cabrini caçou na Europa o foragido assessor de Collor, Paulo César Farias, o PC, acusado de corrupção, e o entrevistou em Londres.

#### 2000/... – A era da convergência

Pedro Bial falou de Xangai, na China, para o Jornal Nacional de 8 de outubro de 2001 sobre a repercussão do ataque ao Afeganistão na Ásia. O repórter estreava o uso do videofone na cobertura do primeiro desdobramento do atentado de 11 de setembro de 2001 ao World Trade Center. Ernesto Paglia, enviado ao Paquistão para acompanhar a guerra, utilizou o mesmo equipamento, adotado também pelos correspondentes Caco Barcellos em Paris, Ilze Scamparini em Roma, José Roberto Burnier em Buenos Aires e Marcos Losekann em Jerusalém.

O videofone, usado também pelos correspondentes da CNN, conecta uma câmera digital a um *laptop*, onde as imagens são editadas e depois transferidas para um modem que transmite o material pela internet até a emissora. A tecnologia de TV que impressionou na Guerra do Golfo entrou nos anos 2000 ainda mais avançada, tornando o telejornalismo cada vez mais *high-tech* na operação.

Facilidades técnicas permitiram à Globo cobrir extensamente o atentado ao World Trade Center. Carlos Nascimento e Ana Paula Padrão ancoraram de São Paulo uma transmissão de seis horas com imagens da CNN e outras tevês americanas. Os correspondentes em Nova York fizeram *flashes* ao vivo e os telejornais locais e o Globo Esporte foram cancelados.

A cobertura registrou 22 pontos no Ibope, o dobro da média do horário da manhã. Histórico, o JN daquele 11 de setembro durou uma hora e estabeleceu o recorde de audiência do ano. O trabalho da Globo foi indicado ao Oscar da televisão americana, ao lado da alemã RTL e das britânicas ITN e BBC. Venceu a BBC com uma sé-

rie de reportagens sobre a tomada de Cabul, capital do Afeganistão, pelas tropas americanas.

Carlos Henrique Schroder, novo diretor de Jornalismo após a morte de Evandro Carlos de Andrade, avalia no livro *Jornal Nacional – A notícia faz história* a primeira grande cobertura de sua gestão: “Foi uma jornada histórica”, completa depois de lembrar a sucessão de fatos – um avião bateu numa torre, depois outro na segunda torre, um terceiro caiu sobre o Pentágono, as torres desabaram e o quarto jato foi ao chão na Pensilvânia.

### *Tim Lopes, repórter*

Com uma microcâmera, outro novo recurso tecnológico, Tim Lopes ganhou em 2001 o primeiro Prêmio Esso do Jornal Nacional pela reportagem “Feira das drogas”. A matéria mostrou o livre-comércio de maconha e cocaína em favelas e bairros nobres da Zona Sul do Rio – e lhe custou a vida. Menos de um ano depois, quando preparava uma reportagem sobre a ação dos traficantes nos bailes *funk*, Tim foi seqüestrado, torturado e executado pelo bando de Elias Pereira da Silva, o “Elias Maluco”.

A edição do JN em homenagem ao jornalista terminou com aplausos emocionados de William Bonner, seguidos pelos de toda a redação, de pé, de luto, sob uma imensa imagem de Tim – rosto mulato risonho, cabelos e barba grisalhos de um repórter que nasceu pobre no Rio Grande do Sul e dedicou toda sua honrada carreira a denunciar injustiças e a retratar o sofrimento e as alegrias do povo brasileiro.

Dois anos antes, outro drama policial – transmitido ao vivo pela Globonews – chocara o país. Depois de seqüestrar o ônibus da linha 174 no Rio de Janeiro e de fazer dez passageiros reféns durante quatro horas, o assaltante Sandro Nascimento tentou escapar do cerco da polícia usando a professora Geisa Gonçalves como escudo. Um soldado da PM atirou para matar o assaltante, mas atingiu a moça que levou outros dois tiros de Sandro e morreu. O bandido foi asfixiado pelos policiais a caminho do hospital.

Nesta cobertura a GloboNews consolidou, quatro anos depois de criada, o perfil de canal de notícias que interrompe a programação para transmitir um fato importante, como fez também no ataque ao Iraque em 2003.

O telejornalismo brasileiro ganhou em 2001 a Bandnews, canal de notícias da Band criado por Carlos Amorim e dirigido por Humberto Candil. A emissora nasceu totalmente digital na operação e foi pioneira em explorar novas mídias ao exibir seu conteúdo em telefones celulares, saguões de aeroporto e até *hall* de elevadores de edifícios comerciais de grande movimento. No dia 22 de janeiro de 2005, a Bandnews noticiou em primeira mão o seqüestro do engenheiro brasileiro João José de Vasconcellos Júnior no Iraque, com imagens da Al Jazeera capturadas diretamente do satélite.

### *O futuro digital*

A presença do sinal da Bandnews em diversas mídias é uma expressão do futuro da TV na era digital, para a qual se projeta uma convergência dos meios: os eletrodomésticos que hoje conhecemos como tevê e computador, objetos distintos, incorporariam propriedades um do outro de modo que seria possível assistir a programas de televisão na tela do computador e navegar pela internet com o controle remoto da tevê – no que seria a TV interativa, com a maior participação do telespectador.

Executivos de televisão entusiastas da interatividade dizem com freqüência que a nova tecnologia permitirá à telespectadora comprar um vestido igual ao da atriz da novela no momento em que acompanha a trama. O jornalista e crítico de TV Gabriel Priolli alerta: “Aqueles que querem fazer televisão com conteúdo não podem se conformar com uma TV interativa que seja apenas uma possibilidade de comprar produtos”<sup>26</sup>.

Os equipamentos digitais vão mudar a maneira de se produzirem os programas telejornalísticos. Em vez de imagens, sons e passagens em fitas, todo material será colocado em servidores, dis-

<sup>26</sup> Citado por Luciana Bistane e Luciane Bacellar em *Jornalismo de TV*, São Paulo: Contexto, 2005, p. 117.

ponível a vários profissionais ao mesmo tempo. A edição não-linear tende a se deslocar das ilhas para os computadores dos jornalistas, com recursos que vão facilitar a correção das matérias e propiciar ganhos de qualidade.

O telejornalismo pela internet já é uma realidade no Brasil. Marília Gabriela, Lillian Witte Fibe, Mona Dorf e Paulo Henrique Amorim, estrelas do telejornalismo brasileiro, participaram no fim dos anos 1990 e início dos 2000 de programas de televisão pela internet nos portais UOL, Terra e AOL. O Jornal do Terra conta com os apresentadores Maria Lins e Milton Young e o editor-executivo Everton Constant, todos com longa experiência em televisão.

A novidade da *web* é grande, mas seus recursos, ainda limitados. Resultado: mesmo experientes em TV, os atuais pioneiros da televisão no computador apenas tateiam as possibilidades da nova mídia. Fazem TV na internet do mesmo jeito que os visionários de 1950 faziam rádio na televisão – como o aplicado Maurício Loureiro Gama, que, atento ao conselho da telespectadora, apresentou o primeiro *Imagens do Dia* com o texto decorado e olhou direto para a câmera para não parecer insolente.

#### *A ética na máquina do tempo*

Do truque de Loureiro Gama no *Imagens do Dia* ao videofone de Bial no JN e o Jornal do Terra, do Milton e da Maria, o telejornalismo brasileiro evoluiu significativamente em técnica, linha editorial e estilo. A estrutura dos produtos, no entanto, é a mesma. Telejornais, revistas eletrônicas e programas de grandes reportagens ou entrevistas ainda são a mesma série de cabeças de apresentador e VTs ou entrevistados, exibidos em blocos entremeados por intervalos comerciais.

Se o jornalismo impresso precisou de 400 anos para nascer e se consolidar até enfrentar neste começo do século XXI uma crise financeira, funcional e de credibilidade capaz de levar jornais e revistas a se reinventarem, o que será do telejornalismo? Suas transformações estruturais seguirão o modelo das mudanças tecnológicas que sempre acontecem a intervalos de tempo cada vez menores?

Embora os desafios que o futuro reserva ao telejornalismo ainda não estejam claros, o presente lança a este ramo do jornalismo as mesmas questões éticas que impõe aos outros gêneros. Dois dos melhores profissionais do Brasil dedicados a conciliar prática e reflexão sobre o ofício descrevem cenários inquietantes.

Bernardo Kucinski, em *Jornalismo na era virtual: ensaios sobre o colapso da razão ética*, observa que o jornalismo brasileiro tem se afastado da função de "socializar as verdades de interesse público, para tornar público o que grupos de interesse ou poderosos tentam manter como coisa privada" e se tornado cada vez mais um "jornalismo de mercado (exercido sob um) vazio ético"<sup>27</sup>.

As causas do fenômeno seriam, entre outras, a fusão entre notícia, entretenimento e consumo; a concentração da propriedade na indústria de comunicações e a mentalidade individualista do novo profissional. Para enfrentar o problema, o autor propõe reconstruir a ética que resgate o compromisso do jornalista com o interesse público.

Nilson Lage, em artigo sobre o futuro dos jornais, lembra uma verdade que se aplica ao telejornalismo. "É preciso levar em conta que textos jornalísticos destinam-se a ter papel social", na interpretação dos acontecimentos de modo a tornar o mundo inteligível a leitores e espectadores<sup>28</sup>.

Revistos os principais momentos de 55 anos de telejornalismo brasileiro, cabe ao estudante e ao jornalista prosseguir esta obra, com técnica, apuro e princípios. E ao leitor de outra área, ao público por extensão, assistir, participar e sobretudo criticar, cobrando de jornalistas e empresas a qualidade da informação – bem indispensável à vida no mundo contemporâneo.

---

<sup>27</sup> Citado por Lima, Venício de A. no prefácio do livro *Jornalismo na Era Virtual – Ensaios sobre o Colapso da Razão Ética*, de Kucinsky, Bernardo. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo/Editora Unesp, 2005. O prefácio está disponível na edição 315 do *Observatório da Imprensa*, de 08/02/2005. [www.observatoriodaimprensa.com.br](http://www.observatoriodaimprensa.com.br).

<sup>28</sup> Lage, Nilson. "Que futuro há para os jornais impressos?". Artigo publicado na edição nº 317 do *Observatório da Imprensa*, de 22/02/2005.

## Referências bibliográficas

- BARBOSA LIMA, Fernando; MACHADO, Arlindo; PRIOLLI, Gabriel. *Televisão & Vídeo*. Coleção Brasil: os anos de autoritarismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BIAL, Pedro. *Roberto Marinho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Memória Globo, 2004.
- BUCCI, Eugênio et. al. *A TV aos 50*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- FALCÃO, Ângela; MACEDO, Cláudia; MENDES DE ALMEIDA, Candido José (orgs.). *TV ao Vivo: depoimentos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA. *Roda Viva*. Edição comemorativa dos 18 anos do programa. São Paulo: 2004.
- FERRAZ, Mário. *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo (memórias de um pioneiro)*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1984.
- GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_; BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa; VENTURA, Zuenir. *70/80: cultura em trânsito, da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- MATTOS, Sérgio. A televisão no Brasil: 50 anos de História [1950-2000]. Salvador: Editora PAS/Edições Ianamá, 2000 *apud* COUTINHO, Iluska. "Contextos apresentados para o desenvolvimento de cinco décadas da televisão Brasileira". *PCLA*, v.2, n.3, abr-mai-jun/2001; e *apud* BORGES, Adelmo. "Janela Vertiginosa - A televisão no Brasil: 50 anos de história". In: *A Tarde Cultural*, Salvador, 27/01/2001, p. 10.
- MEMÓRIA GLOBO. *Jornal Nacional - A notícia faz história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. *50/50 - 50 Anos de TV no Brasil*. São Paulo: Editora Globo, 2000.
- REDE GLOBO. *Jornal Nacional: 15 Anos de história*, 1984.

- RIBEIRO, José Hamilton. *Jornalistas 1937-1997*. São Paulo: Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, 1997.
- SKIDMORE, Thomas E. *Uma história do Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- SQUIRRA, Sebastião. *Telejornalismo memórias 1*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Boris Casoy: o âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1993.

# Da pauta ao switcher

*Ernesto Rodrigues*

Para quem quer as emoções de uma aventura, recomendo pular este capítulo e o próximo e seguir direto para o do meu colega Luís Nachbin, sobre o que ele gosta de chamar de videojornalismo. O leitor certamente não vai perder viagem, conhecendo os segredos e desafios do vôo solo de um jornalista com sua câmera pelo mundo, especialidade de Nachbin. Se, por acaso, o interesse é pelas emoções da guerra aqui mesmo. E está começando agora, como diriam William Bonner, Gontijo Teodoro, Cid Moreira ou Heron Domingues.

Não tratarei dos princípios e técnicas do lide e da reportagem de TV, tema sob responsabilidade, neste livro, de minha colega Carmem Petit. Pretendo tentar aprofundar um pouco o olhar sobre o universo ético, técnico e semântico específico em que atua o profissional do telejornalismo diário. Pretendo, ainda, mostrar, preferencialmente, não as semelhanças, mas as diferenças entre uma redação e uma redação de televisão aberta – aquela, feita para milhões de pessoas, todos os dias, a qualquer momento, ao vivo ou com hora marcada.

Para desvendar a equação do telejornalismo diário, é fundamental dissecar suas três instâncias fundamentais – produção, reportagem e edição – e mergulhar na alma profissional dos jornalistas que a tornam realidade todos os dias, em uma espécie de corrida de obstáculos: os produtores, os repórteres (com os cinegrafistas) e os editores (os de texto e de imagem). Entender esta equação é aprender, desde o primeiro momento, que o telejornalismo diário é, intrínseca e obrigatoriamente, um trabalho de equipe, por mais que a natureza visual e espetacular do veículo crie, para o público, a miragem de que

apenas um dos seus integrantes, o repórter, é seu único autor.

É importante informar que a citação freqüente de situações, programas e personagens da TV Globo se deve ao fato de que passei 14 dos meus 27 anos de profissão em diferentes redações da emissora. Desde já, portanto, aceito as críticas a eventuais cacoeiras "globais", no texto que se segue. Ao mesmo tempo, não posso deixar de registrar o orgulho que sinto pelo conhecimento e pela experiência que adquiri ao longo do meu trabalho na emissora.

### Produção, o braço invisível

Quem acompanhou o noticiário da TV brasileira ao longo das duas últimas décadas não hesitaria muito em dizer quem foi o jornalista responsável pela histórica descoberta, em Londres, em 1993, do foragido Paulo César Farias, chefe do esquema de corrupção e tráfico de influência montado à sombra do governo Fernando Collor. Do mesmo modo, não seria muito difícil lembrar quem fez as primeiras revelações e mostrou os documentos e testemunhas que envolveram definitivamente o prefeito Paulo Maluf em crimes de corrupção e lavagem de dinheiro. Por outro lado, a memória e a atenção aos detalhes teriam de ser prodigiosos para que alguém, de fora das redações, lembrasse ou soubesse, por exemplo, o nome dos responsáveis por nove em cada dez dos furos jornalísticos dados, na área policial, nos últimos anos, pelo programa Fantástico, da TV Globo.

Nenhum demérito para a participação importante e decisiva do então correspondente Roberto Cabrini na localização de PC Farias. Ou do repórter César Tralli nas investigações que deixaram Paulo Maluf num beco sem saída. Nenhum desmerecimento, também, para as vozes competentes dos apresentadores Cid Moreira, Pedro Bial, Glória Maria e Zeca Camargo, responsáveis pela narração da maioria dos furos jornalísticos e das imagens sensacionais obtidas pelas chamadas "cameretas" para o Fantástico.

O fato é que o nome dos repórteres vem à memória com uma facilidade inversamente proporcional à do anonimato a que costumam ficar relegados outros jornalistas igualmente responsáveis pelos furos, do primeiro telefonema da pauta ao ponto final do texto que

vai ao ar. Caso do cinegrafista Sérgio Gila – que disparou a câmera e distorreu a filmagem da conversa de PC Farias com Cabrini, num quarto de hotel em Londres, sem que o próprio Cabrini soubesse – e dos produtores Robinson Cerântula – que investigou a fundo os crimes de Mahuf –, Tim Lopes e Eduardo Faustini – autores de uma admirável coleção de denúncias e flagrantes jornalísticos, todos revelados no Fantástico. No caso de Tim Lopes, é preciso lembrar, o reconhecimento houve, mas foi tragicamente tardio. Seguiu-se à repulsa e ao horror à sua covarde execução pelos traficantes que Tim tentava flagrar, mais uma vez, com uma daquelas “cameretas”.

Esta distorção resulta de dois pesos cujas medidas são muito mais complexas e importantes do que a discussão sobre o ramanho, o tempo de inserção e a nomenclatura dos créditos que aparecem na tela, na hora da exibição das reportagens, ou da cota de cada participante da reportagem, quando se trata de dividir um eventual prêmio de jornalismo. Nos últimos anos, aliás, na hora dos créditos e dos prêmios, o tratamento tem sido em geral justo e equilibrado para repórteres, produtores, cinegrafistas e editores, de texto e imagem. Vaidade profissional, portanto, é o menor dos problemas, no Brasil, para os jornalistas que atuam na função de produtores. O problema é outro.

### Ilustres e desconhecidos

Produtor, no telejornalismo brasileiro, é um jornalista que tem muita responsabilidade, pouco prestígio e salário baixo. Não há, no cotidiano deste profissional, sequer um vestígio do poder, do saldo bancário e da mística que aprendemos a admirar em *producers* que conhecemos através de Hollywood, como o personagem vivido por Al Pacino no filme *O informante* (*The Insider*), a competente reconstituição da manipulação de informações promovida pela indústria do tabaco para esconder do público os danos do cigarro à saúde. No filme, o produtor vivido por Pacino é tudo que seus homônimos brasileiros não são: rico e pleno de autonomia para decidir sobre os rumos da reportagem e o conteúdo final da edição.

Nas emissoras brasileiras, o produtor, mesmo sem charme profissional, prestígio funcional e salário, é o responsável – às vezes úni-

co e quase sempre anônimo – não apenas por aqueles momentos históricos do telejornalismo que todos sonhamos realizar, mas também pela existência diária dos programas e telejornais. Vem do trabalho diário dos produtores, principalmente deles, a garantia de que o telespectador, ao sintonizar seu telejornal preferido, não seja surpreendido com o seguinte aviso em caracteres:

“Caro telespectador, hoje, infelizmente, não temos notícias. Caso seja do seu interesse, vamos exibir uma reprise do jornal de ontem. Contamos com sua compreensão”.

Não importa: pode ser um grupo de velhinhas fazendo exercício na praia, uma exposição de artesanato que poucos se animarão a visitar, um plantão ao vivo na frente de uma delegacia – para as últimas de um caso policial sem novidades –, a enésima matéria sobre lixo reciclável ou a decisão sobre a panturrilha do craque que pode desfalar um time importante em jogo de campeonato. Os produtores sempre acabam, para usar um jargão das redações, botando uma reportagem, um bloco ou às vezes um telejornal inteiro de pé. E isto acontece porque eles dividem, com os editores de texto, o drama de enfrentar e vencer, cronicamente, o mais previsível e implacável desafio da profissão: um dia sem novidades.

Jornal difícil, não nos esqueçamos, é em dia que não tem notícia. Principalmente na TV, diriam os produtores. Ao contrário do que acontece nos jornais, revistas e emissoras de rádio, onde um bom telefone, um gravador de voz, um bloco de anotações e uma caneta garantem a maioria das matérias, em televisão botar uma matéria de pé significa que o produtor tem de pesquisar, fazer contatos telefônicos, encontrar autoridades ou personagens dispostos a gravar entrevistas, decidir sobre locações apropriadas ao tema da reportagem, conseguir repórteres e cinegrafistas e reservar transporte. Tudo em tempo hábil para o fechamento do telejornal.

### **Preconceitos e absurdos**

A missão de preparar o terreno para repórteres, cinegrafistas e editores deixa o produtor quase sempre distante ou ausente do momento final do processo – o fechamento e a exibição da matéria.

Distância e ausência que certamente acabam facilitando o esquecimento ou a subestimação do seu papel. Pior ainda foi, nas redações e até em faculdades, quem considerou os produtores de telejornalismo uma categoria à parte – para não dizer “menor”. Para essas pessoas, eles não são jornalistas completos. São produtores. Na tal e desta discriminação, além da já citada distância do momento da edição da matéria, estão as origens da função no telejornalismo brasileiro. Elas são semelhantes às dos editores de imagem, descritas neste livro no capítulo de Rafael Freitas.

Muitos dos produtores pioneiros, como também os cinegrafistas e editores de imagem, não eram jornalistas. Não era obrigatório que fossem. Como consequência, as diferenças muitas vezes profundas de formação em relação à dos repórteres e editores foram moldando o perfil funcional, as responsabilidades e o nível salarial dos produtores ao longo dos anos. Na altura do ano 2000, porém, o perfil médio dos produtores, no que se refere à formação educacional e profissional, já era equivalente ao do “pessoal do texto”. A discriminação vem diminuindo, mas os salários não acompanharam esta mudança.

Na televisão moderna, ironicamente, são os produtores que teriam o direito de se considerar, de certo modo, uma categoria à parte – para não dizer “maior” que a dos jornalistas. Afinal, eles têm a responsabilidade operacional de dialogar com praticamente todos os outros grupos profissionais envolvidos na realização do telejornalismo. Formam o elo seguro entre a redação e as áreas de engenharia (na hora da definição de equipamentos), telecomunicações (nas coberturas ao vivo ou na geração de matérias via satélite), transportes (na logística das viagens e deslocamentos), finanças (na confecção dos orçamentos do telejornalismo), passagens e hospedagem (na montagem dos planos de viagem) e jurídico (nos contratos, providências e documentos necessários à realização de determinadas reportagens e coberturas). E ainda são jornalistas, têm o chamado olhar de jornalistas, dominam as técnicas básicas da profissão e, às vezes, têm o que nas redações costumamos chamar de “texto final”, ou seja, escrevem muito bem.

Não é por outra razão, portanto, que os produtores são interlocutores obrigatórios não apenas no planejamento prévio de cober-

turas previsíveis como as de olimpíadas, copas do mundo, eleições, festivais e outros eventos de grande repercussão, mas também na correria logística para acompanhar acontecimentos dramáticos e inesperados como, por exemplo, a morte de Ayrton Senna, em 1994, ou a catástrofe provocada pelas *tsunamis* nos países banhados pelo Oceano Índico, 10 anos depois.

Por trás, por exemplo, da histórica edição do “Jornal Nacional” de 11 de setembro de 2001 – uma grande operação da Central Globo de Jornalismo para cobrir o atentado contra as torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York – havia produtores da emissora em Nova York, Washington, Londres, Rio, São Paulo, Brasília e outras cidades brasileiras. Por trás do planejamento e da execução de outro momento importante da TV Globo – a cobertura da reeleição do presidente americano George W. Bush, em novembro de 2004 – também havia uma grande mobilização de produtores.

É claro: as emoções de um produtor de telejornalismo são radicalmente diferentes, se compararmos, por exemplo, os cenários e demandas da cobertura do atentado ao World Trade Center, do ataque americano a Bagdá ou da festa de abertura das Olimpíadas de Atenas ao potencial de impacto das já citadas velhinhas da praia, daquela exposição de artesanato, do plantão sem novidades na frente de uma delegacia, do lixo reciclável ou da panturrilha do craque. Esses dois extremos do telejornalismo, no entanto, têm em comum o fato de serem situações em que a participação dos produtores será sempre necessária e decisiva.

### Da urna à passarela do samba

Na cobertura de eleições, por exemplo, a vocação e o talento logístico dos produtores são testados diariamente, do planejamento ao dia da apuração, passando pela delicada preparação dos debates e pelo quebra-cabeça operacional do acompanhamento das atividades dos candidatos, sejam eles aspirantes a uma prefeitura ou à presidência da República.

Quase sempre, antes de uma pauta política pousar na mesa dos repórteres, editores e diretores de telejornalismo, é um produ-

tor quem faz a primeira filtragem. E filtrar significa perceber, em tempo hábil, se uma informação é uma pauta jornalística legítima ou uma tentativa de instrumentalização eleitoral. A palavra final, claro, é sempre da chefia, mas o produtor está na linha de frente, mais exatamente na primeira fronteira física e ética entre o interesse público e os interesses políticos, ideológicos, empresariais, religiosos e corporativos que são despejados diariamente em sua mesa ou em seu endereço de e-mail.

Nas horas de crise, além do senso de logística, o que conta é a agilidade. Foram produtores, por exemplo, os primeiros a correr ao dicionário para saber o que era diverticulite de Meckel – motivo da surpreendente e dramática internação hospitalar de Tancredo Neves em 14 de março de 1985, véspera de sua posse como presidente da República. Foi, não esqueçamos, um produtor – no caso, Jaime Brito – quem conseguiu a instalação, na frente do Hospital Maggiore, em Bolonha, na Itália, do link pelo qual Roberto Cabrini informou aos brasileiros, no dia primeiro de maio de 1994, que Ayrton Senna estava morto.

Foi ainda um produtor – no caso, Edson Nascimbeni, também da Globo de Londres – quem, em 1997, garantiu, literalmente no grito, entre trocas de xingamentos e empurrões com jornalistas de outros países, o *link* que permitiu ao repórter César Tralli dar, ao vivo, as informações sobre a morte da Princesa Diana, do centro de Paris, a poucos metros do túnel onde a Mercedes em que ela estava se espatifara.

Um ano antes, da sacada de um hotel próximo à Praça Vermelha, em Moscou, o correspondente William Waack dera, ao vivo, para o Jornal Nacional, durante três dias, informações atualíssimas sobre a eleição que manteria Boris Yeltsin como presidente da Federação Russa. Trabalho de produtor. Assim como em 1991, quando Carlos Dornelles, de Israel, e Sílio Boccanera, da Jordânia, acompanharam, para a mesma TV Globo, a primeira invasão do Iraque.

Na cobertura do Carnaval dos anos 1980 e 1990, outro exemplo do amplo espectro de funções de um produtor de telejornalismo. Na época, as emissoras se lançavam em complexas, sofridas e exaustivas

operações jornalísticas cujo objetivo era retratar a folia ao vivo, nas principais capitais do país. Antes que todos chegassem à conclusão de que os festejos, à exceção do desfile das escolas de samba do Rio e do cortejo de trios elétricos de Salvador, eram insuportavelmente repetitivos e desinteressantes, muitos produtores penaram madrugada a fio na coordenação das entradas ao vivo, não apenas para organizar a fila de *links* à disposição dos *switchers* das emissoras, mas, em muitos casos, para atuar como editores, zelando para que os repórteres das praças respeitassem o tempo previsto, o padrão editorial de cobertura e a deixa correta, na hora de encerrar a participação. Com o tempo, esse tipo de operação se restringiria aos dias de jogos da seleção brasileira em Copa do Mundo e às festas dos vitoriosos em eleições de caráter nacional.

Como se pode concluir, detalhar o trabalho dos produtores de telejornalismo é uma tarefa que se confunde com a própria explicação de como funciona a televisão. O que confunde os leigos, porém, é o seu já citado anonimato. Não que os produtores sejam, necessariamente, um contingente exemplar de profissionais abnegados, humildes e desprovidos de qualquer vaidade. Não é bem assim. É a natureza do trabalho deles que determina o anonimato. Esta natureza é tão decisiva quanto a que desaconselha o cinegrafista a ficar aparecendo na cena que registra com sua câmera. Ou a que reserva, para os repórteres, além da responsabilidade pela estrutura da edição e do texto da matéria, a narração e a presença física em cena, ou passagem, com a qual ele enfatiza uma determinada informação.

Produtores também saem à rua, e muito, fazendo entrevistas, e geralmente apenas suas mãos aparecem em quadro, empunhando o microfone. Sua atuação principal, no entanto, é a dos bastidores, bem antes de a matéria ou do *link* ir ao ar. Um bom produtor costuma ter à mão os números de telefone de autoridades, de especialistas de plantão em todas as áreas da atividade humana – do psiquiatra conhecedor das mentes assassinas ao meteorologista que sabe tudo sobre *tsunamis* e o técnico encarregado de acionar as turbinas da hidrelétrica de Itaipu.

Também cabe muitas vezes ao produtor a descoberta de personagens para toda espécie de matéria jornalística: pais separados, inadimplentes do Imposto de Renda, ex-consumidores de drogas, fãs de hóquei sobre patins, hipocondríacos, parentes de brasileiros que vivem no Timor Leste, ex-vítimas de seqüestro e outros. Às vezes, ninguém é de ferro, ele os recruta no próprio círculo de amigos e conhecidos. Quase sempre, porém, ele tem de fazer algo que talvez seja a mais completa tradução da função: correr atrás.

### Pauta, a passagem de bastão

Associar a imagem de uma equipe de telejornalismo num carro, cortando às pressas ruas e avenidas, ao "início" de uma reportagem só corresponde à verdade se for um caso urgente, a cobertura de um fato novíssimo e dramático que acabou de acontecer. Em todos os outros casos – e eles são a maioria – um carro de reportagem na rua é um estágio muito mais próximo do final do que do início de uma matéria de televisão.

Antes que o motorista gire a chave da ignição, pauteiros, produtores, chefes de reportagem, editores e repórteres já se fizeram uma série de perguntas sobre a matéria. Os pauteiros provavelmente já mediram a importância e a relevância daquele assunto em relação aos temas oferecidos ou esperados para o dia. O produtor encarregado da matéria já escolheu, às vezes com antecedência de dias, o tempo e o número de personagens e locações. O chefe de reportagem já fez as escolhas logísticas possíveis do dia, em função do número de assuntos a acompanhar e de equipes de telejornalismo à disposição. O repórter e, às vezes, o cinegrafista já receberam o roteiro e sabem o que e quem devem encontrar na rua. E o editor responsável pelo programa ao qual se destina a matéria já passou, à chefia de reportagem, as orientações e o enfoque desejado.

Mesmo nas redações mais abastadas em estrutura e pessoal – e diferentemente do que acontece no dia-a-dia da imprensa escrita – uma equipe completa de reportagem – com repórter, cinegrafista, motorista, técnico, câmera, microfones e uma mala de iluminação – costuma ser uma preciosidade intensamente disputada por edito-

rias, programas e telejornais de uma mesma emissora. No final dos anos 1990, por exemplo, a moderna redação da TV Globo em São Paulo abrigava não mais do que 20 equipes, em média, para atender nada menos do que seis telejornais diários (Bom Dia São Paulo, SPTV Primeira Edição, Jornal Hoje, SPTV Segunda Edição, Jornal Nacional e Jornal da Globo).

Patrícia Marques e Luiz Malavolta, então chefes de reportagem do jornalismo local e de rede, respectivamente, passavam o dia à beira de se estapearem, tentando dar conta do desafio de cumprir as pautas locais e nacionais, e conciliando esta operação complexa com os acontecimentos do dia. No final da jornada, depois de muitos imprevistos – líquidos e certos em uma cidade gigantesca como São Paulo – Patrícia e Malavolta comemoravam não apenas os pequenos milagres logísticos que conseguiam materializar, mas também o fato de continuarem amigos.

### Quem vai?

E não basta apenas ter uma equipe. Sempre que for possível, tanto no caso das reportagens programadas com antecedência quanto na correria para cobrir acontecimentos dramáticos ou espetaculares, é preciso escolher o repórter certo. Glória Maria, por exemplo, fenômeno de duas décadas de popularidade com seu estilo risonho, otimista e abertamente despreocupado com o distanciamento jornalístico, tida como insuperável em pautas de aventura, turismo, gente e na cobertura de grandes festas e eventos, talvez não fosse a melhor escolha, por exemplo, para uma reportagem sobre uma grande crise no mercado de ações.

Do mesmo modo, Caco Barcellos, repórter que se tornou ícone do chamado jornalismo investigativo nos anos 1980 e 1990, se sentiria deslocado, por exemplo, em matéria explicativa sobre as tendências predominantes num grande evento de moda. William Waack, um ex-correspondente internacional que construiu uma imagem de sobriedade e prestígio em coberturas de política e economia, não teria muito jogo de cintura em uma reportagem de barracão, antecipando as surpresas da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis para o Carnaval do Rio.

Nem todos chegam a construir imagens ou nichos tão marcantes. Cada redação, no entanto, tem – ou deveria ter – repórteres para todos os assuntos e situações. Até porque, diferentemente, mais uma vez, do que acontece nas redações da imprensa escrita, a imagem física, o chamado *body language*, a impostação da voz e as expressões faciais do repórter de TV formam parte inseparável da matéria que ele faz.

Um incidente hilariante ocorrido no aeroporto de Brasília, nos anos 1990, comprova esta relação. Um dos mais brilhantes repórteres que já passaram pela TV Globo estava no saguão e foi abordado por um homem que exibia no semblante aquela intimidade que todos nos permitimos com as pessoas que aparecem diariamente na tela da TV. Como se fosse um velho amigo, o homem disse, dedo apontado, cheio de certeza:

“Te conheço! Te conheço! Você é o Caco Dornelles...”

O repórter era Marcelo Canelas. O homem o confundia com dois outros competentes repórteres da TV Globo, Caco Barcellos e Carlos Dornelles. Não por acaso – e precipitações à parte – a troca de nomes acontecia com três jornalistas que tinham desenvolvido, no vídeo, características e perfis semelhantes: textos de qualidade acima da média, olhar de cronista, passagens criativas e sofisticação com a linguagem audiovisual, na edição da matéria.

Em telejornalismo, portanto, na hora de escolher um repórter, o chefe de reportagem não pode fazer a confusão que o desconhecido fez com Marcelo Canelas no saguão do aeroporto. Ele tem que agir como um técnico de futebol, que conhece cada um de seus jogadores, suas qualidades, suas fragilidades, o tipo de jogo em que são mais eficientes e os companheiros – aí incluídos os cinegrafistas, produtores e editores – com os quais ele faz as melhores, digamos assim, tabelinhas.

### **Tudo depende da encomenda**

No dia-a-dia das redações, por causa das dificuldades logísticas e estruturais típicas da TV, o repórter muitas vezes acaba sendo o último a saber – não raro, na correria a caminho do carro de reporta-

gem, na garagem da emissora – que ele foi o escolhido para determinar a matéria. Daí a importância do trabalho dos produtores, quase sempre os responsáveis pelo *briefing* do repórter e do cinegrafista, com informações sobre o tema da matéria, os personagens, as locações, o horário do *deadline* e as recomendações dos editores sobre o tempo de duração e o enfoque da matéria.

Não é difícil concluir que esta circunstância, no telejornalismo diário, faz com que uma das mais festejadas qualidades do repórter seja sua rapidez de assimilação. Até porque muitos deles saem de casa para trabalhar sem saber se, horas depois, estarão na cena de um crime violento, a bordo de um helicóptero sobre uma avenida alagada ou no escritório de um economista, tentando traduzir para o português o impacto da queda do dólar nas exportações. Há *briefings* semelhantes na imprensa escrita, mas a grande diferença está no fato de que o jornal é um produto único que vai às bancas no dia seguinte. Na televisão, dependendo do programa ou do telejornal ao qual se destina a matéria, tudo precisa ser mudado em campo, durante a gravação da matéria.

Para o telejornal local, por exemplo, uma grande enchente provocada pela chuva em São Paulo é assunto forte o suficiente para mobilizar várias equipes, uma cuidando da cobertura do aguaceiro em si, outra das conseqüências no trânsito, uma terceira do atendimento aos desabrigados e uma quarta das medidas de emergência tomadas pelas autoridades. Inclua-se ainda, neste mutirão de jornalismo local, a busca de personagens fortes para ilustrar o drama da população, locais críticos que sirvam de cenário de passagens do repórter e flagrantes de salvamento e da destruição causada pela água. Toda essa operação de guerra, entretanto, pode se tornar apenas uma nota coberta com 40 segundos de imagens da enchente, se o telejornal for nacional.

Mesmo no âmbito dos chamados “telejornais de rede” há diferenças marcantes de enfoque. O Bom Dia Brasil da TV Globo, por exemplo, desenvolveu, ao longo de mais de uma década, uma linguagem e um formato que passaram a permitir – ou exigir – do repórter uma abordagem mais analítica e sofisticada dos assuntos, quaisquer que eles sejam. Os telejornais da hora do almoço como o Hoje

sua vez, moldados pelo perfil predominante da audiência no horário – donas-de-casa e estudantes –, sempre recomendaram reportagens cuidadosas com o caráter didático ou educativo da informação.

No caso dos telejornais do horário nobre como o Jornal Nacional, o modelo de abordagem exaustivamente perseguido é uma receita complexa que tenta misturar a inevitabilidade da notícia importante do dia com um pouco de análise e de didática. Para cada um desses “clientes”, portanto, existe um tipo de personagem, um nível de detalhamento da informação, um tempo de duração da matéria e uma linguagem a ser adotada no texto final.

Quando o “cliente” da matéria é um programa semanal como, por exemplo, o Fantástico, o Globo Repórter – ambos da TV Globo – ou o Domingo Espetacular, da Rede Record, as diferenças de postura da equipe de reportagem, na rua, são ainda mais acentuadas. Neste caso, a quantidade e a qualidade das informações, personagens, cenários e imagens necessárias aumentam na mesma proporção da profundidade e da abrangência com que o programa está abordando um determinado tema ou fato.

### Reportagem, a hora de verdade

O cenário era o calçadão do Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, 5h30min da manhã de um dia qualquer do outono de 1992. Uma equipe do Fantástico registrava imagens da vida noturna do bairro, sempre na perspectiva de dois soldados de uma patrulhinha da Polícia Militar. Uma névoa fria, misturada aos primeiros raios de sol, dava um tom dourado à histórica fachada do hotel. De repente, da porta rotativa de vidro da entrada principal, surge uma mulher bonita, salto alto, bem-vestida, cambaleante e aos prantos.

Os soldados se aproximam e ela desabafa, sem conseguir conter o pranto doído e quase infantil. Era uma prostituta. Fora enganada por um cliente, um turista estrangeiro endinheirado que desaparecera na recepção do hotel, depois de se recusar a pagar a noitada que passara com ela. Os dois soldados se entreolharam, misturando impotência e descaso. O editor do Fantástico, que dirigia a equipe e acompanhava a cena de perto, mordeu o lábio inferior, olhou para

o céu cada vez mais dourado e concluiu que tinha acabado de conseguir um desfecho emocionante para aquela crônica sobre a noite de Copacabana. Quando olhou para trás, viu que não tinha. O cinegrafista estava dentro do carro, com a câmera no colo, desligada, olhando para o nada.

“Grava aqui, porra!”

O grito desesperado para que o cinegrafista voltasse ao trabalho ecoou tarde demais. Quando a câmera começou a rodar, a prostituta já não chorava e os soldados já estavam de volta à patrulhinha. O cinegrafista, depois, explicou ter achado que não era para gravar. Inútil explicação. Não ficaria bem o apresentador do “Fantástico” explicar, na hora de exibir a matéria:

“Caro telespectador, lamentavelmente, por motivos que não cabe comentar agora, não filmamos o que seria um belíssimo desfecho para esta matéria. Contamos com sua compreensão”.

Este episódio real ilustra à perfeição outra grande verdade do telejornalismo: o repórter é uma espécie de refém do cinegrafista. Precisa dialogar constantemente com ele, antes, durante e depois da realização da reportagem. Antes, para que o cinegrafista saiba com que tipo de imagem, situação, personagem ou ângulo o repórter quer contar, na hora de montar a matéria. Durante, para que um e outro saibam o que aconteceu ou está acontecendo e que mereça ser filmado ou anotado. E depois, para que um e outro garantam o melhor aproveitamento possível do que foi feito na rua, um com a câmera e outro com as palavras.

### Fogo amigo

As diferenças culturais e de formação ainda existem e costumam agravar as tensões da equipe em campo, mas, definitivamente, “faz o seu e não me enche o saco” não tem sido uma boa saída nem para o repórter nem para o cinegrafista, menos ainda para a emissora e o telespectador. De um lado do curto-circuito, às vezes está um cinegrafista experiente que comete o pecado fundamental de achar que já filmou tudo que poderia ser filmado.

Caso, por exemplo, de um cinegrafista brasileiro que, na cobertura das eleições de 1996 na Rússia, gabava-se do fato de aquela ser sua 14ª viagem de trabalho a Moscou e de, por este motivo, não existir nenhum lugar importante da cidade que ele não tivesse filmado. Do alto de sua arrogância e da falta de sintonia com o significado da viagem – e da cobertura – ele não percebia, na paisagem ainda predominantemente socialista da capital russa, as marcas históricas da eleição que sepultaria de vez o império soviético.

Do outro lado da corda esticada às vezes está um daqueles repórteres que costumam chamar o colega de “meu cinegrafista”. Por arrogante, ele não reconhece no outro o direito de fazer sugestões sobre o andamento da reportagem. Por ignorante, pede planos, ângulos ou movimentos de câmera que, se tentados, resultariam catastróficos e inúteis na hora da edição. Praticamente todo cinegrafista tem, no currículo, pelo menos um episódio em que o trabalho da equipe foi prejudicado ou comprometido pela soberba dos repórteres e pelo uso indevido do poder de comando que as chefias de redação lhes outorgam.

### Terreno minado

Clima saudável na equipe, é importante lembrar, é o de menos. Repórteres e cinegrafistas – e os produtores, quando presentes – devem se entender e caminhar juntos, mesmo de cara feia, acima de tudo em nome da qualidade das informações e das imagens que levam de volta para a redação. Isto porque uma equipe de telejornalismo – indistigável ao chegar, barulhenta, em carros grandes e cheios de caixas, tripés, baterias e fitas – tem o perigoso poder de influenciar ou até de alterar a cena que pretende registrar. Um gesto, uma palavra, uma reação podem desencadear reações e situações inconcebíveis.

Uma câmera e um microfone mal-administrados formam, por exemplo, terreno fértil para todo tipo de exibicionista, do político cara-de-pau às aquelas torcidas organizadas de qualquer esporte que só ficam eufóricas à luz dos spots, na hora da pergunta do repórter. Ao mesmo tempo, intimidam ou afastam testemunhas e fontes poten-

ciais de informação. A dificuldade de obter flagrantes autênticos e a perda de naturalidade de entrevistados não-exibicionistas também se multiplicam à simples chegada de uma equipe de TV.

Uma câmera ligada pode ainda se tornar armadilha a serviço de oportunistas. Como o grupo de manifestantes que, nos anos 1980, tirou vantagem de uma entrada ao vivo corriqueira de uma repórter da TV Globo, na Zona Sul do Rio. Fingindo-se de simples curiosos, eles ficaram em silêncio até o momento em que a repórter foi chamada. Quando ela começou a falar, ao vivo, eles gritaram, por trás dela, o famoso refrão: "O povo não é bobo, abaixo a Rede Globo". Conseguiram alguns segundos de notoriedade e a demissão da repórter, injustamente responsabilizada pelo contrabando político durante a transmissão.

Há ainda outras situações que somam à possibilidade de grave deturpação da realidade o risco físico da equipe. Como no caso das imagens que uma afiliada da Rede Globo no Mato Grosso gerou<sup>1</sup> para a sede da emissora no Rio de Janeiro, no início dos anos 1990. Fazendeiros tinham conseguido prender três assaltantes que tentavam roubar uma das propriedades da região e avisaram a afiliada. O repórter, o cinegrafista e o técnico da emissora acabaram chegando à fazenda antes da polícia e começaram a trabalhar, registrando a imagem dos assaltantes amarrados, no chão, cercados por fazendeiros e peões. Logo depois do início da filmagem, um dos fazendeiros apareceu com um balde plástico cheio de álcool e despejou o líquido sobre os três assaltantes. Em seguida, sob o olhar cúmplice dos que estavam na roda, sacou uma caixa de fósforos e tocou fogo neles.

Cada segundo da morte dos três rapazes, gritando de dor e desespero enquanto eram queimados vivos, foi registrado pelo cinegrafista da afiliada da TV Globo. Até o momento em que restaram apenas o silêncio, a fumaça e os corpos carbonizados. No Rio, foi o então diretor da Central Globo de Jornalismo, Armando Nogueira, quem decidiu como a emissora daria a notícia no "Jornal Nacional".

<sup>1</sup> Jargão jornalístico: verbo "gerar" é empregado sem objeto direto, para dar o sentido de gerar sinal de televisão.

Determinou que a cabeça lida pelo locutor contivesse uma clara advertência sobre a gravidade da história e das imagens. E que a edição do material terminasse uma fração de segundo após a imagem do fogo tomar conta dos três assaltantes. Assim foi feito.

Ao impacto das imagens seguiu-se uma intensa polêmica, nas redações, sobre se o cinegrafista devia ou não ter filmado aquela selvageria. Havia quem argumentasse que, por ser a causa provável daquele surto de exibicionismo homicida dos fazendeiros, a equipe de TV deveria simplesmente desligar a câmera e se retirar da fazenda. Outros defendiam que o repórter deveria intervir na situação, protestar contra a execução sumária e, com isso, deixar claro que o crime não ficaria impune. E havia aqueles que defendiam o comportamento dos jornalistas, argumentando que o simples fato de desligar a câmera naquelas circunstâncias, com a polícia ainda ausente, deixaria a equipe em situação quase tão vulnerável quanto a dos assaltantes, diante dos fazendeiros.

### Tentações em cena

O caso do Mato Grosso exemplifica apenas um entre os múltiplos desafios éticos e profissionais que uma equipe de TV encontra em campo, longe do comando da redação e dos chefes teoricamente sábios e mais experientes. Quase todos estes desafios estão associados a outra característica marcante do telejornalismo: a necessidade absoluta de a câmera estar próxima do fato.

Nos jornais, um bom repórter, sem sair da redação, com os números de telefone certos à mão, pode reconstituir de forma espetacular, por exemplo, uma batalha sangrenta da guerra de traficantes num morro do Rio de Janeiro. Na TV, um bom repórter, por melhor que seja o seu texto – e ainda que tenha os mesmos telefones certos – jamais conseguirá resultado semelhante na tela, sem as imagens do conflito e de seus personagens.

A condição de repórter de TV cria ainda uma outra situação de risco: a de “salvador da pátria” involuntário. Em 1999, a repórter Graziela Azevedo, da TV Globo de São Paulo, viveu esta experiência, depois de um gesto banal durante a cobertura de uma blitz de

trânsito no centro da cidade. Sensibilizada com a situação de um motoqueiro que chorava descontrolado, depois de sua moto ter sido apreendida por várias irregularidades, Graziela deu cinco reais ao rapaz, sugerindo que ele se acalmasse e fosse para casa. Cinco horas depois, o mesmo rapaz estava pendurado no pára-raios de um prédio de 30 andares no centro da cidade, cercado por bombeiros e policiais e ameaçando se jogar se Graziela – e só podia ser ela – não fosse ao terraço conversar com ele.

Depois de muita tensão, em comum acordo com o chefe de redação da TV Globo – o que incluiu não transformar seu gesto em reportagem – Graziela foi levada até o terraço e, a uma distância segura, conseguiu convencer o rapaz a se entregar aos bombeiros. Era obviamente preferível que ela não fosse. Mas ninguém poderia garantir o que teria acontecido se ela ficasse na redação. Afinal, São Paulo, como qualquer megalópole, tem suicidas autênticos e suicidas exibicionistas. Difícil é saber quem é quem.

Existem ainda as situações em que o repórter ou o cinegrafista, bem-intencionados, acabam por se envolver nos impasses dramáticos ou violentos que documentam. Como aconteceu no final dos anos 1980, num cerco policial a uma agência do Banco do Brasil em Pernambuco, onde assaltantes mantinham vários clientes e funcionários, entre eles uma grávida, sob a mira de revólveres. Depois de horas de tensão, o experiente e destemido Chico José, da TV Globo, se ofereceu em troca da grávida.

Os assaltantes aceitaram e a polícia, logo depois, acabou abrindo o cerco para que os ladrões fugissem, levando Chico e outros reféns. Seguiu-se uma grande caçada pelo interior do Nordeste, até que os reféns fossem libertados. Seguiu-se também, a partir daquele incidente, uma decisão da direção de Jornalismo da TV Globo de proibir, de forma expressa e incondicional, a participação de seus funcionários em qualquer negociação com seqüestradores.

Para uma equipe de telejornalismo, portanto, há mais riscos nas ruas do que o das perguntas mal-formuladas e enquadramentos errados. Os níveis rasteiros de cidadania que ainda temos no Brasil, por exemplo, criam uma circunstância perversa: quanto mais pobres

e miseráveis os lugares e pessoas a serem mostrados na reportagem, mais frequentes são os momentos em que os integrantes da equipe de TV são tratados como promotores, juizes, policiais, prefeitos, psicólogos, assistentes sociais e advogados, entre outras categorias e serviços que não costumam chegar a milhões de brasileiros.

Cabe argumentar que as pessoas até têm o direito de fazer esta confusão de papéis. Afinal, a TV, quando presta atenção nelas, costuma encontrá-las já imersas no desalento ou no desespero da exclusão social e da ignorância impotente. Quem não deve institucionalizar esta relação confusa, acreditando que vai mudar o país com o microfone em punho, é o jornalista de televisão. Não porque seja feio ou bonito fazê-lo. Simplesmente porque não dará certo. Nenhum país melhora ou deixa de ser injusto por obra de apenas uma de suas instituições, por mais poderosa ou importante que ela seja.

O papel dos jornalistas, aliás, tem sido muito mais o de mostrar, de forma dramática, como as instituições, todas elas, não funcionam para determinados indivíduos, comunidades ou categorias. Daí a achar que a imprensa, TV incluída, substitui as instituições é um equívoco que pode ter três motivações básicas: voluntarismo, curável com o tempo e a experiência; vocação errada, para os que, ladrões ou não, se descobrem futuros políticos ou administradores; ou picaretagem, para os que inventam alguma forma de faturar com a infelicidade alheia – como nos ditos programas jornalísticos e populares da TV, cheios de indignação caloteira e assistencialismo barato.

Restaria ainda abordar outro fio de navalha profissional típico do telejornalismo: o risco de morrer ou de se machucar seriamente em reportagens perigosas e corajosas, consideravelmente mais alto que o sofrido pelos repórteres da mídia escrita, por todas as razões acima descritas. Mas a bárbara execução de Tim Lopes por traficantes de uma favela do Rio, em 2002, provocou, além da dor e da indignação em escala nacional, uma onda de reflexão tão abrangente, profunda e apaixonada na imprensa e na sociedade que seria redundante repetir, neste capítulo, as duras lições do episódio.

Cabe, no entanto, um alerta para que o tempo e a distância não tornem verdade dois absurdos proclamados em meio à revolta pela

morte de Tim. Um foi a insinuação de que os chefes de Tim, na TV Globo, o pressionavam regularmente a viver situações de risco como aquela que foi sua derradeira e fatal tentativa de documentar a exploração sexual de menores em bailes *funk* da favela. O outro absurdo foi o de supor que seja possível fazer telejornalismo sério de denúncia num país como o Brasil sem correr riscos. Tim Lopes sabia que era perigoso. E amava o que fazia desde quando era apenas um desconhecido "produtor de reportagem", muito antes, portanto, de se tornar mártir e bandeira de luta dos colegas de profissão.

### Edição, a hora de escolher

"Quanto tempo?"

"Dois minutos..."

"Nem pensar!"

Em qualquer redação de TV do planeta, o diálogo, respeitadas as variações nacionais de idioma e temperamento, é a síntese do momento em que outro protagonista fundamental da equação do telejornalismo, o editor, recebe do repórter o comando da maratona da realização de uma reportagem. Trata-se de uma passagem de bastão tão inexorável quanto a da hora em que o repórter recebe a pauta do produtor, antes de sair para gravar. O editor, ao esbravejar contra o tempo de duração de matéria proposto pelo repórter, não está sendo necessariamente intolerante, antidemocrático, ranzinza ou castrador. Está apenas assumindo a necessidade brutal que o telejornalismo tem de escolher, sintetizar, acomodar e hierarquizar as informações, para existir e continuar sendo percebido como telejornalismo.

Nunca cabe tudo. Pode ser no Jornal Nacional, no News at Ten, principal telejornal da rede britânica ITV, ou no MGTV Primeira Edição da EPTV de Poços de Caldas. Para resolver o impasse, não vale o apresentador chegar ao fim do telejornal e dizer:

"Caro telespectador, infelizmente, por falta de tempo, não exibimos hoje uma série de reportagens muito, muito interessantes. Contamos com sua compreensão".

A solução começa quando entra em cena o editor, também conhecido como "editor de texto", infeliz expressão criada para dife-

reenci-lo do editor de imagem, profissional não necessariamente formado em jornalismo e responsável técnico pelo formato audiovisual final da matéria.

### Troca de olhares

O choque da passagem de bastão do repórter para o editor nem sempre é suave porque o primeiro chega totalmente envolvido com a matéria que acabou de gravar, o que é legítimo e compreensível. O editor, por seu lado, está comprometido até a alma com a missão de avaliar e dimensionar o impacto de cada matéria, em comparação com as outras previstas e esperadas pelo programa. O que é, também, legítimo e compreensível. A falta de flexibilidade nesse delicado encontro de águas costuma gerar momentos de tensão na hora nervosa do fechamento. Até o momento em que o editor exerce a prerrogativa hierárquica da palavra final.

Apesar de atender pelo nome editor "de texto", este profissional, entre suas primeiras obrigações, tem de aceitar que a palavra, o instrumento que ele teoricamente mais domina, é apenas uma coadjuvante na equação do telejornalismo. Muitos, principalmente os egressos da imprensa escrita, chegam para trabalhar nas redações de TV acreditando que a imagem existe para "ilustrar" o texto da matéria. Só o tempo consegue mostrar a eles que esta concepção corresponde a apenas uma parte do trabalho, na hora em que se edita uma reportagem de TV. Com o tempo, eles descobrem que, em uma genuína matéria de televisão, é o texto que "ilustra" a imagem. Descubrem, enfim, que o texto é, para a imagem, um companheiro inseparável, sim, mas obrigatoriamente discreto, contido, enxuto, coadjuvante e, de certo modo, imperceptível.

A imagem jornalística já carrega um texto no seu DNA. Para se chegar a esta conclusão, basta voltar no tempo, sintonizar a memória e lembrar o impacto de imagens jornalísticas como aquela noite esverdeada e cheia de clarões no céu de Bagdá, o desfazer da segunda torre gêmea, a batida na curva Tamburello, os pedaços do cérebro de John Kennedy espalhados no capô traseiro da limusine, o cruzar da câmera com aquela jovem vietnamita desfolhada pelo napalm, o

devastador aceno de Risoleta Neves na porta do avião, as terríveis crianças africanas e a incompreensível perfeição dos movimentos de Nadia, aquela ginasta romena. Quem não entender o silêncio que se impõe nessas horas nunca será um bom editor "de texto".

### Entre ursos e revoluções

A importância e a prevalência da imagem sobre o texto, no telejornalismo, não se circunscreve, é claro, a estes exemplos especialmente emblemáticos e históricos. Ela se renova diariamente no varejo do jornalismo diário, do flagrante do urso que arrancou o braço do tratador no zoológico de Hong Kong ao close da lágrima da professorinha do Nordeste, que manteve os alunos pobres na classe na base de pratos de sopa.

É nesta encruzilhada perene, entre a espetacular inutilidade do flagrante do urso e o dramático registro de uma tragédia social, que vive o editor de texto. Se ele descambar e exagerar para o lado do urso, perde o jornalismo, em seu sentido mais nobre. Se ele se envolver demais com a causa justa e perder a mão na quantidade e na duração das denúncias de injustiça, o jornalismo também perde, neste caso pela altíssima possibilidade de a repetição tirar-lhe a capacidade de emocionar ou causar impacto. Quem tiver a receita exata do equilíbrio entre o urso e a professorinha, que a apresente.

Muitos editores de texto são originários das redações da imprensa escrita e levam, para a TV, um valioso patrimônio: a sólida formação dos jornais, no que diz respeito à qualidade da apuração, à profundidade do mergulho nos assuntos, ao volume de informações sobre os temas geralmente acompanhados pela mídia e ao grau maior de especialização que o jornalismo impresso, por ter mais espaço, exige.

Levam, também, a experiência de só ter um instrumento para fazer jornalismo: a palavra. Para estes profissionais, o desafio e o aprendizado na TV é a descoberta da força da imagem, do papel crucial que ela tem na sustentação da edição e de como ela é decisiva e condicionante do volume de informação que se pretende passar durante a matéria de televisão.

Há também os editores de texto formados na própria TV. É o caso dos que deixam de ser repórteres, por opção pessoal, por falta definitiva de intimidade com a câmera ou com o microfone, por estarem fora do padrão "jovial" predominante nas emissoras brasileiras – que regularmente empurram grandes repórteres para outras funções, em troca de rostos novos e bonitos – ou simplesmente pelos atrativos da função de editor: a possibilidade de se aprofundar nos processos e estilos da linguagem audiovisual e a vocação pelo exercício do poder editorial. Em outras palavras, a já citada vocação para escolher, sintetizar, acomodar, hierarquizar e, é claro, escrever as informações não apenas de uma matéria, mas de várias, de um telejornal inteiro.

### Parceria na ilha

O repórter dos sonhos do editor de telejornalismo é aquele que, mesmo envolvido com sua própria matéria, nunca perde a sintonia com a temperatura do noticiário do dia, tem o chamado "olhar de editor" para o espelho do programa ou telejornal e, mais importante, respeita o compromisso de contar sua história no tempo negociado ou estipulado com o editor.

Este tipo de repórter costuma acompanhar sua "cria" discretamente na ilha de edição, só interferindo excepcionalmente, nesta fase. Por isso, tem como recompensa um tratamento diferenciado na redação. Suas avaliações são ouvidas e respeitadas pelos editores e seus pedidos de tempo – a mais – para as matérias são levados em consideração por não ser um causador contumaz de sobressaltos na hora do fechamento, acaba tendo sempre um papel central nas grandes reportagens e reportagens.

Há repórteres que, de tão amadurecidos nesta relação complexa com as outras instâncias do telejornalismo, conquistam naturalmente o direito de serem – com a ajuda de um editor de imagens – os editores de suas próprias matérias. Em geral, são aqueles profissionais que sabem diferenciar matérias "especiais" – para eles – das que são realmente especiais para o público. Sabem também que uma matéria "exclusiva" não é obrigatoriamente interessante ou cheia

de novidades. E que ineditismo não é necessariamente sinônimo de importância jornalística.

Entre os profissionais de TV, os editores de texto de telejornais diários como o Jornal Nacional talvez sejam os que mais intriguem aqueles auditores independentes que, a partir dos anos 1990, passaram a rondar as redações em busca de cortes, economias e melhorias na relação custo-benefício dos empregados. Se observados apenas por volta de uma da tarde, tranquilos, lendo jornal, navegando na internet ou em conversas amenas, bem que poderiam ser considerados obsoletos ou dispensáveis, no relatório final com as recomendações de otimização, feitas pelos auditores.

Se observados no mesmo dia, cinco horas mais tarde, aflitos, aos gritos, martelando deixas nas páginas do computador, checando nomes de entrevistados, conferindo informações com repórteres e produtores para redigir cabeças de três matérias ao mesmo tempo, com o jornal quase no ar, os auditores certamente concluirão que não há gordura para se tirar desta categoria. A explicação para este paradoxo é simples: a atividade e a importância do editor de telejornalismo crescem com o passar das horas do dia.

De manhã, com base nas pautas prévias e na cobertura esperada dos fatos do dia, ele pratica uma espécie de futurologia. Organiza as informações já disponíveis, levanta imagens e textos de arquivo para se inteirar dos assuntos sob sua responsabilidade (e para ter opções para complementar a edição do material que vem da rua), faz contatos regulares com as equipes ou praças para monitorar o andamento das reportagens e mantém o editor-chefe informado sobre o calibre das matérias, para evitar erros de avaliação na hora em que o espelho do jornal for montado. Até que chega a hora da verdade: o fechamento.

### A linha de chegada

A pressa, no fechamento de um telejornal, é amiga da concisão. E o é, porque não existe qualidade mais apreciada em um editor "de texto" do que a capacidade de decidir certo e rápido, mesmo, e principalmente quando o repórter chega da rua com duas ou três fitas gravadas e não sabe exatamente que história tem na mão. Editar

bem, nessas horas, é saber entrevistar esse repórter perdido, arrancar dele a informação da cabeça da matéria e sugerir uma estrutura – ou um “esqueleto” – para a edição.

Editar bem é ainda ouvir atentamente as observações e sugestões do editor de imagem, parceiro fundamental, muitas vezes subestimado e cuja importância está cristalinamente demonstrada neste livro, no capítulo de Rafael Freitas. Quem não age assim dá sobrevida a um vício que teima em não desaparecer das redações: aquele do repórter que apenas despeja as fitas que trouxe da rua na mesa do editor de imagem e corre em direção a um computador para escrever seu precioso texto, sem deixar qualquer explicação ou *briefing* sobre o conteúdo do material gravado.

A experiência dos fechamentos demonstra que este é o caminho mais curto para uma edição ruim ou incompleta. Os bons repórteres sabem que, quanto mais informados os editores de imagem e “de texto” estiverem sobre as chamadas fitas brutas, maiores serão as possibilidades de aproveitamento total da apuração. E menor, muito menor, será a taxa de erros.

Editar bem num telejornal é, também, definir logo o que há de relevante ou imprescindível para constar no *off*. É identificar, mesmo em *fast forward*, no monitor da ilha, a imagem forte que não pode ficar de fora da matéria. É ainda zelar pelo cumprimento do manual da redação, suas diretrizes éticas e seus padrões de texto e formato. O que significa ter respostas certas e imediatas para dúvidas como:

- Busqueta ou Buschetta?
- Quem é o juiz de *Lalau*?
- Fernandinho Beira-Mar é líder ou chefe?
- José Dirceu foi guerrilheiro ou terrorista?

Claro, os repórteres que chegam da rua tendo, além das respostas a estas dúvidas, o esqueleto da matéria na cabeça, o lide pronto na ponta da língua e o texto do *off* já rabiscado, em cima da perna, não têm problema durante a viagem de volta à redação. Nestes casos, o editor limita sua atuação ao trabalho de supervisão, ganha um tempo precioso

para cuidar das matérias e dos repórteres ainda em busca de um lide em outras ilhas, e pode se dedicar, com mais calma, a uma tarefa tão simples quanto arriscada: a montagem e liberação, para aprovação do editor-chefe, das páginas do espelho, com a correta inserção dos textos para os apresentadores e dos dados que vão orientar um time inteiro de profissionais que, diga-se, só serão apresentados à matéria na hora de levá-la ao ar.

O momento supremo de responsabilidade dos editores “de texto” acontece quando eles, através das páginas do espelho – ou de informações verbais passadas em cima da hora –, literalmente entregam o conteúdo do telejornal às outras áreas da emissora, encarregadas da exibição. É quando diretores de TV, operadores de áudio, operadores de caracteres, coordenadores de tempo, operadores de VT, iluminadores e operadores de *teleprompter* rezam, juntos, o mesmo espelho.

Às vezes, acontece, vão todos, também juntos, para o buraco negro da falha técnica, por motivos perversamente simples e, ao mesmo tempo, decisivos. Uma palavra trocada ou um número incorretamente colocado na página pelo editor “de texto” são suficientes para que um telejornal desabe inteiro no ar, deixando a tela completamente escura ou inundada pela perplexidade de um apresentador que não sabe o que fazer.

A responsabilidade do editor “de texto” não se encerra num telejornal operacionalmente limpo, sem tropeços na apresentação, inteligível em termos de paginação, fluente em ritmo e compreensível no texto. Cabe também, ao conjunto dos editores “de texto” e, conseqüentemente, ao editor-chefe que os comanda, zelar para que o programa, além de bonito e operacionalmente impecável no ar, seja, como qualquer noticiário da imprensa escrita, do rádio ou do webjornalismo, fiel aos fatos, preciso, abrangente, equilibrado e editorialmente responsável.

Neste momento da equação do telejornalismo, o produtor, o cinegrafista, o repórter e o editor de imagem, protagonistas precursores das matérias, tornam-se telespectadores e, teoricamente, nem precisam estar mais na redação.

Só a notícia.