



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**TRANSMISSÕES AO VIVO:  
ESTUDO DE CASO DO SEQUESTRO DO ÔNIBUS 174**

**BÁRBARA REGINA CARVALHO DOS SANTOS**

Rio de Janeiro

2009



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**TRANSMISSÕES AO VIVO:  
ESTUDO DE CASO DO SEQUESTRO DO ÔNIBUS 174**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
Como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Jornalismo.

**BÁRBARA REGINA CARVALHO DOS SANTOS**

**Orientadora: Profa. Dra. Cristina Rego Monteiro da Luz**

Rio de Janeiro

2009

## FICHA CATALOGRÁFICA

SANTOS, Bárbara Regina Carvalho dos

Transmissões ao vivo: estudo de caso do sequestro do ônibus 174. Rio de Janeiro, 2009.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação –  
ECO.

Orientadora: Cristina Rego Monteiro da Luz

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Transmissões ao vivo: estudo de caso do sequestro do ônibus 174**, elaborada por Bárbara Regina Carvalho dos Santos.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Rego Monteiro da Luz  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Augusto Gazir Martins Soares  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Paulo César Castro de Sousa  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro  
2009

SANTOS, Bárbara Regina Carvalho dos. **Transmissões ao vivo: estudo de caso do sequestro do ônibus 174**. Orientadora: Cristina Rego Monteiro da Luz. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo

## RESUMO

O trabalho pretende analisar elementos constitutivos da linguagem do telejornalismo ao vivo e investigar os limites dessa prática. A proliferação de veículos de comunicação, sobretudo na Internet, e a competição travada entre eles evidencia que a velocidade da informação é uma tendência cada vez mais presente na sociedade atual. Decompor o telejornalismo ao vivo em todos os seus elementos permite conhecer melhor o seu processo de produção e funcionamento. Os pontos positivos e as fragilidades do “ao vivo” podem ser detectados a partir da comparação da teoria dos manuais de telejornalismo com a prática das redações e com o material que vai ao ar, sobretudo em uma emissora de jornalismo 24 horas, como é o caso da Globo News. Partindo de alguns estudos de caso, principalmente da cobertura do sequestro do ônibus da linha 174, em 2000, no Rio de Janeiro, procura-se verificar até que ponto a realidade (o acontecimento em si) é captada numa cobertura ao vivo e até que ponto a presença de câmeras para que a transmissão ao vivo seja feita interfere no acontecimento. O estudo adquire importância diante da crescente exigência de imediatismo no noticiário, sobretudo dos canais *all news*, e da valorização cada vez maior da presença do “ao vivo” nos telejornais.

## DEDICATÓRIA

*Este trabalho é dedicado à memória da minha mãe, Glória Regina Carvalho dos Santos, minha estrela-guia. São dela todas as minhas conquistas.*

*“Vivemos num tempo maluco  
em que a informação  
é tão rápida que exige explicação instantânea  
e tão superficial que qualquer  
explicação serve”. (LUIS FERNANDO VERÍSSIMO)*

## AGRADECIMENTOS

*À minha família, por tudo que fez por mim durante toda minha vida e pelo apoio, carinho e amor sempre presentes;*

*Ao meu maior amigo e amor Arthur Tibau, que me ouviu nos momentos difíceis e sempre me incentivou a continuar, muito obrigada por existir e ser tão importante para mim. Amo você;*

*Aos meus amigos, especialmente aos que conquistei, com muito orgulho, na Escola de Comunicação, pelas conversas, conselhos e pela bela amizade;*

*À minha orientadora, Cristina Rego Monteiro da Luz, por acreditar nesse projeto e confiar no meu trabalho, obrigada pelo estímulo, pela dedicação e pelos conhecimentos transmitidos;*

*À equipe do canal Globo News, pelos ensinamentos, pelas trocas, pelo convívio e pela colaboração com as entrevistas; sem vocês este trabalho não seria possível;*

*Aos professores da Escola de Comunicação que, de alguma maneira, contribuíram para minha formação; admiro muito vocês.*



## SUMÁRIO

- 1. INTRODUÇÃO**
- 2. A COMUNICAÇÃO E O PODER**
  - 2.1. A mídia como segundo poder
  - 2.2. A tirania e a comunicação
  - 2.3. A integração e a comunicação
  - 2.4. Os *media events*
- 3. O TELEJORNALISMO “AO VIVO”**
  - 3.1. Os primórdios do “ao vivo” no Brasil
  - 3.2. A questão do imprevisível
  - 3.3. A questão do tempo e da repetição
    - 3.3.1. Tempo presente X Tempo real
    - 3.3.2. A incansável repetição
    - 3.3.3. O “fetichismo” da velocidade
  - 3.4. A questão da imagem
  - 3.5. A técnica conceitual no “ao vivo”
- 4. O SEQUESTRO DO ÔNIBUS 174 (NA GLOBO NEWS)**
  - 4.1. O primeiro canal *all news* do Brasil, a Globo News
  - 4.2. O sequestro do ônibus 174 na Globo News
  - 4.3. Analisando o sequestro do ônibus 174
- 5. CONCLUSÃO**
- 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## 1. INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea produz de forma cada vez mais acelerada. São tantas as atividades e informações simultâneas que o tempo parece encolher gradativamente. As pessoas são bombardeadas por uma quantidade cada vez maior de informações, de fontes que não param de se multiplicar, e, também por isso, têm cada vez menos tempo para captar e absorver as notícias. Além disso, uma grande quantidade de veículos de comunicação faz com que as informações sejam muito repetidas e cheguem diversas vezes ao mesmo indivíduo. Nesse contexto, é estabelecida uma acirrada disputa entre os veículos de comunicação. Em aparente concorrência pela velocidade de chegada, a forma mais rápida de demonstrar uma eficiência jornalística é dar ao público a notícia ao vivo, no exato momento em que ela está acontecendo.

Na verdade, o “ao vivo” surgiu antes da introdução de um sistema de produção exacerbadamente acelerado e veloz, antes desse bombardeio atual de informações. No entanto, ao nascer – junto com o surgimento da televisão -, ele era a única possibilidade técnica de que a TV dispunha para transmitir sua programação para os telespectadores. Nada ia ao ar sem ser ao vivo. Não havia ainda como gravar os programas e exibi-los posteriormente. Esse processo só foi possível anos depois. Sendo assim, o “ao vivo” fazia parte de um contexto completamente diferente do que o que existe hoje. As transmissões ao vivo adquiriram um *status* de urgência, de velocidade e de importância no universo televisivo e, sobretudo, telejornalístico.

Além disso, a multiplicação de portais de notícias, *blogs* de jornalistas e *sites* de veículos de comunicação como revistas, jornais e canais de televisão também revelam a urgência e a necessidade da luta pela sobrevivência por parte das antigas plataformas jornalísticas. Assim, a contínua busca por rapidez e imediatismo fica ainda mais intensa e a disputa ainda mais acirrada, sobretudo na difusão das informações. Por conseguinte, há uma crescente valorização das transmissões ao vivo. Esse fenômeno acontece porque, em geral, acredita-se que elas são as formas mais fáceis, ágeis e confiáveis de levar a informação do acontecimento em si, ou seja, da fonte emissora (geradora) para o público receptor, com menos interferência, mediação ou distorção.

A valorização de programas e coberturas telejornalísticas ao vivo e as constantes tentativas para que alguns programas pareçam ser ao vivo (e transmitam essa sensação para os telespectadores) parecem querer compensar a falta de contato humano direto (sem a presença da tecnologia) que as pessoas sentem atualmente. Carentes de interagir com os outros indivíduos e com a sociedade como um todo de forma próxima, as pessoas buscam suprir essa necessidade na relação com os meios de comunicação, e, sobretudo, com aquilo que é “ao vivo” (e, portanto, parece ser mais real e até íntimo). “Trata-se de um exemplo típico de fuga para a frente tecnológica: já que existe uma crise na comunicação entre os indivíduos, os meios sociais e as gerações, postula-se que a oferta cada vez mais potente das técnicas trará os elementos de solução” (WOLTON, 2004: 329). Eis, portanto, mais um motivo para que este estudo seja voltado para a experiência do “ao vivo” no telejornalismo.

Para realizar este trabalho foi realizada uma pesquisa bibliográfica de variados e expressivos materiais que abordam a temática do “ao vivo” jornalístico. Com este objetivo foram lidos, acessados e assistidos filmes documentários, materiais brutos (gravações) de coberturas realizadas ao vivo, produções acadêmicas e *websites*. De maneira geral, trata-se de obras que falam dos elementos formadores dessa linguagem, como a imagem, a velocidade, a imprecisão etc.; dos efeitos dela na sociedade; da prática, da história, dos problemas e das falhas do processo de produção da cobertura jornalística em tempo real. Tais conceitos e exemplos serão de extrema importância para ajudar na compreensão do telejornalismo ao vivo enquanto atividade prática e como inspiração para reflexão teórica. Deles também serão retirados os elementos e as idéias fundamentais para a elaboração de uma argumentação que estabeleça análises comparativas com os exemplos práticos estudados.

Nesse sentido, Dominique Wolton é o pensador e o teórico mais importante para os passos iniciais deste estudo. Em sua recente obra “Pensar a comunicação”, Wolton reflete sobre a comunicação e, sobretudo, formula importantes teorias a respeito da relação dela com o poder e com as relações sociais. Suas reflexões são fundamentais para estimular e embasar o pensamento acerca do “ao vivo”. Não se trata de uma contribuição direta e imediata para esta pesquisa e, sim, indireta, atuando como uma fonte fomentadora de ideias.

Em relação à questão do tempo nas coberturas ao vivo, Pierre Bourdieu e a figura do *fast thinker*, Ignácio Ramonet e a idéia do instantaneísta (em substituição ao jornalista) e

Antônio Cláudio Brasil e suas críticas à agilidade e ao imediatismo, incessantemente buscados pelos jornalistas, serão fundamentais. Na mesma linha de pensamento, trabalharemos com um conceito elaborado pela pesquisadora Sylvia Moretzsohn: o “fetiche da velocidade”, que, segundo ela, rege não só o jornalismo atual, como a sociedade contemporânea. Também foi de extrema importância a definição do conceito do tempo que rege o telejornalismo ao vivo, estabelecida por Arlindo Machado: o tempo presente, em oposição ao tempo real. Segundo ele, o tempo real caracteriza-se simplesmente pela coincidência entre o tempo vivido pelos personagens de um filme e pelos espectadores, já o tempo presente, que simboliza as coberturas diretas do telejornalismo, corresponde exatamente ao tempo do acontecimento real.

Quanto à questão da repetição, por vezes exaustiva, de informações e imagens nos meios de comunicação e destacadamente nas transmissões ao vivo, Bourdieu e a “circulação circular” e Ramonet e o “livre fluxo de informação” também são fontes teóricas importantes. Para a análise referente aos imprevistos e aos padrões, circunstâncias presentes nas transmissões ao vivo, os norte-americanos Daniel Dayan e Elihu Katz contribuem com o crucial conceito dos *media events*. Segundo eles, existem momentos em que acontecimentos programados, previstos – como funerais, casamentos, pronunciamentos políticos etc. - são transmitidos ao vivo pela televisão e tornam-se grandiosas e históricas cerimônias principalmente pelo fato de serem exibidos em tempo presente.

Depois da referida pesquisa bibliográfica e através de uma pesquisa de campo, entrar-se-á em contato e interagir-se-á com o meio onde o telejornalismo ao vivo é produzido, o que engloba tanto a experiência da redação de um canal de televisão de jornalismo 24 horas – no caso, a Globo News - quanto as externas ao vivo, isto é, das transmissões feitas da rua (e não do estúdio da redação) em tempo real. O objetivo é extrair dessa pesquisa alguns exemplos referenciais de coberturas ao vivo que já aconteceram; registrar padrões de procedimentos adotados na prática; observar procedimentos que não são padrões, mas que acabam sendo usados em alguma(s) transmissão(ões), assim como algumas experiências de profissionais de telejornalismo.

Por fim, são realizadas entrevistas com jornalistas que participaram diretamente de uma cobertura ao vivo específica: o sequestro do ônibus da linha 174, no dia 12 de junho de 2000, no bairro do Jardim Botânico, Rio de Janeiro.

A escolha dessa transmissão leva em consideração três importantes fatores. Sem querer estabelecer uma hierarquia, o primeiro motivo é a longuíssima duração que a cobertura teve na Globo News (cerca de seis horas). Como se trata de uma extensa transmissão, as características do “ao vivo” aparecem mais vezes e, assim, ficam mais expostas, podendo ser mais facilmente detectadas e analisadas. Além disso, a longa duração da cobertura indica a grande importância do acontecimento, caso contrário a transmissão não teria sido mantida no ar por tantas horas. Isso conduz a algumas perguntas: por que cobrir esse sequestro ao vivo era tão importante? O que esse acontecimento tinha de tão especial? Por que a cobertura foi mantida mesmo diante de alguns riscos?

O segundo fator é a repercussão que esse episódio teve na sociedade, não só no próprio dia em que aconteceu – quando fez milhões de pessoas pararem diante das televisões para assisti-lo –, como também, e principalmente, depois: a repercussão que ele tem até hoje, os debates e discussões que ele suscita constantemente e a produção de dois filmes (um documentário e uma ficção) completamente inspirados e baseados nele. Além disso, não houve apenas uma repercussão midiática, houve também uma forte repercussão na sociedade. E mais: isso não aconteceu só com a população brasileira. As agências de notícias e os jornais internacionais falaram a respeito do caso, transmitiram imagens e abordaram as temáticas da violência urbana, da pobreza e da exclusão social no Brasil.

O terceiro e último fator é a forma como o sequestro foi conduzido diante das câmeras – levando-se em consideração de que era notório o fato de que a situação estava sendo transmitida ao vivo para todo o país - tanto pelo sequestrador Sandro Nascimento, como pela polícia. Levantar-se-á a hipótese de que, ao saberem que estavam sendo assistidos por milhões de pessoas, os policiais e, principalmente o bandido, mudaram suas posturas e atitudes. Houve uma grande preocupação com as câmeras. No caso de Sandro, houve, inclusive, encenações e discursos feitos especialmente para os meios de comunicação e o seu público, mais até do que para a polícia. No caso dos policiais, há indícios de que a cobertura ao vivo foi uma das grandes responsáveis por impedir que a alternativa tática considerada a melhor por muitos deles – a execução do criminoso com um disparo feito por um atirador de elite - não fosse usada.

Este trabalho será organizado de forma empírico-dedutiva. Por isso, para iniciar o estudo, o primeiro capítulo traz uma análise da relação da comunicação com o poder. O objetivo é buscar entender como essa ferramenta é capaz de interferir nas relações que as pessoas constroem entre si e a sociedade como um todo. Veremos como a mídia adquiriu o *status* não de quarto, mas de segundo poder, atrás apenas do poder econômico e financeiro (RAMONET, 2007: 39). É identificada a importância de procurar saber quanto os meios de comunicação aproximam e quanto eles afastam as pessoas umas das outras, assim como o porquê disso, tendo em vista que, como ferramentas comunicacionais, eles deveriam estar a serviço da união e coesão, não da fragmentação. Falaremos também sobre a capacidade que a televisão e, mais especificamente, o telejornalismo, têm de transformar alguns eventos programados – como enterros e casamentos de pessoas famosas, por exemplo - transmitidos ao vivo, em verdadeiras e grandes cerimônias televisivas, capazes de mobilizar milhões de indivíduos ao redor do mundo. Esses são os *media events* ou eventos-mídia (DAYAN e KATZ, 1992), que podem ser traduzidos como momentos em que a televisão, ao transmitir acontecimentos ao vivo, *ajuda* a escrever a história, tornando as cerimônias tão importantes que acaba por inseri-las para sempre na História.

O segundo capítulo pretende abordar a experiência do telejornalismo ao vivo propriamente dita. Falaremos sobre o início do “ao vivo” no Brasil – que coincide com a chegada da televisão, em 1951, através do empresário e jornalista Assis Chateaubriand e sua TV Tupi – e sobre relevantes coberturas ao vivo no país. Analisaremos os elementos formadores da linguagem utilizada nas coberturas ao vivo, com o objetivo de dissecar a padronização de procedimentos, o que não pode ser previsto (o imprevisível, o acaso), a velocidade e o fascínio que ela desperta, a repetição do discurso, a imagem e sua importância e, finalmente, a técnica jornalística. Acreditamos que ao decompor o telejornalismo ao vivo em todas as suas características, teremos uma noção global sobre o seu processo de produção e funcionamento.

No terceiro capítulo, buscar-se-á fazer uma espécie de radiografia, da transmissão ao vivo do sequestro do ônibus da linha 174 pela Globo News, no dia 12 de junho de 2000, no Jardim Botânico, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Para isso explicaremos, breve e resumidamente, como se deu o surgimento da Globo News e o seu funcionamento como um

canal *all news*. Posteriormente, o sequestro será relatado a partir da transmissão feita pela Globo News. Depois, terá seus elementos e narrativa analisados. O relato do sequestro só será possível a partir da observação exaustiva do material bruto da cobertura. Muito do material analítico provém da observação do documentário “Ônibus 174” (2002), dirigido por José Padilha, assim como das reflexões advindas da revisão bibliográfica sobre o “ao vivo”. Além disso, as entrevistas dos profissionais diretamente envolvidos nessa transmissão revelam-se como material primário fundamental para essas duas etapas, inclusive contribuindo para as citações.

Levando em consideração esse objetivo, tentar-se-á desconstruir – com todo o embasamento, teórico e prático, necessário para isso – algumas idéias, que, segundo a hipótese levantada por este trabalho, são mitos que, de tanto serem reproduzidos, firmaram-se como verdades absolutas. Dentre esses mitos, o principal e, portanto, o eixo condutor desta pesquisa é aquele que leva a crer que as coberturas ao vivo são a forma mais simples, rápida e verdadeira possível (no sentido de serem mais próximas do acontecimento em si, da realidade) de se obter uma informação de qualidade. Veremos que, na verdade, há inúmeros fatores que podem comprometer a informação ao vivo - tornando-a incompleta, superficial, ou, ainda pior, errada. A pressão para que o processo de transmissão de informação seja o mais veloz possível, a extrema dependência em relação a imagens que ilustrem o que está sendo narrado em tempo presente e os imprevistos que podem surgir e que fogem a qualquer controle são alguns dos principais elementos de interferência nas coberturas ao vivo.

A transmissão ao vivo do sequestro do ônibus da linha 174 foi uma cobertura ímpar. Por isso, este trabalho propõe testar a hipótese de que a presença das câmeras de televisão que estavam ligadas transmitindo o acontecimento ao vivo tenha provocado alterações decisivas no comportamento das pessoas diretamente envolvidas no seqüestro.

Dessa forma, indiretamente, poderemos investigar as possibilidades e as limitações do telejornalismo ao vivo.

## 2. A COMUNICAÇÃO E O PODER

A proliferação de novas tecnologias e o crescente acesso a informações na sociedade contemporânea podem, se dosados, diminuir as diferenças entre as pessoas através da comunicação ou, caso haja um fluxo excessivo, provocar reações inversas: manter as pessoas afastadas (isoladas) umas das outras e confundi-las com uma infinidade de informações desencontradas e confusas. A explicação para isso pode ser simples: toda comunicação é uma relação de força (WOLTON, 2004: 329).

Além de ser uma disputa de forças, a comunicação também se caracteriza como uma complexa relação de trocas, em que o ideal é que todos sempre adquiram algum conhecimento a mais, novo, a cada experiência. Se alguém sai ganhando com uma grande vantagem e o outro perdendo, isto significa que a troca foi realizada de maneira parcial e desigual entre os elementos participantes.

Os meios de comunicação contribuem para a formação de opiniões, dão origem a crises e escândalos políticos, espalham pânico e medo ou esclarecem informações e acalmam as pessoas em relação ao surto de uma doença ou a uma crise econômica, alertam ou ignoram massacres humanos. Ou seja, influenciam quase todos os âmbitos da sociedade contemporânea, sejam eles culturais, políticos, econômicos, sociais etc. Se a mídia não aborda um determinado assunto, pouquíssimas pessoas saberão alguma coisa a respeito, e o assunto será ignorado pela grande maioria da população. Definitivamente, os meios de comunicação ocupam um lugar de prestígio e poder na sociedade contemporânea. São importantes alicerces referenciais e também fundamentais elementos formadores de identidade individual, coletiva e, sobretudo, nacional.

### 2.1. A mídia como segundo poder



O poder, de uma forma geral, está em crise, disperso. Segundo o jornalista e sociólogo espanhol Ignácio Ramonet<sup>1</sup> - em sua obra “A tirania da comunicação”, escrita em 1999 –, o poder, que normalmente se caracterizava e se estabelecia de forma vertical e hierárquica, agora é muito mais horizontal e consensual – consenso este não obtido hierarquicamente, mas sim através de manipulações e orquestrações dos meios de comunicação. Também por isso, o tradicional poder político vem dando cada vez mais lugar ao poder econômico e financeiro – em ascensão - e tornando-se progressivamente mais dependente do discurso midiático. “Pode-se até mesmo dizer que o poder está menos na ação do que na comunicação” (RAMONET, 2007: 39).

Nesse cenário, a mídia perde seu posto de “quarto poder”, que tinha como missão verificar e opinar sobre o funcionamento dos três poderes (políticos) tradicionais definidos pelo político, filósofo e escritor francês Montesquieu no século XVIII – legislativo, executivo e judiciário –, e ascende para o “segundo poder”. Isso porque a hierarquia estabelecida por Montesquieu não mais é válida e, sendo assim, não existiriam, tal como já existiram, esses três poderes originais. Nessa linha de raciocínio, o primeiro poder seria exercido claramente pela economia (pelos mercados financeiros, pelas transações comerciais entre os países etc.).

Dessa forma, enfraquecido e superado pelo poder econômico, o poder político teria sido ultrapassado também pelo poder midiático, que conquistou o segundo lugar nessa nova escala hierárquica, e estaria apenas na terceira posição. Podemos acrescentar a isso, a constatação de que mídia e economia estão intimamente ligadas e de que uma não se sustenta sem a outra. Os meios de comunicação funcionam, incontestavelmente, como instrumentos de influência, ação e decisão para o poder econômico.

## 2.2. A tirania e a comunicação

---

<sup>1</sup> Diretor-presidente do “Le Monde diplomatique”, tradicional e crítico periódico francês. Inicialmente, era um suplemento do jornal “Le Monde” destinado aos círculos diplomáticos e às grandes organizações internacionais. Até que ganhou autonomia e tornou-se uma empresa subsidiária do grupo “Le Monde”.

Hoje em dia, o acesso cada vez mais fácil à informação é tido como uma verdade universal, mas basta observar a distribuição dos meios e veículos de comunicação no *mapa mundi* para perceber que a estrutura de difusão de informações é completamente desigual. Por um lado, os centros econômicos, financeiros, culturais e políticos têm uma enorme concentração midiática: incontáveis veículos de comunicação e informações novas a todo o tempo. Por outro, as periferias, os bolsões de pobreza e as regiões isoladas física, cultural, política e, sobretudo, economicamente, sofrem com a escassez de fontes de informação e, conseqüentemente, com a falta e a lentidão na chegada dessas informações. Esses lugares também sofrem com o monopólio de um grupo de comunicação dominante, que, basicamente, fica responsável por informar a população. Sendo assim, esta população fica completamente suscetível a absorver informações que são controladas por um segmento (religioso, político, étnico etc.), de acordo com seus interesses.

*Comunicar com outrem tem sempre um preço. E o preço, aqui, remete cada vez mais a estratégias financeiras e comerciais mundiais, bem distantes dos ideais de liberdade e fraternidade que, aliás, florescem nos discursos a respeito da “sociedade da informação”. Na realidade, na relação entre comunicação e sociedade, caminha-se sempre na corda bamba, entre, de um lado, o que permanece conforme a um certo ideal da democracia e da libertação do homem e, do outro, o que hoje pertence a lógicas de poder e interesse. (WOLTON, 2004: 330)*

No Brasil, por exemplo, a distribuição pelo território nacional dos veículos de comunicação e de bens duráveis ligados à comunicação – como a televisão, o rádio e o computador - pelo território nacional é profundamente desigual. São Paulo, o estado com o maior poderio econômico do país, é também aquele que concentra o maior número de veículos – são 2.694 - e de bens duráveis. No entanto, no lado oposto, com o menor número de veículos de comunicação – apenas 20 - encontra-se o estado de Roraima<sup>2</sup>. Apesar de ser a 14ª maior unidade federativa do Brasil, tem o menor número disparado de veículos de comunicação, o que engloba todas as emissoras de rádio, TV e imprensa escrita. Pode-se constatar, portanto, que as fontes de informação são muito restritas, escassas. Assim, fica

---

<sup>2</sup> Donos da Mídia – <http://donosdamidia.com.br>, acesso em 21 de abril de 2009.

muito mais fácil para os maiores veículos de comunicação conduzir a opinião pública para onde quiserem, pois a população dificilmente encontra subsídios para contestar o que está sendo dito por eles. O discurso torna-se praticamente hegemônico.

Vários outros exemplos poderiam ser citados para ilustrar como as informações não chegam da mesma forma e com a mesma intensidade para todos os habitantes do mundo. O exemplo brasileiro é apenas uma pequena demonstração disso dentro de um universo muito mais amplo que não nos cabe detalhar aqui.

No entanto, de maneira geral, em todo o mundo, são inúmeras estações de rádio, milhares de jornais impressos, incontáveis canais de TV abertos e fechados e milhões de sites na Internet – o mais novo meio de comunicação da humanidade, uma ferramenta comunicacional que conhece cada vez menos fronteiras e encurta cada vez mais as distâncias físicas (espaciais) e temporais do mundo. “Já pouco confiável, o sistema de informação está atualmente sujeito a uma revolução radical com o advento do digital e da multimídia, cujo alcance é comparado por alguns com o da invenção da imprensa em 1440, por Gutemberg” (RAMONET, 2007: 7).

Assim, o homem pode se informar em casa, no trabalho, no carro, na rua, pelo telefone celular, etc. As notícias circulam cada vez mais intensa e rapidamente e por um espaço físico cada vez maior. Mas receber esse “bombardeio” de informações significa necessariamente estar bem informado e ser capaz de debater sobre os assuntos abordados pela mídia?

Para Ignácio Ramonet - em “A tirania da comunicação” -, a resposta é negativa. “(...) a supermediatização nem sempre significa boa informação (...)” (Ibidem, 8). Até mesmo porque, segundo ele, a informação é tratada como mercadoria e, sendo assim, ele acaba sendo vendida e não repassada e discutida.

No grande esquema industrial concebido pelos donos das empresas de lazer, cada um constata que a informação é antes de tudo considerada como uma mercadoria, e que este caráter prevalece, de longe, sobre a missão fundamental da mídia: esclarecer e enriquecer o debate democrático. (Ibidem, 8)

Ramonet não nega, porém, o poder de difusão e de congregação humana que uma grande notícia pode adquirir. Ele cita como o principal exemplo disso a morte da Princesa

Diana – ou melhor, da “Lady Di”, como era chamada carinhosamente a ex-mulher do Príncipe Charles.

Da Nigéria ao Sri Lanka, do Japão à Nova Zelândia, seu enterro foi transmitido, ao vivo, por centenas de canais de televisão. Dois milhões e meio de telespectadores assistiram a esse funeral. Jamais um acontecimento conseguiu reunir de tal forma o mundo inteiro. Na Venezuela ou no Brasil, centenas de milhares de pessoas velaram a noite inteira, por causa da diferença de fuso horário para acompanhar esta cerimônia ao vivo na telinha do televisor. (Ibidem, 9)

O que chama a atenção de Ramonet é o fato de a informação sobre um acontecimento – a morte e, sobretudo, o funeral, da Princesa Diana – ter sido capaz de reunir, ao mesmo tempo, tantas pessoas diferentes, ao redor de todo o mundo, na frente das televisões. Até 1999, quando o livro foi escrito, a transmissão ao vivo desse evento tinha sido responsável pela maior audiência mundial de todos os tempos. Isso porque os atentados terroristas contra os Estados Unidos do dia 11 de setembro de 2001 não tinham acontecido e, literalmente, abalado o mundo.

Para compreender o fenômeno gerado em torno da morte da Princesa Diana, é fundamental entender dois conceitos-chaves: o mimetismo e a hiperemoção. O primeiro pode ser entendido como um “efeito bola-de-neve”. Acontece quando um veículo de comunicação começa a falar de um assunto e o outro, com medo de “levar um furo”, ou seja, de deixar de dar uma informação – que a partir do momento que alguém noticia se torna importante -, fala sobre ele também e assim por diante. Dessa forma, numa espécie de ciclo vicioso e auto-estimulante, quanto mais os meios de comunicação destacam um tema, mais eles acreditam que este tema é crucial e indispensável e mais tempo e recursos eles dispõem à sua respectiva cobertura. Um veículo contamina, intoxica, excita o outro, até que a notícia seja exaustivamente repetida e até que a informação se transforme em uma “superinformação”, como a denomina Ramonet, não em relação à sua profundidade, mas sim em relação à dimensão que ela adquire na mídia e, conseqüentemente, na vida das pessoas que se informam através dela – direta ou indiretamente.

(...) é aquela febre que se apodera repentinamente da mídia (confundindo todos os suportes), impelindo-a na mais absoluta

urgência, a precipitar-se para cobrir um acontecimento (seja qual for) sob pretexto de que os outros meios de comunicação – e principalmente a mídia de referência – lhe atribuíam uma grande importância. (Ibidem, 22)

Inegavelmente, esse fenômeno alimentou a supervalorização (que pode ser entendida também como uma superexploração) da morte da Princesa Diana, do seu funeral e de suas inúmeras repercussões mundiais. Veículos dos meios de comunicação de todo o mundo se retroalimentavam incessantemente durante os dias – e os meses – que se seguiram à tragédia.

A respeito dessa dinâmica que alimenta a prática jornalística e que pôde ser vista através da conceituação do “mimetismo”, o jornalista Steven Brill, que lançou em 1998 a revista “Brill’s Content” – cuja meta principal era ser guardião da excelência jornalística nos Estados Unidos e superar e denunciar os abusos da própria mídia –, disse à edição da revista semanal francesa “Télérama”<sup>3</sup> de 30 de setembro de 1998: “ ‘O que faz do comportamento da mídia um puro escândalo, um puro exemplo de instituição corrompida até o âmago – escreve ele – é que a competição pelos furos de reportagem enfeitiçou (...) todo mundo’ ” (Ibidem, 19).

A hiperemoção é mais uma das características da “superinformação”. Sempre existiu na mídia, mas praticamente se restringia aos jornais panfletários e sensacionalistas, ligados a causas políticas, sociais e culturais específicas. Desde que a televisão ganhou o papel de meio de comunicação dominante e, em geral, mais influente sobre as pessoas, isso mudou. Dando prioridade ao que é forte e espetacular em termos de imagens, a televisão, segundo Ramonet, teria privado a informação de seus princípios básicos e recheado a programação de sensacionalismo e hiperemoção (uma emoção exacerbada, muitas vezes intencionalmente provocada, estimulada). “Insidiosamente, estabeleceu uma espécie de nova equação informacional que poderia ser formulada desta maneira: “Se a emoção que vocês sentem ao ver o telejornal é verdadeira, a informação é verdadeira” (Ibidem, 22).

Essa afirmação está intimamente ligada à ideia de que informação e divertimento se confundem. Isso porque se busca tanto a emoção, o espetacular, o que atrai e prende a atenção

---

<sup>3</sup> Publicação do jornal “Le Monde”, cujo nome é a contração de seu título inicial: “Télévision-Radio-Cinéma”. Contém resenhas, comentários e críticas culturais.

do telespectador que a notícia acaba perdendo espaço para o entretenimento, para uma certa fantasia que é construída na cabeça daqueles que assistem à televisão, principalmente quando se trata de uma longa e inesperada cobertura ao vivo, que dá margem a muitas possibilidades de desfecho e histórias.

### 2.3. A integração e a comunicação

Ao mesmo tempo em que expõe de maneira impiedosa e, de certa forma, até aprofunda as desigualdades socioeconômicas do mundo, a televisão é, na sua outra face, um importante elemento estimulador de integração, agregação, reconhecimento e aceitação do próximo, ou seja, da heterogeneidade da sociedade. E fala-se aqui da televisão aberta, generalista, a que todos que possuem um aparelho televisor podem ter acesso. Nessa televisão, que se diferencia da TV a cabo, fechada, especificista, a grade de programação, com seu variado “cardápio” de programas reflete a imensa complexidade e diversidade da sociedade, com suas diferentes camadas (classes) sociais, faixas etárias, opções políticas, religiosas e sexuais, doutrinas econômicas etc. “*A TV aberta obriga cada um a reconhecer a existência do outro, processo indispensável para a sociedade contemporânea confrontada com o multiculturalismo*” (WOLTON, 2004: 142).

Mesmo que sejam pensados para alcançar públicos específicos, os programas podem ser assistidos por quaisquer públicos. Basta ligar a televisão e sintonizar num canal. E se a pessoa que assim fizer não estiver incluída naqueles públicos esperados, ninguém vai fazê-la parar de ver o programa. Pelo contrário, isso é considerado positivo, porque significa que mais pessoas estão dedicando parte do seu tempo ao programa e que a audiência está crescendo, o que indica um potencial aumento de anúncios e uma arrecadação financeira maior.

Como a televisão aberta se constitui como um espelho da heterogeneidade social, ela se torna, automaticamente, um elemento formador da identidade individual e coletiva, uma “ferramenta de estabilização cultural”. Não é por acaso que, ao viajarmos, assistimos televisão para termos uma ideia, mesmo que superficial, dos hábitos e costumes do lugar onde estamos. Através dela, fazemos uma espécie de reconhecimento do território e de suas particularidades.

Dessa forma, a TV generalista consegue também promover a integração social, cultural e até nacional, sobretudo no mundo globalizado atual, onde a comunicação está amplamente internacionalizada. Ao exibir filmes, documentários, programas de variedades, jogos e anúncios publicitários, ao transmitir informações e diferentes estilos de imagens, ao usar a língua oficial do país e ao fazer alusões a um patrimônio histórico, cultural e social comum, a televisão ganha um papel-chave na formação de uma identidade nacional e, conseqüentemente, na promoção da integração entre indivíduos de uma mesma nação. “Isso explica (...) a importância das batalhas políticas a serem travadas para evitar que as televisões, principalmente as dos países pequenos, se transformem em meros distribuidores de programadas estrangeiros, evidentemente americanos” (Ibidem, 149).

A TV também tem um papel muito importante na difusão cultural. Ela possibilita que as mais diversas formas de cultura ganhem visibilidade e coexistam. Assim, permitindo o acesso irrestrito do público a essas variadas influências, ela, indiretamente, diminui os preconceitos e aumenta a tolerância entre os distintos grupos culturais e até permite, por vezes, uma interpenetração. “A televisão não somente não mata a cultura, mas pode contribuir para reduzir as desigualdades culturais de uma sociedade” (Ibidem, 170).

A referência à noção de cidadão multicultural não significa a instauração de um multiculturalismo, impossível nos fatos, mas traduz a ideia de que, na realidade, um indivíduo tem acesso, principalmente por intermédio das mídias, a várias formas de cultura ou, pelo menos, sabe que elas existem. É o que constitui a grande diferença em relação ao passado, quando cada um ficava dentro de seu meio cultural. Embora as barreiras culturais ainda existam, no entanto são mais visíveis, o que já é um progresso. (Ibidem, 165)

Sendo assim, pode-se concluir que a televisão desempenha uma série de papéis fundamentais e com efeitos positivos para o mundo contemporâneo globalizado e para a sociedade multicultural em que vivemos. “Pode-se dizer que a TV generalista cumpre muito bem essa *tripla função*: laço social, modernização, identidade social” (Ibidem, 149).

## 2.4. Os *media events*

De acordo com os cientistas sociais norte-americanos Daniel Dayan e Elihu Katz, no livro “Media events: the broadcasting of history”, os *media events* ou eventos-mídia – que também podem ser chamados, de acordo com os próprios escritores, de “cerimônias televisivas”, “performances culturais” e “televisão festiva” - são momentos em que a televisão, além de relatar a estória, faz a História. São cerimônias ao vivo que só ganham as proporções que ganham porque são televisionadas. Trata-se de uma espécie de jornalismo espetacularizado ou um espetáculo jornalístico - o “*shownalismo*” ou “*infoteinement*” -, uma mistura de entretenimento, diversão e notícia.

Em outras palavras, os *media events* seriam, para esses dois autores, as coberturas ao vivo programadas, cerimonializadas, aguardadas, planejadas e anunciadas previamente – “These events are preplanned, announced and advertised in advance” (DAYAN e KATZ, 1992: 7) -, e que, sendo assim, só tomam as proporções que tomam porque estão sendo transmitidas ao vivo, muitas vezes para o mundo todo, como no caso, por exemplo, do casamento da Princesa Diana com o Príncipe herdeiro da Inglaterra, Charles.

Ramonet cita, em seu livro “A tirania da comunicação”, o comentário de Umberto Eco a respeito desta cerimônia, que aconteceu no dia 29 de junho de 1981. Segundo Eco, o casamento foi tão milimetricamente preparado que até os excrementos dos cavalos do cortejo foram motivo de preocupação e de cuidados especiais. Para que as fezes escuras dos animais não se destacassem de todos os tons claros da cerimônia transmitida pela televisão, os cavalos tomaram pílulas especiais uma semana antes do casamento de maneira que no grande dia os excrementos apresentassem os tons pastéis desejados. (RAMONET, 2007: 97)

Neste caso, a encenação toma totalmente a dianteira. Não somente na organização do discurso televisual, mas ainda no desenrolar do próprio evento. A lógica da televisão impõe-se portanto à lógica da vida. A retransmissão é justa, verdadeira; é o real que é falso. Pois as necessidades de uma boa encenação televisual obrigam a modificar a ordem das coisas, até das mais íntimas. (RAMONET, 2007: 96-97).



Nessa “taxonomia” ou classificação que eles estabeleceram ao longo de uma pesquisa de quinze anos, a morte do presidente John F. Kennedy, por exemplo, não seria um *media event*, porque se trata do acontecimento em si, do choque, do novo. No entanto, o funeral de Kennedy seria, sim, um *media event*, porque é algo totalmente previsível, esperado, e se torna uma grande cerimônia.

A Guerra do Iraque é um caso adequado para se analisar sob a teoria de Dayan e Katz. Nunca uma guerra foi tão anunciada. Ela foi planejada e detalhada antes mesmo de começar, tanto que se criou um certo clima de cerimônia a ser televisionada. No entanto, quando a guerra realmente começou, nada aconteceu como estava previsto: o exército americano não massacrrou as forças iraquianas, pelo contrário, houve uma forte resistência dessas; milhares de soldados americanos morreram em combate, muitos entraram em depressão; e os Estados Unidos jamais encontraram armas de destruição em massa – uma das principais justificativas para a invasão ao Iraque. Ou seja, tudo o que havia sido pensado, calculado e planejado simplesmente não aconteceu. E a única coisa que esteve presente, o tempo todo, nos aparelhos de TV de todo mundo foram milhares de luzes verdes que saltitavam incessantemente de um lado para o outro das telas. Sendo assim, seria a Guerra do Iraque um *media event*? Ou o fato das programações e previsões terem falhado a tiraria dessa classificação, que, dessa forma só englobaria eventos realmente cerimoniais, ou melhor, cerimônias propriamente ditas?

### 3. O TELEJORNALISMO “AO VIVO”

Os produtos telejornalísticos e, de uma forma ainda mais geral, os produtos televisivos, podem ser produzidos e exibidos, técnica e conceitualmente, de apenas três formas: programas pré-gravados, programas feitos ao vivo – ou seja, os que apresentam uma simultaneidade entre o tempo dos acontecimentos exibidos pelos programas e o tempo cronológico dos espectadores - e programas híbridos – isto é, em parte pré-gravados, em parte feitos ao vivo.

Todos os telejornais exibidos pela TV Globo, por exemplo, gravam suas *escaladas* – as manchetes das notícias mais importantes a serem exibidas no jornal, lidas de forma rápida e clara. Todo o resto dos programas é apresentado ao vivo. As *escaladas* são gravadas porque exigem muito ritmo e sincronia. Textos curtos e imagens rápidas: um erro na *escalada* influiria na imagem de firmeza e credibilidade do trabalho. As notícias em destaque na abertura do telejornal são as principais responsáveis por atrair ou dispersar a atenção dos telespectadores.

Ao abordar-se a questão do *vivo* no telejornalismo, é necessário explicar breve e resumidamente como funciona a organização e a estrutura de produção de um telejornal. O jornal de televisão nasce a partir da escolha das pautas e da forma como as reportagens serão produzidas. O jornalista responsável pela equipe de produtores e pauteiros seleciona os assuntos de maior interesse e sugere as possíveis formas de cobertura jornalística adequando apuração de conteúdo com boas imagens nos jornais da emissora. Isso tudo de acordo com o tempo e o horário de exibição, o pessoal disponível e a técnica de produção (gravado ou “ao vivo”). A partir do que foi produzido pelas *equipes de externa* – as que vão para a rua – e os editores, a produção e a chefia de reportagem formatam o *espelho* do jornal.

O *espelho* é uma espécie de tabela das matérias pautadas para o telejornal. O profissional responsável pelo telejornal, o *editor-chefe*, define os tempos de edição destinados a cada matéria, batizadas com *retrancas* - títulos que facilitam sua identificação. Essas matérias são distribuídas em *blocos* dentro do *espelho*. O que distingue um *bloco* do outro é, em geral, a temática (economia, política, assuntos internacionais, esporte, etc.) e o que os separa é o *intervalo comercial*, tempo que tem como objetivo atrair anunciantes e ser fonte de verbas para a emissora de televisão. Ao final de cada bloco, imediatamente antes da passagem

para os comerciais, há uma *chamada* lida pelo(s) apresentador(es) que anuncia(m) quais serão as principais notícias do bloco seguinte.

A notícia transmitida por um telejornal pode ter vários formatos. A *nota seca*, ou *pelada*, é uma notícia lida pelo apresentador, sem vídeo complementar. Não há imagens que a ilustrem. A *nota coberta* é o texto lido por um apresentador com imagens de sustentação do texto em *off*. Os outros formatos começam com uma *cabeça* – aquilo que os apresentadores leem como texto introdutório a uma matéria pré-editada. A *reportagem* gravada é feita quando o *repórter* vai a campo cobrir um assunto, apura detalhes da notícia, constrói a narrativa do acontecimento, grava o texto *em off* - que estruturará a edição da matéria. O *repórter cinematográfico* (também conhecido como *câmera* ou *cinigrafista*) tem uma importante participação nesse processo, já que é ele quem captura imagens para ilustrar e dar apoio ao texto.

Além do *editor-chefe*, o jornal conta também com um *staff* executivo, que auxilia na organização do *espelho* e na leitura e aprovação dos textos escritos pelos *repórteres* e pelos *editores*. Estes profissionais ficam na redação e são responsáveis pelos textos finais que irão ao ar: escrevem as *notas peladas*, as *cabeças*, as *notas cobertas* e editam os textos dos *repórteres*. Em algumas emissoras os editores de texto não precisam ficar responsáveis pela edição imagens das matérias. Neste caso, os técnicos responsáveis pelas ilhas de edição, *editores de imagem*, trabalham em parceria com os *editores de texto* e selecionam, organizam e editam as imagens de forma a dar um sentido estético à matéria. Há também os técnicos do estúdio onde o jornal é gravado e/ou apresentado ao vivo, e da sala de coordenação, onde fica o *diretor de TV*, responsável pela equipe técnica e seu desempenho: câmeras, sonoplastas, iluminadores, corte (coordenação do que vai ao ar, em que momento).

Depois dessa simplificada explicação, é preciso novamente voltar a atenção para o objeto central deste trabalho: o “telejornalismo ao vivo”. O objetivo deste capítulo é conhecer esse conceito e expor as opiniões, elogiosas ou críticas, de importantes pesquisadores do assunto a esse respeito. Para tal, recorreu-se à revisão bibliográfica de obras que tratam do tema em questão e à análise de exemplos práticos – e reais - de relevantes transmissões ao vivo.

### 3.1. Os primórdios do “ao vivo” no Brasil

Antes de abordar o que, de forma geral, se define como “ao vivo” no telejornalismo, é preciso conhecer como foi o começo das transmissões ao vivo no Brasil, o que coincide com a chegada da televisão ao país.

O jornalista Assis Chateaubriand, empresário e político – uma das figuras mais importantes e controversas da história brasileira, e não apenas da história da imprensa – foi o grande responsável pela introdução deste, então, novo meio de comunicação na América Latina. O Brasil foi o primeiro país do subcontinente a ter uma estação de televisão. Em “Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand”, biografia escrita pelo jornalista Fernando Morais, Chatô (como muitos o chamavam) já pensava e agia no sentido de trazer a televisão para o Brasil antes mesmo do início da década de 1950. Tanto que, em fevereiro de 1949, Chateaubriand foi aos Estados Unidos e adquiriu vários equipamentos de televisão.

O dono dos Diários Associados (que já eram conhecidos como Diários e Emissoras Associados) tinha acabado de chegar dos Estados Unidos, onde entregara a Meade Brunnet e David Sarnoff, diretores da RCA Victor, os 500 mil dólares que representavam a primeira prestação de uma compra total de trinta toneladas de equipamentos no valor de 5 milhões de dólares. (MORAIS, 1994: 496)

Chatô decidiu instalar o primeiro canal brasileiro no estado de São Paulo. O nome, assim como a grande maioria das características da televisão inicial, foi herdado do rádio (na ocasião, a Rádio Tupi já existia há cerca de quatorze anos) – PRF-3- TV Tupi -, mas logo o nome reduziu-se a “canal 3” ou “TV Tupi”.

Chatô não foi responsável apenas por trazer o meio de comunicação televisão para o país, foi responsável também por trazer os aparelhos de TV. Um mês antes da estreia tão aguardada da TV Tupi – no dia 18 de setembro de 1950 - o diretor da NBC-TV estava no Brasil com o objetivo de supervisionar a inauguração e as primeiras semanas de funcionamento da primeira estação de televisão da América Latina, quando se deu conta de que não havia sequer um aparelho de TV em todo o estado de São Paulo. Assustado, Walther Obermüller pediu uma reunião com Chatô, que afirmou que “cuidaria daquilo”. Pediu ao dono

de uma empresa de importação e exportação que duzentos receptores de televisão fossem entregues em São Paulo três dias depois. O empresário disse a Chateaubriand que não era tão simples, que o processo de importação era demorado em função da burocracia do Ministério da Fazenda e que, mesmo que o presidente da República ordenasse uma agilização do processo, os televisores não chegariam a São Paulo em menos de dois meses.

Sem se desesperar, Chatô pediu, então, que os aparelhos entrassem no Brasil por meio de contrabando, por sua própria conta e risco. O processo deu certo. As duas primeiras televisões foram dadas de presente ao então presidente da República, Eurico Gaspar Dutra, e à secretária particular de Chatô, Vera Faria. O presente para o presidente Dutra fora apenas simbólico. A TV Tupi só seria inaugurada no Rio de Janeiro, capital do país na época, em 1951 e o alcance máximo da TV Tupi paulista era de cem quilômetros da capital. O resto dos aparelhos foi distribuído a amigos e pessoas influentes e 22 monitores foram colocados nas vitrines das 17 lojas revendedoras de televisores, em quatro bares e no saguão dos Diários Associados, na rua Sete de Abril, na cidade de São Paulo.

As artes cênicas, como o teatro, o cinema, e, sobretudo, o rádio foram as grandes influências para o fazer televisivo no Brasil. Afinal de contas, em todo o mundo havia pouquíssimos exemplos de emissoras de televisão a serem seguidos.

Sendo assim, Chatô escolheu Dermival Costa Lima, diretor artístico nas rádios Tupi e Difusora de São Paulo, para ocupar o mesmo cargo na TV Tupi. Este, por sua vez, chamou um jovem de menos de vinte anos para ser seu principal assistente. Era Cassiano Gabus Mendes.

A inexperiência de Cassiano Gabus Mendes não era uma exceção entre os responsáveis pela implantação da televisão no Brasil: salvo um ou outro que tivera algum convívio superficial com o incipiente cinema brasileiro, todos eram egressos do rádio. E tampouco havia de onde copiar um modelo de sucesso, pois naquele ano só três canais de televisão funcionavam no mundo: um na Inglaterra, um na França e um nos Estados Unidos. Por ser o único canal comercial dos três, o norte-americano, da NBC (associada a RCA Victor), era o que mais se aproximava do que se pretendia fazer no Brasil. Enquanto Alderighi e Edo<sup>4</sup> permaneciam nos Estados Unidos, Costa Lima e Cassiano, com base apenas na experiência do rádio, iam realizando os

---

<sup>4</sup> diretor técnico do projeto e seu assistente, respectivamente

ensaios do que deveriam ser os primeiros programas de televisão. (Ibidem, 498)

O dia da inauguração da TV no Brasil teve sua programação definida com certa antecedência. A transmissão começaria às cinco horas da tarde, com a cerimônia de bênção e batismo das câmeras e dos estúdios e continuaria com esquetes até o fim, às nove da noite, com um grande show. Mas, por recomendação de Obermüller, a programação foi cortada pela metade, o início da transmissão passou para as sete da noite. “Naturalmente tudo seria ao vivo, pois a primeira fita de vídeo só apareceria quase duas décadas depois” (Ibidem, 499).

Essa afirmação de Fernando Morais mostra, claramente, que o “ao vivo” representou não só a infância, mas também a adolescência da televisão brasileira. Nenhum programa, esquete, show etc. era gravado. Tudo era feito na hora e os recursos técnicos eram infinitamente inferiores aos da atualidade. Além disso, a televisão era um meio de comunicação e um aparato tecnológico absolutamente novos para todos que trabalhavam nela e a “faziam acontecer”. Tratava-se de uma grande experimentação, com responsabilidades: havia anunciantes, público (mesmo que inicialmente muito escasso), funcionários a pagar etc. Uma experiência subversiva, segundo o discurso do próprio Chatô, feito no dia que a primeira estação de televisão brasileira foi ao ar: “no cocuruto do Banco do Estado tinha sido instalada a antena que ia levar pioneiramente aos lares paulistas o mais subversivo de todos os veículos de comunicação do século, a televisão’ ” (Ibidem, 502). A perspectiva de similaridade com o impacto causado pela Internet, guardadas as devidas proporções, não é mera coincidência.

Dessa forma, para que se possa entender um pouco mais a respeito dessa antiga experiência (sempre um pouco imprevisível, pelo menos) do “ao vivo” televisivo e principalmente do “ao vivo” no telejornalismo, torna-se necessária uma explicação mais específica, o que faremos mais adiante. Não é novidade a curiosidade que coberturas ao vivo de grandes acontecimentos costumam despertar no público, o grande sucesso dessas ações jornalísticas junto à audiência; bem como essa ideia da subversividade da televisão - e o quanto ela pode estar associada ou não à questão das transmissões em tempo real.

Outra obra que fala da importância de algumas transmissões ao vivo que entraram para história e foram decisivas para a televisão brasileira é “Muito além do cidadão Kane”, um documentário televisivo de Simon Hartog, produzido em 1993 pelo Channel 4, do Reino

Unido. O filme mostra a posição dominante da Rede Globo perante as outras emissoras de televisão brasileiras, debatendo a influência do grupo de comunicação liderado pelo empresário e jornalista Roberto Marinho, seu poder e suas relações políticas. Fundador e então presidente da Rede Globo, Roberto Marinho foi o principal alvo das críticas do documentário, sendo comparado a Charles Foster Kane, personagem criado em 1941 por Orson Welles para o filme “Cidadão Kane”, um drama de ficção baseado na trajetória de William Randolph Hearst, magnata da comunicação nos Estados Unidos. Segundo o documentário, a Globo emprega a mesma manipulação grosseira de notícias de Kane para influenciar a opinião pública.

Não queremos discutir, neste trabalho, se a Rede Globo manipulou ou não informações e opiniões ao longo de sua trajetória. O objetivo aqui é falar de algumas históricas coberturas ao vivo.

Em janeiro de 1966, o Rio de Janeiro sofreu uma de suas piores enchentes. Dezenas de pessoas morreram e outras dezenas ficaram feridas. Cerca de vinte mil pessoas ficaram desabrigadas. Além de cobrir ao vivo as enchentes e seus estragos, a TV Globo promoveu uma campanha de solidariedade aos desabrigados, centralizando a coleta de doativos em um de seus estúdios<sup>5</sup>. No documentário “Muito além do cidadão Kane”, Walter Clark, então diretor-geral da TV Globo, conta que essa cobertura foi decisiva para que a emissora pudesse se manter no ar. Isso porque, até o momento, a Globo tinha baixíssimos índices de audiência e, assim, não conseguia obter nenhum lucro. A emissora já havia sido inaugurada há oito meses e tudo continuava na mesma. O prazo para que o negócio começasse a dar certo era de um ano a partir da inauguração. Sendo assim, faltavam quatro meses para o prazo final. Foi então que a tragédia natural se abateu sobre o Rio de Janeiro. A TV Globo, ao transformar-se na voz que lutava pelos desabrigados e desalojados e levantar a bandeira da recuperação da cidade, conquistou uma fatia significativa do público de televisão da época, sobretudo do público carioca. Dessa forma, ela conseguiu um espaço que até então era dividido basicamente entre as TVs Tupi, Rio e Excelsior e pôde manter-se no ar.

---

<sup>5</sup> Memória Globo - <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYC0-5267-236080,00.html> , acesso em 15 de abril de 2009.

Os festivais de música também tinham cobertura ao vivo e, além de serem verdadeiros marcos na história da música popular brasileira, foram fundamentais para o desenvolvimento da televisão nacional, já que eram fenômenos de audiência, sobretudo na década de 1960. Eles começaram sendo organizados pela extinta TV Excelsior paulista e depois pela TV Record, onde atingiram seu auge. Nas décadas de 1970 e 80, os festivais continuaram na extinta TV Rio e na TV Globo, mas não obtiveram a mesma repercussão.

A Copa do Mundo de 1970 foi o primeiro grande evento esportivo internacional exibido ao vivo para o Brasil. Cerca de 25 milhões de telespectadores brasileiros assistiram à competição, que aconteceu no México e foi transmitida via satélite. Nesta Copa foram realizadas as primeiras transmissões em cores no país, feitas em caráter experimental. Em solo brasileiro, o número de aparelhos de televisão sintonizados superou a audiência da chegada do homem à Lua, em 1968. Foi um verdadeiro marco para a TV brasileira e, principalmente, para a história das coberturas televisivas ao vivo<sup>6</sup>.

### 3.2. A questão do imprevisível

A televisão foi o primeiro meio a transmitir acontecimentos ao vivo unindo som e imagem. Até seu surgimento, apenas as artes performáticas, como o teatro, a dança e o espetáculo musical, operavam ao vivo, através da encenação dos artistas - de corpo presente - diante da plateia. Foi só a partir da televisão que o registro do que está acontecendo e a visualização e a audição do resultado final desse registro puderam se dar de forma simultânea. E é exatamente isso que caracteriza a transmissão ao vivo ou direta: “a recepção, por parte de

---

<sup>6</sup> Almanaque da TV Globo - [http://redeglobo.globo.com/Tv\\_globo/Noticias/0,,MUL1042620-16162,00-VOCE+SABIA+JOGO+DO+BRASIL+NA+COPA+DE+TEVE+MAIS+AUDIENCIA+QUE+IDA+A+LUA.html](http://redeglobo.globo.com/Tv_globo/Noticias/0,,MUL1042620-16162,00-VOCE+SABIA+JOGO+DO+BRASIL+NA+COPA+DE+TEVE+MAIS+AUDIENCIA+QUE+IDA+A+LUA.html), acesso em 15 de abril de 2009.



espectadores situados em lugares muito distantes, de eventos que estão acontecendo nesse mesmo instante (...)” (MACHADO, 2005: 125).

Segundo o pesquisador e professor da PUC-SP e USP, Arlindo Machado, em seu livro “A televisão levada a sério”, a transmissão ao vivo é o “germe” do fazer televisivo, pois foi assim que ele surgiu. Portanto, ela é a marca mais profunda desse meio. “A televisão nasceu ao vivo, desenvolveu todo o seu repertório básico de recursos expressivos num momento em que ainda operava ao vivo e esse continua sendo o seu traço distintivo mais importante dentro do universo audiovisual” (Ibidem, 125).

Nem tudo que vai ao ar é transmitido ao vivo. No entanto, mesmo a programação pré-gravada, editada e exibida posteriormente guarda características do “ao vivo”. Muitos programas – como *talk shows* (programas de entrevistas) e de auditório, por exemplo, são pré-gravados, porém exibidos como se fossem ao vivo. Não é por acaso que o apresentador de um programa gravado durante a semana, mas transmitido aos sábados, deseja um “bom fim de semana” aos telespectadores. A intenção, nesse caso, é simular uma situação ao vivo, como se ela estivesse acontecendo no exato momento em que o programa está sendo assistido.

Embora a transmissão direta propriamente dita seja uma experiência fenomenológica específica, imprevisível e irrepetível, o seu registro em fita magnética ainda guarda parte das marcas de incompletude e intervenção do acaso, impossíveis de encontrar em trabalhos realizados em outras situações produtivas. No limite, até mesmo seriados e novelas, em que as convenções narrativas de certa forma impõem pelo menos um rascunho de decupagem e montagem não estão inteiramente livres da influência do tempo presente. Tais programas são gravados com apenas alguns dias de antecedência em relação à emissão e simultaneamente com o andamento dos capítulos. Dessa forma, a construção da narrativa vai absorvendo os imprevistos e buscando formas de corrigi-los. (Ibidem, 126).

Essa busca por imitar e passar a sensação do “ao vivo” acontece, principalmente, porque muitas pessoas sentem falta do contato humano direto, que não seja intermediado por nenhuma tecnologia; sentem falta de se comunicarem umas com as outras sem que qualquer elemento técnico seja usado. Hoje em dia, na sociedade de massa, cada vez mais

individualista, a comunicação dos indivíduos entre si e com o meio social está em crise. E o mais grave é que esta carência muitas vezes alimenta-se do aumento da oferta de tecnologia comunicacional. Os meios tecnológicos são usados como uma espécie de rota de fuga, como se eles pudessem satisfazer, por completo, sem a participação humana, a demanda por comunicação. Assim, confunde-se desempenho técnico com interações humanas e sociais.

As técnicas, notadamente as de comunicação, permitem geralmente que seja poupado um esforço. Elas oferecem um serviço superior, mas esse tem sempre um *custo*, não somente financeiro, mas igualmente antropológico, pois toda técnica, principalmente de comunicação, consiste em substituir uma atividade humana direta por uma atividade midiaticizada mediante um instrumento ou um serviço. Portanto, suprime uma experiência humana, cujo conteúdo nem sempre se encontra nessas técnicas. (WOLTON, 2004: 329)

As coberturas efetivamente ao vivo são permeadas – de forma menos ou mais intensa, dependendo das circunstâncias - pelo imprevisível e o imponderável. Existem inúmeras maneiras de controlar isso, mas muitas vezes a situação foge a qualquer tipo de limite estabelecido previamente. No caso de um discurso presidencial programado e agendado para ser transmitido ao vivo, tenta-se de todas as maneiras possíveis conter os imprevistos e impedir que eles atrapalhem o discurso ou mesmo coloquem a segurança do presidente em risco. Dessa forma, a segurança é reforçada; o discurso é previamente escrito e ensaiado; no caso de os jornalistas poderem fazer perguntas em seguida, os assessores pensam, anteriormente, nas possíveis perguntas e formulam as respostas; entre outros procedimentos adotados com frequência.

Mesmo assim, nada impede que um jornalista credenciado para um evento onde a segurança do ambiente é reforçada jogue seus sapatos em direção ao presidente, como aconteceu com o então presidente norte-americano George W. Bush, que quase foi atingido pelas sapatadas do jornalista iraquiano Muntadhar al-Zeidi durante sua quarta e última visita, como o governante máximo dos Estados Unidos, ao Iraque em guerra.

Em um outro episódio anterior, conhecido como “Escândalo da Parabólica”, Rubens Ricupero, então Ministro da Fazenda do governo do Presidente da República Itamar Franco,

estava preparando-se para dar uma declaração ao vivo no “Jornal da Globo” sobre o Plano Real e, sem perceber que a emissora e pelo menos uma antena parabólica já estavam captando o sinal de vídeo e áudio do local para fazer os ajustes técnicos necessários antes de uma entrada ao vivo, deu detalhes do plano ao jornalista Carlos Monforte e declarou qual era sua estratégia para lidar com as informações: “O que é bom a gente mostra; o que é ruim, a gente esconde”. O diálogo foi gravado por pelo menos um telespectador, que o disseminou. Dois dias depois do ocorrido, no dia primeiro de setembro de 1994, a ampla divulgação das declarações, ou o *vazamento*, no jargão jornalístico, fez o Ministro renunciar ao cargo (BACELLAR & BISTANE, 2006: 21-22).

Com base em exemplos como esses, alguns autores defendem que as transmissões ao vivo, ainda que regidas por regras e procedimentos padronizados, constituem a experiência telejornalística que mais se aproxima da realidade. Isso porque, segundo eles, o controle exercido sobre essas coberturas é menos intenso e, assim, a verdade fica mais exposta. Ao adotar essa concepção, esses autores admitem, automaticamente, que o que não é ao vivo, ou seja, todo o material gravado e, portanto, editado desnuda menos a verdade. Em outras palavras, para eles, esse material é menos verdadeiro, a partir do momento em que permite e abrange em si inúmeras leituras e interpretações intermediárias, oriundas das diversas pessoas que participam, direta ou indiretamente, do processo de edição. O que eles dizem é que a interferência resultante da elaboração e da construção de um discurso e, assim, de um sentido, é muito mais presente no que é editado, no que não é transmitido em tempo presente. Isso porque, como será visto mais adiante, a ausência de um intervalo de tempo entre o que acontece e a transmissão é mínima: trata-se de frações de segundos, e, por isso, o tempo disponível para esse processo de construção de significado diminui. Sendo assim, a hipótese prevalente é que o discurso ao vivo (e, portanto, menos editado) fica mais próximo do que entende-se como realidade.

Arlindo Machado tende a acreditar que o imprevisto, o material bruto, não editado, não pré-gravado é o que há de menos contaminado pelos padrões de estética e de conteúdo predominantes no telejornalismo atual (sobretudo brasileiro). Ele acredita que o “ao vivo” – pelo espectro de possibilidades que abrange e, certas vezes, até pela liberdade que caracteriza o encaminhamento dos acontecimentos transmitidos, ao menos a princípio - tem um poder

transformador e reflexivo, ao contrário do material gravado, que tenderia a instigar um posicionamento mais conformado, passivo, de paralisia.

Para sustentar essa opinião, ele expõe exemplos de rebeliões ou manifestações populares que ganharam força à medida que foram transmitidas ao vivo pela TV. Um deles é o movimento dos *Caras-pintadas*, uma das principais manifestações populares brasileiras da segunda metade do século XX. O movimento foi formado principalmente por jovens, sobretudo da classe média, influenciados pela intensa cobertura midiática dos esquemas de corrupção do governo Collor, que foram às ruas das principais cidades brasileiras com os rostos pintados com as cores da bandeira brasileira, para exigir o *impeachment* do então presidente da República Fernando Collor. O movimento foi de agosto a outubro de 1992, quando a Câmara dos Deputados autorizou a abertura do processo de impeachment e afastou o presidente do cargo. Antes de o processo acabar, no dia 29 de dezembro, Collor renunciou.

A votação, pelo Congresso Nacional da emenda que instituía as eleições diretas no Brasil, em 1984, foi realizada em surdina, *sem* o acompanhamento ao vivo da televisão e da população do país. Resultado: venceu a ditadura e a emenda foi derrotada. Já a votação, pelo mesmo Congresso, em 1992, do *impeachment* do presidente Fernando Collor, acusado de corrupção, foi televisionada ao vivo, com o povo todo do país vigiando os votos dos deputados *em tempo presente*. Resultado: venceu a democracia e o corrupto foi destronado. (MACHADO, 2005: 129)

Machado ainda levanta uma outra questão a respeito da natureza do fazer ao vivo. De acordo com ele, todos os governos totalitários e ditatoriais tiveram medo ou mesmo, em muitos casos, censuraram a realização de coberturas diretas. Isso pode ser explicado, mais uma vez, porque elas admitem o imprevisível e esse, ao vivo, não pode ser controlado. Sendo assim, na transmissão ao vivo de um jogo de futebol, num período de ditadura, uma das várias câmeras posicionadas no campo pode registrar e exibir a imagem de uma faixa de protesto contra o regime sem que nada possa ser feito na hora para impedir isso. Ao menos que o diretor de televisão corte a imagem dessa câmera e passe imediatamente para outra, mas, até aí, muitos telespectadores já terão visto o protesto ou mesmo o “corte” abrupto da imagem. O medo que as ditaduras têm das coberturas em tempo presente é tão grande que durante a vigência da censura aos meios de comunicação no período da Ditadura Militar no Brasil, por

exemplo, as transmissões ao vivo foram proibidas, sendo permitidas apenas em casos excepcionais, como em alguns jogos de futebol, e ainda sim se houvesse permissão da autoridade militar competente.

No “ao vivo” o fazer jornalístico se converte no próprio resultado do que vai ao ar. Nem todas as experimentações do diretor de televisão, bem como os enquadramentos do cinegrafista ou as intervenções do repórter ou do apresentador podem ser previamente organizados ou ensaiados. Até mesmo quando é feita uma pré-produção pormenorizada os imprevistos podem aparecer e ditar a tônica da transmissão.

Na televisão ao vivo, tudo aquilo que era considerado excesso para a produção audiovisual anterior se converte em elemento formador, impregnando o produto final das marcas da incompletude, da indomesticabilidade e, num certo sentido, da *bruteza*, que constituem algumas de suas características mais interessantes. (Ibidem, 131)

A observação de múltiplas possibilidades das coberturas em tempo presente permitiu que o pesquisador chegasse à conclusão de que, mesmo sendo cronologicamente contínuos, os eventos transmitidos ao vivo pela televisão retratam uma realidade fragmentada, sob inúmeros pontos de vista. Em uma outra obra sua, “A arte do vídeo”, o autor estabelece uma comparação com o cinema para explicar esse pensamento.

(...) enquanto uma arte como o cinema produz um efeito de continuidade em eventos que reconhecidamente não são contínuos, nem contíguos, escondendo as elipses através das quais ele condensa o fluir do tempo e do espaço, a emissão ao vivo de televisão introduz uma descontinuidade em eventos que são efetivamente contínuos. (Ibidem, 107)

No entanto, ao mesmo tempo em que as coberturas ao vivo sofrem esse efeito de fragmentação e, por isso, aparentam encerrar em si perspectivas diversas, elas, na verdade, não conseguem englobar a totalidade de perspectivas, pontos de vista e lados que todo qualquer acontecimento tem. Durante uma transmissão ao vivo, todas as atenções dos jornalistas costumam estar voltadas para o acontecimento em tempo presente e dificilmente alguém interrompe o que está fazendo para procurar saber o outro lado da história, ouvir a(s)

voz(es) de oposição (o discurso contrário). Na contramão dessa tendência do “ao vivo”, as matérias editadas não só podem, como, essencialmente, devem conter o máximo de perspectivas e ângulos possível, devem dar voz a todos os lados e componentes da história noticiada.

De qualquer forma, diante das diversas imagens simultâneas provenientes das diferentes câmeras presentes na cobertura ao vivo de um evento e na tentativa de controlar a imprevisibilidade inerente a todas as transmissões ao vivo (mesmo que ela não necessariamente se manifeste), os *diretores de televisão* se tornam os grandes mestres, poderosos orquestradores.

Um *diretor* precisa escolher quais imagens dentre as disponíveis ele colocará no ar, a sequência linear em que isso será feito e ainda decidir quanto tempo elas permanecerão no ar, de forma a dar ritmo à transmissão, para que não se perca a atenção e o interesse do telespectador. Na teoria, isso daria ao *diretor de tv* o poder para controlar a interpretação. São dele os *parâmetros-guia* da interpretação do evento na forma como é estruturada a transmissão. No entanto, esse profissional tem de tomar todas essas decisões em frações de segundo, simultaneamente aos acontecimentos enunciados. O resultado, portanto, é mais fruto do improviso e de padrões pré-estabelecidos e arraigados na prática continuada do produzir televisivo e na maneira de as pessoas assistirem do que propriamente de uma interpretação genuína. “Isso quer dizer que o diretor não tem tempo para experimentar o “corte”, de modo que tentativa e resultado coincidem no mesmo ato e a obra “acabada” se mostra como algo em pleno processo de fazer-se” (Ibidem, 134).

Exatamente por deter esse controle sobre os aparatos técnicos utilizados nas coberturas ao vivo, o diretor de televisão é um dos profissionais que mais se expõem aos “erros”, aos “insetos imprevisíveis” intrínsecos às transmissões simultâneas, até mesmo porque todas as suas ações – como cortes, mudanças de câmeras, etc. – dificilmente passam despercebidas por quem assiste às coberturas, sobretudo quando há uma “falha”, como um corte brusco ou uma sequência de imagens desarmônicas, desconexas, sem ritmo.

Em “A obra aberta”, o grande linguista e filósofo italiano Umberto Eco discorre sobre o ofício do diretor de televisão:

Sua [do diretor] operação artística tem um limite desconcertante, mas ao mesmo tempo a sua atitude produtiva, se eficaz, tem sem

dúvida uma qualidade nova; e podemos defini-la como uma peculiaríssima congenialidade com os eventos, uma forma de hipersensibilidade, de intuitividade (mais vulgarmente, de faro) que lhe permita crescer com o evento, acontecer com o acontecimento. (ECO, 1971: 189-190).

Fica evidente, portanto, que a improvisação é não só inerente ao vivo como é também seu grande diferencial, podendo ser o motivo de seu fracasso ou de seu triunfo.

No entanto, esses resultados não dependem apenas da aleatoriedade dos acontecimentos e do acaso. Dependem do talento e agilidade de percepção do diretor de televisão e dos outros profissionais que fazem uma cobertura ao vivo, desde aqueles que estão na redação apurando, checando fontes e informações, até os repórteres e cinegrafistas que estão nos locais dos acontecimentos. E, por fim, porém não menos importante, está o fato de que todos obedecem “a certos clichês que o próprio abuso da produção cotidiana vai acumulando”, a “padrões estabelecidos pela retórica convencional” (ECO *apud* MACHADO, 1990: 108).

Tais modelos se impõem com um ritmo e uma ordem específicos. Entretanto, na maioria das vezes essa imposição (coerção) decorrente da linha editorial do veículo de comunicação e de um senso comum enraizado é quase imperceptível. Assim, as escolhas feitas dão aos telespectadores a impressão de que são as únicas possíveis ou, pelo menos, as mais óbvias e naturais. Tal processo necessariamente deixa de lado outras inúmeras e, talvez, inquietantes possibilidades de construção de sentido e de interpretação das coberturas ao vivo. “Poderíamos dizer, em resumo, que acaso e controle fazem parte igualmente do código de articulações televisuais, se bem que, no produto padronizado convencional, o controle costuma abafar e reprimir as surpresas do acaso” (MACHADO, 2005: 108). Apesar dessa afirmação, podemos constatar, através de alguns exemplos já expostos neste trabalho, que esse controle do imprevisível é algo, além de tênue, instável.

### 3.3. A questão do tempo e da repetição

Depois da análise da interferência dos imprevistos e dos padrões nas coberturas ao vivo, torna-se necessário a dissecação do elemento temporal no “ao vivo”. Isso porque a preocupação com o tempo e com a velocidade é tão presente e influente nas coberturas ao vivo – sejam elas numa emissora de rádio, num canal a cabo (fechado) ou na TV aberta – quanto a questão do imprevisível. Os elementos relacionados à questão temporal, como a pressa, a apreensão provocada pela espera, a repetição etc. são componentes primários, básicos, fundamentais da linguagem do telejornalismo ao vivo.

Sendo assim, torna-se necessário analisar alguns aspectos relacionados ao *tempo* das transmissões diretas. Quantas vezes uma informação pode ser repetida em um curto período de tempo? Por que essa repetição incessante acontece? Por que a aceleração do tempo e a velocidade são tão cultuadas no telejornalismo ao vivo? Em que tempo as transmissões ao vivo acontecem?

#### 3.3.1. Tempo presente x tempo real

No livro “A televisão levada a sério”, Arlindo Machado estabelece uma diferença fundamental - de grande relevância para este trabalho - entre tempo presente e tempo real. Segundo ele, as transmissões ao vivo feitas pela televisão acontecem em tempo presente e não em tempo real, como se costuma dizer.

De acordo com o autor, o tempo real é um recurso já bastante antigo e que já foi utilizado em alguns filmes ousados e experimentais. Esse recurso expressa “uma coincidência entre o tempo vivido pelos personagens na narrativa e o tempo vivido pelos espectadores na sala de projeção. Em outros termos, os cortes não suprimiam um intervalo de tempo nessas obras (...)” (Ibidem, 137).

Dessa forma, o que a televisão – como meio de comunicação - faz nas coberturas ao vivo não se resume a isso. Aliás, isso é o básico de uma transmissão direta, porque se a televisão transmite um acontecimento ao mesmo tempo em que ele está acontecendo, não há como fazer cortes no tempo para entreter o telespectador, por exemplo. A transmissão se



submete, obrigatoriamente, ao tempo real do acontecimento, com tudo a que ele tem direito: momentos sem ação, imagens “vazias”, etc.

No entanto, enquanto nos filmes citados como exemplos de tempo real, para dar a sensação de que a história contada tem as exatas duas horas – por exemplo - que os espectadores passaram assistindo ao filme, o diretor filmou durante muito mais horas e essas horas fazem parte do passado; nas coberturas telejornalísticas ao vivo, o tempo realmente corresponde ao tempo do acontecimento real, que também não tem a coerência narrativa que os filmes têm, já que é cheio de momentos dispensáveis, de espera ou mesmo do vazio de sentidos.

Além disso, as transmissões ao vivo correspondem a um tempo presente porque o tempo de enunciação do acontecimento é não só o mesmo tempo em que o acontecimento transcorre como também o mesmo tempo na vida de quem o vê, é um “tempo presente ao espectador”. “Resulta daí a marca da efemeridade que caracteriza muitos produtos televisuais: a transmissão direta desmoraliza a noção de “obra” como algo perene, durável e estocável, substituindo-a por uma entidade passante, o aqui-e-agora do faiscar eletrônico” (Ibidem,138).

Por todas essas razões, “(...) o tempo presente é um procedimento exclusivo da televisão (...)” (Ibidem, 138). E é por isso, e somente por isso, que o imprevisto e o inesperado são, ao mesmo tempo, a fonte e o fruto mais genuínos das transmissões ao vivo, porque elas são feitas nesse tempo presente, no agora infinito, que é capaz de trazer as maiores surpresas e também grandes monotonias.

### 3.3.2. A incansável repetição

Em seu apocalíptico livro “Sobre a televisão”, Pierre Bourdieu mencionou e analisou o processo de circulação circular (viciosa) de informação, de grande importância para este trabalho. Neste sistema, as notícias giram e propagam-se por um circuito fechado de que só fazem parte os próprios jornalistas. Assim, os produtos jornalísticos tornam-se muito mais homogêneos, porque o que os veículos de comunicação buscam é dar tudo o que os outros dão (noticiar tudo o que os concorrentes noticiam), sem levar nenhum “furo” e, se possível, conseguindo dar um “furo” no concorrente. A concorrência, ao invés de estimular a diferença, incentiva à padronização do discurso e das informações noticiadas.

O discurso midiático, portanto, é predominantemente direcionado para os jornalistas e não para o público. Fala-se para a concorrência, já bastante informada, e não para os telespectadores, que, na sua maioria, não têm acesso às informações e, assim, acabam não sendo considerados importantes pela mídia. Dessa forma, quase tudo se repete: são as mesmas notícias (informações), as mesmas pesquisas de opinião, as mesmas restrições, os mesmos anunciantes, as mesmas fontes e as mesmas pressões do índice de audiência. Em última instância, a consequência é a elitização da mídia, que, em geral dá atenção aos pares e não ao público. “(...) a parte mais determinante da informação, isto é, essa informação sobre a informação que permite decidir o que é importante, o que merece ser transmitido, vem em grande parte dos outros informantes” (BOURDIEU, 1997: 35-36).

Ignácio Ramonet também aborda e critica o mesmo conceito, só que com o nome de “livre fluxo da informação”.

É claro que essas infra-estruturas só têm utilidade caso as comunicações possam circular sem entraves através do planeta. É por isso que os Estados Unidos (primeiros produtores de novas tecnologias e sede das principais firmas) pressionaram com todo o seu peso, a favor da globalização da economia, na batalha da desregulamentação: abrir as fronteiras do maior número de países ao “livre fluxo da informação” redundaria em favorecer os mastodontes americanos das indústrias da comunicação e do lazer. (RAMONET, 2007: 125).

### 3.3.3. O “fetiche” da velocidade

Ao contrário do que acredita Arlindo Machado, Bourdieu e outros intelectuais acham que as transmissões ao vivo não favorecem o direcionamento da atenção para o acontecimento em si - não deixam a informação mais explícita, como defende Machado -, na medida em que se concentram na necessidade cada vez maior de imprimir velocidade à transmissão de informações e deixam de lado o conteúdo e a análise dessas informações.

Segundo Bourdieu, as transmissões ao vivo não favorecem o pensamento crítico, já que essas são baseadas na urgência, na velocidade e na simultaneidade do tempo presente. Em outras palavras, os jornalistas – e principalmente os telejornalistas – estão muito preocupados com os chamados “furos”. Mais do que transmitir as informações da maneira mais completa e analítica possível, os telejornalistas estão interessados em “dar as notícias” em primeira mão,

antes dos concorrentes, mesmo que o conteúdo ainda seja superficial e não contenha nenhum tipo de análise.

De acordo com ele, isso é extremamente negativo, pois para pensar, o indivíduo tem de estar minimamente afastado - temporalmente - dos acontecimentos a serem refletidos. “(...) a televisão não é muito propícia à expressão do pensamento. Estabelecia um elo, negativo, entre a urgência e o pensamento. (...) o certo é que há um elo entre o pensamento e o tempo” (BOURDIEU, 1997: 39). Bourdieu considera impossível pensar e tirar suas próprias conclusões em condições de urgência. Esse excesso de pressa promove ideias e conhecimentos cristalizados, estereotipados, convencionais, que fazem parte do senso comum e são aceitos por todo mundo, que não enfrentam problemas de recepção. São pré-conceitos, não pensamentos individuais e originais. “(...) a atual fase de ‘acumulação flexível’ do capital, iniciada nos anos 70, prevalecerão outras concepções de espaço e tempo – a ‘desterritorialização’ globalizante de um universo fragmentado e um sentido de urgência no qual só existe o presente” (MORETZSOHN, 2002: 23).

Tais razões levam Bourdieu a acreditar que toda essa dinâmica criou a figura do “*fast thinker*”, alguém que pensa e tira conclusões muito rapidamente, não porque é verdadeiramente ágil e sagaz, mas sim porque repete ideias já feitas, “requeitadas”.

A comunicação é instantânea porque, em certo sentido, ela não existe. Ou é apenas aparente. A troca de lugares comuns é uma comunicação sem outro conteúdo que não o fato mesmo da comunicação. Os ‘lugares-comuns’ que desempenham um papel enorme na conversação cotidiana tem a virtude de que todo mundo pode admiti-los instantaneamente: por sua banalidade, são comuns ao emissor e ao receptor. Ao contrário, o pensamento é, por definição, subversivo: deve começar por desmontar as “ideias feitas” e deve em seguida demonstrar. (BOURDIEU, 1997: 40- 41).

O “*fast thinker*” tem a obrigação de pensar da mesma forma que um operário de uma linha de montagem (produção) deve trabalhar: rápida, repetida e ininterruptamente, ou seja, em série. O resultado também é igual: mercadorias muito parecidas produzidas em larga escala e consumidas (absorvidas), quase que automaticamente, pela massa. “(...)refazendo o caminho da formação da imprensa como atividade industrial, sua afirmação como produto de

massa e sua interação no processo de percepção de “aceleração do tempo” que marcou a entrada na modernidade” (MORETZSOHN, 2002: 20).

E não é só Pierre Bourdieu que pensa assim e ataca as emissões em tempo real da televisão. Paul Virilio, em seu livro “L’écran du désert” (“O escritor do deserto”), diz que a TV é nociva à medida que, ao funcionar ao vivo, ela bloqueia o pensamento, porque impossibilita qualquer distância crítica e, portanto, qualquer reflexão. A respeito dessa questão, Arlindo Machado faz o seguinte comentário:

No entanto, tomando o mesmo exemplo da Guerra do Golfo invocado por Virilio, se é verdade que a televisão bloqueou o pensamento, se ela transformou os espectadores em vítimas passivas da “tirania do tempo real” e os tornou incapazes de formar opinião sobre as ondas transmitiam (ou deixavam de transmitir), como explicar então os grandes movimentos de massa que diariamente assaltaram as ruas das metrópoles na Europa, nos Estados Unidos e nos países diretamente implicados na guerra, pedindo o fim do conflito. (MACHADO, 2005: 127)

O jornalista e professor de jornalismo da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Antônio Cláudio Brasil, também acredita que no telejornalismo, em qualquer uma de suas instâncias, inclusive durante as transmissões em tempo real, precisa se observar um intervalo de tempo para a reflexão e a apuração. Segundo ele, esse “silêncio” é fundamental para que uma boa cobertura possa ser feita. “Produzir bom jornalismo demanda tempo e dá trabalho!” (BRASIL, 2002: 183). E Brasil ainda acrescenta. “Presenciar, ver, assistir, testemunhar, transmitir não são garantias de conteúdo e informação” (Ibidem, 183).

Por um lado, Antonio Brasil reconhece a grande revolução que o telejornalismo sofreu quando as transmissões ao vivo com a presença de repórteres “*in loco*” passaram a ser possíveis. Por outro lado, considera que muitos jornalistas se acomodaram com as facilidades de cobertura que as inovações tecnológicas trouxeram.

Para explicar essa tendência à “inércia” dos jornalistas em relação ao papel que exercem na captura e divulgação de informações, o pesquisador estabelece uma comparação com o uso de uma prótese do corpo humano.

Uma prótese pode recuperar a visão, ou até conceder superpoderes ao jornalista: ver o que ninguém mais vê. Mas também pode incentivar e justificar o descaso e acomodação. O que era para ser uma extensão do corpo, do olhar, passa a ser um substituto da curiosidade e da investigação. (Ibidem, 184)

Entretanto, mais que culpar os jornalistas por esse “descaso”, Antônio Cláudio Brasil expõe os defeitos do telejornalismo de uma maneira geral e, sobretudo, do “ao vivo”. Dentro desse sistema atual, o jornalista não tem o direito de pensar. Assim como Pierre Bourdieu, Brasil afirma que o que passou a exigir-se de um jornalista – seja na redação, seja *em campo* (na rua) - é a rapidez, é o “furo jornalístico”, é conseguir-se a informação primeiro, antes de todos os concorrentes, mesmo que essa seja vaga, imprecisa, desconhecida e – o que é ainda pior – mesmo que ela tenha que ser desmentida ou corrigida posteriormente. “(...) cabe à imagem segurar todo esse show de desinformação e, em última instância, ser culpada por quaisquer exageros de uma realidade que insiste em nos surpreender, sempre” (Ibidem, 188).

Ignácio Ramonet e a repórter e pesquisadora Sylvia Moretzsohn – no livro “Jornalismo em tempo real: o fetiche da velocidade” - concordam com Antônio de Brasil e também discorrem sobre as graves conseqüências provocadas pela incansável busca por “furos”, informações “em primeira mão”, por chegar na frente.

(...) esta concepção da informação leva a um doloroso fascínio pelas imagens “transmitidas ao vivo”, por eventos palpitantes, por cenas violentas e notícias sangrentas de jornal. Esta demanda incentiva a oferta de falsos documentos, de reconstituições, manipulações e de ‘blefagens’. Conseqüências: informação e divertimento tendem a confundir-se. (RAMONET, 2007: 133)

Nesse ponto, pode ser constatada uma relação de retroalimentação entre o telejornalismo e as obras cinematográficas, principalmente de ficção. Por um lado, o público do telejornalismo assiste ao noticiário, sobretudo o “ao vivo”, buscando ver imagens, histórias e desfechos dignos de cinema, cheios de agilidade, ação, suspense e adrenalina – e assim faz o jornalismo de TV buscar referências na cinematografia para conquistá-lo. “(...) o cinema ajudou a fixar a ideia de que a imprensa trabalha sob o signo da velocidade. Ou melhor, de que a velocidade é uma característica da imprensa” (MORETZSOHN, 2002: 19). Por outro, o cinema ganha espectadores na medida em que o telejornalismo diário – inspirado, em parte,

nos filmes e muito mais presentes do cotidiano das pessoas – alimenta a avidez humana por importantes e espetaculares histórias.

O que determina o valor comercial de uma informação atualmente é a capacidade que a mesma tem de fazer as pessoas se interessarem por ela a ponto de querer consumi-las. Isso nada tem a ver com a veracidade da informação, ela pode ser meramente uma especulação ou mesmo uma mentira e atiçar a curiosidade das pessoas. Sendo assim, a verdade está perdendo espaço nos pilares que sustentam uma informação e deixando uma lacuna, que está sendo ocupada pela rapidez, pela velocidade e, mais precisamente, pela instantaneidade. No entanto, excesso de rapidez pode prejudicar, e muito, o conteúdo de uma notícia, pode distorcê-lo e comprometê-lo de forma irreparável.

(...) etimologicamente, o termo ‘jornalista’ significa exatamente ‘analista de um dia’. Supõe-se portanto que ele analisa o que se passou no próprio dia, ainda que deva ser muito rápido para consegui-lo! Mas hoje, com a transmissão direta, e em tempo real, é o instante que é o preciso analisar. A instantaneidade tornou-se o ritmo normal da informação. Portanto, um jornalista deveria chamar-se um ‘instantaneísta’, ou um ‘imediatista’. (RAMONET, 2007: 74)

Por tudo isso, Ramonet critica duramente essa lógica e afirma que é impossível analisar o instante, pois toda e qualquer análise precisa de uma certa distância temporal mínima para que possa ser feita. Em sua opinião, o jornalista tem se transformado num “simples vínculo”, uma ponte, conexão (ligação) entre o acontecimento e a sua difusão (propagação), sobretudo nas coberturas ao vivo. “Ele não tem tempo de filtrar, de verificar, de comparar, porque, se perder muito tempo para fazê-lo, outros colegas tratarão do assunto antes dele. E, com certeza, sua hierarquia não o perdoará” (Ibidem, 74).

Em resumo, o sistema informacional, paulatinamente, dá mais espaço aos valores mais rentáveis e interessantes comercialmente (que passaram a ser considerados aspectos mais importantes) e desvaloriza critérios menos lucrativos, como a verdade. O que reforça a ideia de que a informação tem menos uma função cívica que mercadológica.

Em seu livro “Jornalismo em tempo real: o fetiche da velocidade”, Sílvia Moretzsohn é igualmente categórica quanto à questão da velocidade da informação jornalística.

(...) a verdade (...) costuma ficar submetida à necessidade da veiculação de notícias em primeira mão (dadas as imposições da concorrência), trazendo como resultado, freqüentemente, a divulgação de informações falsas ou apenas parcialmente verdadeiras, com conseqüências às vezes catastróficas. (MORETZSOHN, 2002: 11)

Para ilustrar esse excesso de pressa nas coberturas ao vivo e as falsas informações que podem ser transmitidas em consequência desse tipo de comportamento, usar-se-á o exemplo de uma transmissão feita pela Globo News – primeiro e maior canal de jornalismo 24 horas (*all news*) brasileiro, que será melhor abordado em outro momento deste presente trabalho – no dia 20 de maio de 2008. Nesta data, o canal interrompeu sua programação habitual para entrar, ao vivo, com um “plantão”. A decisão de entrar no ar foi tomada depois que o site do jornal paulista “A Folha de São Paulo” ([www.folhaonline.com.br](http://www.folhaonline.com.br)), e a produção da Globo News em São Paulo – responsável, principalmente, pela checagem e apuração referente aos acontecimentos da maior cidade do país – confirmaram a queda de um avião na Avenida Santo Amaro do bairro de Moema, Zona Sul da cidade de São Paulo – um área com muitos edifícios e uma grande circulação de pessoas.

As primeiras imagens que apareceram na tela eram feitas de cima pelo helicóptero da Central Globo de Jornalismo (o *Globocop*) e pouco se conseguia enxergar além da grande quantidade de fumaça que subia por entre os prédios. No início da transmissão, a única informação concreta era de que havia muita fumaça em função da queda de um avião. As razões da queda e a companhia aérea a que o avião pertencia eram desconhecidas e os números de mortos e feridos também. A narração dos apresentadores Sérgio Aguiar e Leila Sterenberg se arrastava. As informações eram escassas e superficiais. Falava-se sobre as condições do tempo no dia – que eram boas e, portanto, não teriam sido a causa da queda -, sobre a região onde a queda acontecera e ressaltava-se, o tempo inteiro, que, no momento, havia poucas informações. Contudo, depois de um tempo, os produtores de São Paulo apuraram que o avião que caíra era uma aeronave com capacidade para cerca de 40 pessoas da empresa “Pantanal”.

A surpresa, porém, não tardou a chegar. Com um pouco mais de tempo para se informar sobre a real situação, o que de fato acontecera, um trabalho conjunto das produções do Rio de Janeiro – onde fica a sede do canal – e o de São Paulo apurou que a fumaça que

subia entre os prédios provinha do incêndio em uma loja de colchões localizada na Avenida Santo Amaro. Nenhum avião havia caído, muito menos um da empresa “Pantanal” com 40 passageiros. Mesmo sem nenhum indício de feridos ou mortos e com o incêndio já sob controle, a Globo News se viu obrigada a continuar fazendo a cobertura ao vivo para tentar reparar a enorme falha que acabara de cometer, ou, no jargão jornalístico, a gigantesca *barrigada* que dera<sup>7</sup>. A conclusão mais imediata e marcante que se pode tirar desse episódio é a de como uma falha dessas, gerada pela pressa e pela falta de rigor na hora da apuração, pode prejudicar a credibilidade de um veículo de comunicação diante de seu público.

### 3.4. A questão da imagem

Antônio Cláudio Brasil, em sua crítica às coberturas ao vivo, põe na balança o pressuposto de que uma imagem vale mais do que mil palavras. Com os avanços tecnológicos cada vez maiores e mais rápidos e “a orgia de transmissões ‘ao vivo’ em nossa televisão”, o telejornalismo tem confiado a responsabilidade de informar – principal função do jornalismo – às imagens capturadas pelas câmeras no momento “ao vivo”. O princípio básico da apuração é protelado ou, o que é mais grave, desprezado. A repetição de imagens, que nada dizem, “cobertas” por uma narração jornalística óbvia, redundante e especulativa, triunfa.

O telejornal, principalmente graças à sua ideologia do direto e em tempo real, impôs paulatinamente uma concepção radicalmente diferente da informação. Hoje em dia, informar é ‘mostrar a história em curso, a história acontecendo’, ou em outras palavras, fazer o público assistir (se possível, ao vivo) os acontecimentos. (RAMONET, 2007: 132)

A dependência que o telejornalismo desenvolveu em relação às imagens é tão grande que ela tem se tornado um verdadeiro vício que esvazia a prática jornalística e a reduz a uma

---

<sup>7</sup> Como punição pelo ocorrido, o produtor de São Paulo que confirmou a queda do avião que o site “folhaonline” estava noticiando foi sumariamente demitido e a coordenadora da produção da Globo News no Rio de Janeiro, que recebeu a informação do produtor de São Paulo e decidiu colocar a imagem da fumaça entre os prédios ao vivo no ar, foi afastada de forma não-remunerada por 15 dias.



descrição, a um relato do que pode ser visto. Ainda que seja de extrema importância, aquilo que não pode ser assistido perde força e apelo no universo telejornalístico e, por isso, muitas vezes não recebe o destaque merecido no noticiário ou, ainda pior, fica de fora dele. Um acontecimento que não tem imagens para ilustrá-lo dificilmente consegue ser explicado de forma completa e profunda. Isso porque os jornalistas estão cada vez mais acostumados, e viciados, em descrever as imagens e não a analisá-las e discuti-las com propriedade.

Portanto, os próprios jornalistas são os primeiros a sentir a ausência das imagens, antes e mais que os telespectadores, inclusive. E ainda que se reconheça que as imagens são muito importantes para o telejornalismo, já que ele trabalha essencialmente com dois dos sentidos humanos: a audição e a visão, não se pode deixar de lado a percepção de que a extrema dependência em relação à visão prejudica e deturpa as funções que o jornalismo de TV deve cumprir, que é, de maneira geral, informar o maior número de pessoas possível da forma mais completa e clara possível.

(...) a informação está longe de ser clara. Ela está viciada pela ideia de que, se há um acontecimento, é preciso mostrá-lo. E chega-se ao ponto de fazer crer que não pode haver acontecimento que não seja registrado e que não se possa acompanhar ao vivo e em tempo real. (Ibidem, 47)

Pode-se citar como um exemplo claro desta tendência à transmissão ao vivo de parte do sequestro de sete dias da filha do empresário e apresentador Sílvio Santos, Patrícia Abravanel. Na ocasião, as emissoras de televisão transmitiram por um período de tempo considerável as imagens de um corredor vazio. As imagens eram praticamente estáticas. Raramente alguém aparecia de relance no corredor. A transmissão ao vivo não acrescentava nenhuma informação nova e só contribuía para que a narração dos repórteres ou apresentadores, no estúdio, fosse mais repetitiva, já que eles tinham que explicar aos telespectadores porque as imagens daquele corredor não saíam de seus monitores.

O que o jornalista “informa” costuma ser apenas a descrição banal e superficial da mesma imagem que os telespectadores veem de suas casas - e são capazes de perceberem por si próprios. No entanto, o autor diz compreender o porquê do sucesso desse tipo de cobertura. Ser testemunha ocular desperta muito mais curiosidade e, portanto, proporciona muito mais

audiência – o que é revertido em um maior interesse dos anunciantes e, conseqüentemente, em lucros mais robustos – do que receber a apuração mais aprofundada e correta possível da notícia, porém com atraso.

Cria-se um espetáculo hipnótico de voyerismo, onde não se confessa nunca um certo desejo mórbido de superação da ficção e um estímulo irresistível pelas nossas pulsões mais primárias. Assiste-se a uma espécie de ‘Máquina mortífera 3’ só que ‘ao vivo e a cores’. Exatamente como se você estivesse lá, mas sem os riscos e as conseqüências inerentes do imprevisível, do chocante. (BRASIL, 2002: 186)

Além de contestar essa falsa supremacia da qualidade informacional da imagem no telejornalismo ao vivo, este trabalho tem como um de seus objetivos analisar os componentes que interferem na recepção das imagens por parte do público, das pessoas que ficam em frente às televisões. No trajeto que as imagens e o som percorrem das redações de televisão aos estabelecimentos comerciais, casas, consultórios, empresas etc., três elementos contribuem destacadamente para alterar o material original. A primeira decodificação que uma matéria televisiva sofre é técnica. Ao sair das emissoras de TV ela pode percorrer diversos meios para chegar aos aparelhos de televisão receptores: fibras óticas, micro-ondas etc. Essa mudança de um suporte técnico para outro, a fim de prover a matéria de uma capacidade de deslocamento espacial, constitui-se como a primeira instância adulteradora de som e, sobretudo de imagem. Ela pode perder ou ganhar definição, por ser excessivamente comprimida ou estendida no monitor de TV. Também pode haver falhas em função de um erro na transmissão.

O segundo elemento - este relacionado à natureza humana e mais especificamente à visão - que adultera o resultado final do telejornalismo, bem como de tudo o que é audiovisual, é o olho. O cristalino (uma espécie de “lente” gelatinosa, elástica e convergente) focaliza a luz que entra no olho e só assim as imagens são formadas na retina. Esta parte do olho, por sua vez, é composta de células sensíveis à luz que transformam a energia luminosa das imagens em sinais nervosos que são transmitidos ao cérebro pelo nervo ótico. No trajeto entre a captação de imagens que os olhos realizam e a leitura (interpretação) dessas imagens pelo sistema nervoso, que decodifica tudo o que é percebido e sentido pelo corpo humano, há

uma série de etapas a serem percorridas e elas contribuem para transformações, ainda que mínima, na percepção imagética.

O terceiro fator e o principal responsável pelas alterações na recepção do conteúdo telejornalístico é uma característica exclusivamente humana. As pessoas nascem e crescem sob circunstâncias (lugar, ambiente familiar, grupo de amigos, ambiente escolar, época, bagagem genética, personalidade e influências religiosas e culturais) absolutamente diferentes umas das outras. Cada um vive, percebe e interpreta o mundo de uma forma distinta do outro. E isso vale também, obviamente, para a percepção do que é visto na TV, inclusive no jornalismo.

As alterações que os aspectos culturais, de maneira geral, são capazes de provocar entre o que é enviado pelos agentes de produção do telejornalismo e o que é recebido pelos espectadores podem ser muito pequenas, se, por exemplo, o repórter que fez a matéria e o telespectador que a viu tiverem ambos vivido sob condições muito semelhantes. E podem ser enormes, caso as circunstâncias de vida dos dois tiverem pouca coisa em comum. Assim, o que era só uma mensagem no momento de envio de transmissão, pode ter incontáveis decodificações na recepção. Diante de uma audiência heterogênea, tudo adquire múltiplos sentidos e significados.

Graças às pesquisas que a área de comunicação vem realizando há meio século, sabemos que o milagre da televisão reside justamente nesta especificidade: *a mesma mensagem dirigida a todo mundo não é recebida da mesma maneira por todos*. Justamente porque os espectadores, independentemente de sua capacidade crítica, não vivem da mesma maneira. As diferenças de contexto têm uma influência sobre a recepção dos produtos. E a questão clássica é menos de saber o que as mídias fazem com o público do que o que o público faz com as mídias. *A homogeneidade da mensagem não impede a heterogeneidade da recepção*. (WOLTON, 2004: 143)

A imagem também é diretamente responsável por um dos motivos pelos quais o “ao vivo” goza de tanto prestígio no telejornalismo, atrai tanto a atenção das pessoas e passa tanto a sensação de que o que está sendo visto e dito é a verdade plena, em toda sua abrangência e completude. Com a proliferação cada vez maior de novas tecnologias que podem alterar imagem e som, as pessoas desconfiam cada vez mais do que veem e ouvem e acabam

encarando o “ao vivo” como uma garantia de autenticidade em meio a uma selva de materiais audiovisuais alterados e deturpados; como um lugar onde é impossível adulterar, porque o que os olhos veem e os ouvidos escutam é exatamente o que se passa. No entanto, já existe um equipamento que pode acabar com toda essa confiança e segurança dos telespectadores na credibilidade imputada às transmissões “ao vivo”.

Este equipamento, o *Virtual* – composto pela união de dois aparelhos: a *Unidade Móvel Virtual (UMV)*, que sai às ruas, e o *Virtual Remoto*, que fica na redação - é capaz de interferir e modificar a imagem recebida pelo público em tempo presente, ou seja, ao vivo. Sua capacidade é limitada - ele apenas consegue inserir na imagem elementos de videografismo, isto é, ilustrações, figuras, tabelas e desenhos feitos pelo departamento de arte. Mas tem sido cada vez mais utilizado.

Aparece nas transmissões ao vivo dos desfiles das escolas de samba do carnaval do Rio e de São Paulo, quando ilustrações de típicos bonecos carnavalescos surgem na tela ou quando a avenida é “pintada”, virtualmente, com as cores da escola de samba que está desfilando. É usado nas coberturas esportivas ao vivo, quando os escudos dos times de futebol que se enfrentam numa partida são projetados no chão do estádio ou quando os nomes e as bandeiras dos países dos nadadores surgem nas raias em que eles estão nadando. E, por fim, está cada vez mais presente em todos os telejornais ao vivo, principalmente da Central Globo de Jornalismo, o que inclui a Globo News. O equipamento se faz presente também, por exemplo, quando a tela fica dividida entre o repórter que está cobrindo algum acontecimento *in loco* e o apresentador que está no estúdio. Essa estratégia já é muito usada pela Globo News, mas passou a ser utilizada também pelos jornais da TV Globo, sobretudo pelo Jornal Nacional, o mais antigo e tradicional telejornal brasileiro, desde as mudanças que a grade de programação da emissora sofreu em abril de 2009. Pode surgir ainda quando o apresentador lê alguma notícia sobre economia e precisa de uma tabela (*display*) para ilustrar números que estejam sendo citados.

Esse dispositivo não é capaz de fazer inserções de qualquer objeto real ou, muito menos, de pessoas na imagem. Mas, sem dúvida, ele levanta uma questão muito importante a respeito das transmissões ao vivo. Se hoje já é possível inserir elementos artísticos nas imagens vistas em tempo presente, será possível, um dia, por exemplo, forjar a presença de

uma pessoa ou deslocar um objeto de lugar? Se isso acontecer, quais serão as conseqüências dessas inserções nas coberturas ao vivo? A intenção deste estudo não é responder objetivamente a estas questões, mas sim levá-las e suscitar reflexões a respeito.

### 3.5. A técnica conceitual no “ao vivo”

Como contraponto às obras vistas até agora, alguns livros sobre telejornalismo são muito mais técnicos e menos críticos ou analíticos. No livro “On camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC”, de Harris Watts, como o próprio título já diz, é feita uma transcrição dos ensinamentos e instruções de um dos maiores programas de formação de profissionais de telejornalismo do mundo: o da BBC (British Broadcasting Corporation) – emissora pública de televisão e rádio do Reino Unido fundada em 1922, que por muitos anos foi o único fornecedor de rádio e, depois, de televisão da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. Watts afirma que, com o curso de vídeo, nenhuma matéria ou cobertura consegue ficar chata ou ruim. E é por isso que ele diz enfaticamente: “Adeus, TV Cambalacho!” - uma forma irônica de nomear uma televisão fictícia de má qualidade, com conteúdo dispensável. O autor não fala especificamente dos procedimentos, técnicas e práticas do “ao vivo”, mas aborda um aspecto fundamental deste tipo de cobertura: as externas, ou seja, as gravações ou transmissões ao vivo feitas fora do estúdio. “As externas representam o contrário do estúdio. No estúdio, você leva a locação para o estúdio; na externa, você leva o estúdio até a locação” (WATTS, 1990: 143).

(...) para fazer uma externa você usa uma mistura de técnicas de filmagens em locação e de programas em estúdio. (...) Em externa pela primeira vez numa locação nova, a checagem não só é aconselhável, como também essencial. Mesmo se a locação tiver sido usada antes, você deve fazer um levantamento. As coisas podem ter mudado e você terá de alterar seus planos. (Ibidem, 143)

De maneira geral, tudo o que Harris Watts diz no capítulo sobre as externas está relacionado à necessidade de uma rigorosa preparação para que haja gravações e/ou entradas ao vivo nos locais escolhidos. Só assim, ele crê, o resultado desses trabalhos será positivo para

os telespectadores. No entanto, sabe-se que quando as transmissões ao vivo têm de ser feitas de uma hora para a outra - repentina e inesperadamente, na medida em que surge um acontecimento que merece a devida atenção - os preparativos são deixados completamente de lado e o máximo que se consegue fazer é utilizar os conhecimentos das externas produzidas e preparadas da forma mais imediata e ágil possível.

Entretanto, na grande maioria dessas coberturas, a qualidade técnica é abalada. Porém, o que se perde em iluminação e/ou enquadramento, por exemplo, geralmente se ganha em conteúdo, porque transmitir a notícia, isto é, informar o público naquele exato momento torna-se o mais importante.

Tecnicista, ao fim de todos os capítulos do livro, Watts organiza os principais conceitos e procedimentos que devem ser adotados em sumários que são inseridos em espécies de tabelas. Algumas das instruções que valem ser ressaltadas no caso das externas, são: “Os levantamentos são essenciais para as externas e o engenheiro deve ir com você” (Ibidem, 150). Logo depois dessa observação, Harris especifica quais aspectos o engenheiro deve observar: dia, hora e duração do evento; ponto de vista físico da cobertura (em outras palavras, de onde ela será feita); posição do sol no período do dia em que a filmagem acontecerá; direção ou eixo das câmeras (caso haja mais de uma) utilizadas na cobertura – é importante que todas fluam na mesma direção; possíveis movimentos de câmera para que, posteriormente ou mesmo simultaneamente – no caso de uma transmissão ao vivo -, possa ser feita uma edição de mais qualidade; roteiro elaborado com antecedência; ensaio; som (o que diz respeito tanto às medições do áudio da ação em si, do ambiente e da própria voz do repórter como ao posicionamento e o funcionamento dos pontos eletrônicos); e o campo de visão do repórter (até onde ele poderá ver do lugar onde ele estará posicionado, sem contar com o auxílio de um monitor de televisão).

No caso de coberturas ao vivo repentinas, não-programadas, é raro que se consiga cumprir alguma(s) dessas exigências. E é impossível respeitar todas.

Sob um outro ponto de vista – este já bastante analisado neste trabalho -, Luciana Bistane (jornalista e vencedora de dois prêmios Vladimir Herzog durante a carreira de repórter) e Luciane Bacellar (consultora de comunicação e ex-repórter de várias emissoras de televisão brasileiras), em sua obra conjunta (“Jornalismo de TV”), focam o breve comentário

sobre o “ao vivo” no problema do imprevisto, do erro, que se torna irreversível quando a transmissão é feita em tempo real – ou, como prefere Arlindo Machado, tempo presente.

Para ilustrar a questão, as autoras citam exemplos clássicos – por serem muito marcantes – de falhas ao vivo. Além disso, as jornalistas destacam a enorme necessidade e importância da preparação que antecede uma entrada, um registro (ou um *flash*) ao vivo, pois só ela é capaz de frear - mesmo sem poder controlar totalmente – os imprevistos, as surpresas, o novo.

O vivo trabalha com o imponderável, mas quem não deseja dar sorte ao acaso pode se precaver. Por isso o repórter é avisado com alguns minutos de antecedência quando vai ser chamado – a partir daí deve ficar posicionado para não ser surpreendido ao pentear o cabelo, ajeitar a roupa ou em atitude inconveniente. É preciso manter-se atento mesmo depois de encerrada a participação, porque a imagem do repórter pode permanecer alguns segundos no ar. Já houve casos de profissionais que esqueceram esse detalhe e apareceram fazendo comentários ou pronunciando um sonoro “Ufa!” para desabafar a tensão. (BACELLAR e BISTANE, 2006: 21)

O veterano repórter da BBC, Ivor Yorke, que também esquematizou um manual de telejornalismo a que batizou de “Jornalismo diante das câmeras”, reforça essa necessidade de preparar-se e precaver-se contra imprevistos para uma transmissão ao vivo. Yorke lembra da conexão entre o repórter que está cobrindo o acontecimento na rua e a produção do telejornal – que deve passar as informações e a deixa para aquele profissional - mas frisa que o repórter não pode confiar plenamente na produção. Ele deve obter a indicação mais precisa possível de quando será sua entrada ao vivo. O experiente jornalista ainda é mais incisivo em seus conselhos: “Não vá perambular em busca de uma informação mais recente, arriscando perder a hora. Será ridículo se a introdução do estúdio for seguida de um anticlímax com a imagem confusa ou vazia que você queria preencher” (YORKE, 1998: 119).

O autor também toca numa questão até então não abordada por outros autores: a intromissão dos espectadores nas coberturas ao vivo. Ele explica que as atividades de transmissão sempre atraem a atenção e o aglutinamento de espectadores. Muitos querem aparecer na televisão a qualquer custo – os coloquialmente chamados “papagaios de pirata”, por tentarem se posicionar acima dos ombros do repórter -, outros querem apenas saber do que se trata e assim por diante. De qualquer forma, sua recomendação é para que o repórter se

posicione em um lugar onde ninguém o interrompa, se possível. Caso isso não seja possível, cabe ao repórter tentar conter o barulho e o ânimo dos espectadores. Do contrário, seu trabalho pode ser muito prejudicado por uma coreografia que remeta a um programa de outra emissora de televisão ou por alguma outra atitude negativa para aquele momento do *vivo*.

Yorke também dá conselhos práticos de como fazer uma boa narração, sobretudo ao vivo – mais uma vez o planejamento anterior é recomendado. O apresentador deve estudar o assunto sobre o qual ele vai falar. Combinar de forma harmônica e coerente as palavras e as imagens também é importante, bem como ter calma. As observações incluem orientações a respeito de como deve ser a postura de um apresentador de telejornal – “tente sentar na ponta do paletó para manter as costas eretas” (Ibidem, 139). Ele também enumera os princípios básicos de uma boa entrevista ao vivo: novamente se preparar e conhecer o assunto, ouvir as respostas do entrevistado sem interrompê-lo. Tudo isso de uma forma muito didática. Seu objetivo é fazer com que o repórter e o apresentador se protejam ao máximo dos tão temidos e “onipresentes” imprevistos das coberturas e/ou entrevistas ao vivo.



#### 4. O SEQUESTRO DO ÔNIBUS 174 (NA GLOBO NEWS)

Fundada em outubro de 1996 e influenciada, sobretudo, pelo sucesso internacional da cobertura da Guerra do Golfo pela CNN (a primeira emissora *all news* do mundo), a Globo News foi o primeiro canal brasileiro de jornalismo 24 horas a ir ao ar. Só muitos anos depois nasceram os dois outros canais *all news* brasileiros: a Band News – em março de 2001 – e a Record News – em setembro de 2007. Mesmo com o surgimento desses canais, a Globo News continua sendo líder de audiência, visibilidade e reconhecimento públicos no segmento.

Transmitir acontecimentos ao vivo inesperados e imprevisíveis ao vivo faz parte da rotina dos canais de jornalismo 24 horas, inclusive da Globo News, ainda que ela tenha uma grade de programação bem definida e dependa financeiramente dos anúncios dos intervalos comerciais. No entanto, fazer a cobertura de um acontecimento repentino por cerca de seis horas, como foi o caso da transmissão do seqüestro do ônibus da linha 174, não é corriqueiro, comum. Para que isso aconteça, para que seja tomada a decisão de estender a cobertura por tanto tempo, o acontecimento precisa ser considerado de extrema importância e ter um enorme apelo público, como foram os atentados terroristas contra os Estados Unidos em 11 de setembro de 2001. E assim também aconteceu no dia 12 de junho de 2000, o dia do seqüestro do 174.

Além disso, a TV Globo ficou ao vivo em vários momentos durante o seqüestro, por períodos mais curtos e espaçados, mas ainda assim mais longos e frequentes se comparados com os outros “Plantões” costumeiros de notícias ao vivo. Isso leva a uma reflexão ainda maior sobre esse acontecimento, que despertou tanto interesse e promoveu uma mudança considerável na grade de programação da maior emissora do país, que raramente a altera por tanto tempo, ainda mais sem avisar ao telespectador previamente.

O caso da cobertura ao vivo do seqüestro do ônibus 174 chama ainda mais atenção pelo fato de a narrativa sobre ele, mesmo depois de tanto tempo, não ter se esgotado ainda. O seqüestro ficou marcado na memória dos brasileiros como um dos episódios de violência mais chocantes do país. Não é por acaso que, em 2002, José Padilha e Felipe Lacerda lançaram o documentário “Ônibus 174” – que muito dificilmente poderia ser feito caso o seqüestro não tivesse tanto material gravado por ter sido transmitido ao vivo, já que o cineasta usa

justamente o material bruto das coberturas feitas pelas emissoras de televisão para contar e discutir a história de vida de Sandro e do sequestro do ônibus - e que, em 2008, Bruno Barreto fez um filme de ficção sobre a história de vida do “alcoz-vítima” Sandro Nascimento, o seqüestrador do ônibus.

De acordo com o Professor Muniz Sodré<sup>8</sup>, essa perpetuação do caso é um objeto de estudo que merece, por si só, uma profunda pesquisa. Mas o objetivo deste trabalho não é revelar e destrinchar os porquês de o fato persistir. O importante aqui é ressaltar que, definitivamente, o fato envolvendo o sequestro do ônibus 174 ainda não se completou; as análises e reflexões a respeito continuam sendo feitas, não se esgotaram nem muito menos se concluíram. Isso só pode ser dito se entendermos que o acontecimento é aquilo que é pontual, é o momento exato; e que o fato é a integralidade, a totalidade dos questionamentos, das visões, das perspectivas. Ele contempla o passado, o presente e o futuro do acontecimento. Sai da superfície do acontecimento, aprofunda-se e nada nele e não apenas surfa (SODRÉ, 2008).

A análise feita nesta parte do trabalho é embasada na observação participativa do esquema de transmissões ao vivo da Globo News de uma forma geral; da maior e principal parte do material bruto (com aproximadamente três horas e cinquenta minutos) da cobertura do seqüestro do 174 pela Globo News; e do documentário “Ônibus 174”, que fala sobre o acontecimento e a vida de seu personagem principal, o criminoso deste episódio, Sandro Barbosa do Nascimento. É importante ressaltar que grande parte desta observação pôde ser feita no decorrer de um ano e seis meses de estágio. O método baseia-se ainda na realização de entrevistas com duas profissionais que participaram diretamente da cobertura do acontecimento pela Globo News, bem como de outras transmissões ao vivo ao longo de suas carreiras jornalísticas.

#### 4.1. O primeiro canal *all news* do Brasil, a Globo News

O primeiro canal de televisão de jornalismo 24 horas por dia do mundo foi a rede norte-americana CNN, inaugurada em 1980. O objetivo era fazer da emissora uma agência de

---

<sup>8</sup> Em conversa com a autora deste estudo, em setembro de 2008, durante a realização do pré-projeto do trabalho.

notícias. Ao testemunhar o nascimento da CNN, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, diretor de programação e um dos homens mais influentes e poderosos da TV Globo desde a década de 1970, pensou, imediatamente, em fazer o mesmo no Brasil quando aparecesse a primeira oportunidade.

A CNN surgiu numa casa velha, adaptada, com apenas um estúdio, uma bancada e alguns monitores ao fundo. Mesmo tendo começado com poucos recursos, em 1991, a CNN adquiriu reconhecimento mundial com a grande cobertura que fez da Guerra do Golfo. Seus repórteres e cinegrafistas foram os primeiros a mostrar ao vivo, para todo o mundo, os bombardeios aéreos a Bagdá, capital do Iraque.

A histórica cobertura da Guerra do Golfo motivou a criação de vários canais *all news* em todo o mundo. E, baseados no exemplo de sucesso da CNN, todos tinham o mesmo objetivo ou, mais do que isso, o mesmo ideal: não deixar nenhum acontecimento do mundo com alguma relevância passar em branco, sem nenhum registro, sobretudo sem um registro visual, imagético, já que para a televisão a imagem ocupa um lugar de grande importância.

(...) toda a ideologia da CNN, a nova ideologia da informação contínua e em tempo real adotada por algumas rádios e numerosas emissoras de televisão (*Euronews, BBC World, CNBC, Bloomberg, TVE Internacional*, etc.). É a ideia de que há câmeras por toda a parte e que qualquer coisa que aconteça no mundo elas o registrarão para mostrá-la instantaneamente ao público. Com seu corolário, é claro, de aquilo que não for registrado – um relatório da UNICEF, da Organização Internacional do Trabalho (OIT), da Anistia Internacional, do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD): nada de imagens, nada de informações – não é importante. (RAMONET, 2007: 47)

No Brasil não foi diferente. No fim de 1995, a ideia de criar um canal de notícias 24 horas no ar tomou corpo. Roberto Irineu Marinho, presidente e filho do fundador das Organizações Globo, Roberto Marinho, incumbiu o então diretor da Central Globo de Jornalismo (CGJ), Evandro Carlos de Andrade, de fazer um canal a cabo e colocá-lo no ar o mais rápido possível. Afinal de contas, há quatro anos a CNN já era um verdadeiro sucesso e ainda não existia nada parecido com ela em português.

Carlos Henrique Schroder, que assumiu a direção da CGJ depois da morte de Evandro, em 2001, conta – no livro dos 10 anos da Globo News, “Globo News: 10 anos, 24 horas no

ar” – que a primeira iniciativa para que se pudesse criar o canal foi visitar os canais a cabo que já funcionavam como *all news*. “ ‘Fomos a Argentina, depois aos Estados Unidos, conhecemos o New Yorker One, canal que fazia muito sucesso na época. Visitamos também a CNN e outros canais’ ” (PATERNOSTRO, 2006: 30).

A CNN seria o modelo de referência para a criação da Globo News, uma vez que, além de partir do zero, seria preciso buscar correspondentes no mundo todo. ‘Se a CNN virou um grande canal, nós também tínhamos uma chance, ainda mais com o apoio da própria Globo, lembra Alice<sup>9</sup>. (PATERNOSTRO, 2006: 30)

Assim, depois de 10 meses de muito trabalho e incontáveis reuniões, a Globo News foi ao ar pela primeira vez no dia 15 de outubro de 1996. O canal se instalou no terceiro andar do prédio onde fica todo o resto da CGJ carioca, a sede da Central Globo de Jornalismo de todo o Brasil. Divide o espaço com a divisão de esportes da Rede Globo, com o departamento de arte, com uma lanchonete e com parte do Cedoc, o Centro de Documentação da TV Globo.

São muitas as fontes de informações que alimentam o noticiário dos telejornais produzidos pela Globo News. A redação principal fica no Rio de Janeiro, mas o canal também possui redações em São Paulo e Brasília. No momento, o canal tem dois repórteres exclusivos e fixos no Rio de Janeiro – a terceira repórter está de licença-maternidade – oito em São Paulo e seis em Brasília. Diariamente eles vão à rua para fazer *flashes* (quando o repórter dá as informações mais importantes e recentes sobre um determinado assunto, posicionado de frente para a câmera segurando o microfone) ao vivo ou pré-gravados e apurar as pautas definidas e organizadas pela produção e, assim, construir reportagens. Além desses repórteres, a Globo News também conta com a colaboração de todos os repórteres das cinco emissoras (Rio, São Paulo, Belo Horizonte, Brasília e Recife) e das 116 afiliadas da Rede Globo.

A Globo News também pode reprisar quase todas as matérias transmitidas por todas essas 121 TVs. São raríssimos os casos em que elas não podem ser reutilizadas, geralmente

---

<sup>9</sup> Alice-Maria, diretora-geral da Globo News desde sua criação e importante jornalista brasileira, que já foi diretora-executiva da CGJ e criou, ao lado de Armando Nogueira, o Jornal Nacional, líder absoluto de audiência desde sua estreia, em 1º de setembro de 1969.

acontece quando a TV Globo compra o direito de exibir uma imagem cujo direito autoral não lhe pertence.

No Rio, os jornalistas da produção nacional ficam permanentemente em contato com as redações das outras emissoras e dos canais afiliados à Rede Globo, sobretudo com aquelas localizadas nas capitais dos estados, para receber as notícias de todo o Brasil. As informações chegam através do telefone ou de um endereço eletrônico (e-mail) comum a toda produção nacional. Já as imagens, os *flashes*, as matérias editadas etc. podem ser disponibilizados em um servidor da Internet - uma espécie de site de compartilhamento de material audiovisual - e “baixados” de qualquer lugar que tenha o servidor disponível. A outra forma desse material chegar à sede da Globo News é através dos *multis*. Os *multis* são faixas de horário que antecedem todos os jornais de rede da TV Globo, ou seja, todos aqueles que são transmitidos para todo Brasil, com exceção das duas edições do “Globo Notícia” – o “Bom Dia Brasil”, o “Jornal Hoje”, o “Jornal Nacional” e o “Jornal da Globo”. Esse recebimento de material acontece através de fibras óticas que a TV Globo aluga da Embratel todos os dias durante esses períodos, com exceção de domingo, dia em que quase todos os jornais não vão ao ar. Apenas o “Globo Notícia” é exibido nesse dia.

Para que os repórteres das praças (como são chamadas as emissoras afiliadas que retransmitem a programação da emissora “cabeça de rede”, ou seja, da TV Globo) entrem ao vivo para a Globo News, o canal precisa alugar, pelo tempo que for necessário, uma fibra ótica da Embratel. Mas a TV Globo possui fibras óticas (chamadas de ATMs) fixas que a Globo News pode usar quando a rede não estiver usando. São cinco de São Paulo para o Rio (sendo que uma é exclusiva da Globo News), três do Rio para São Paulo (porque alguns jornais de rede da TV Globo – “Jornal Hoje” e “Jornal da Globo” - vão ao ar de lá, já que os estúdios ficam lá), duas de Brasília para o Rio, uma do Rio para Brasília e uma de Belo Horizonte para o Rio. Sendo assim, os repórteres de São Paulo, Brasília e Belo Horizonte, assim como os do Rio, evidentemente, podem, a princípio, entrar ao vivo a qualquer momento, sem nenhum custo.

Do Rio, as transmissões ao vivo podem ser realizadas através de vários equipamentos. São eles o *Globocop* (o helicóptero da TV Globo), o *BI* (*Brasil Instantâneo*), a *UMJ* (*Unidade Móvel de Jornalismo*), a *Redação Móvel* e o *Motolink*. O *BI* e a *Redação Móvel* funcionam da

mesma maneira: enviam o som e a imagem a partir do alinhamento com um satélite receptor e retransmissor. A diferença é que na *Redação Móvel* há um computador conectado a Internet, onde o material capturado pode até ser editado. Já a *UMJ* e o *Motolink* (muito parecido com a *UMJ*, mas com o equipamento reduzido para caber em uma motocicleta e não em um carro grande) precisam ser alinhados com as antenas localizadas no morro do Sumaré, que recebem e retransmitem os sinais de áudio e vídeo através das micro-ondas.

As transmissões de acontecimentos ao vivo fora do Brasil dependem plenamente das agências internacionais de notícias. A Globo News só consegue cobrir acontecimentos internacionais ao vivo se essas agências estiverem fazendo a transmissão. Isso porque o canal tem contratos com a APTN, a Reuters e a CNN (que se divide entre a CNN norte-americana – o primeiro canal *all news* do mundo –, a CNN New Source – a agência de notícias internacionais propriamente dita do grupo –, e a CNN Espanhol – cuja língua usada é o espanhol e mais voltada para o público hispano-americano) e pode usar todas as imagens por elas exibidas, tanto para a edição de reportagens e notas cobertas, como para coberturas ao vivo. Neste último caso, as transmissões são realizadas da seguinte forma: os apresentadores ficam no estúdio (no Rio de Janeiro) e enquanto o diretor de televisão alterna as imagens das três agências de notícias (se elas tiverem cobrindo o acontecimento, é claro), eles narram o que está acontecendo através de informações que recebem dos editores que estão na redação ouvindo e decupando<sup>10</sup> o que as agências estão relatando e também daquelas que conseguem ver nos *websites* dessas agências através dos computadores localizados sobre a bancada de apresentação.

Apesar da proposta *all news*, a Globo News tem uma grade de programação bem estabelecida, assim como a Rede Globo. Quase toda hora cheia, telejornais de meia hora – os “Em Cima da Hora” – entram no ar e, em seguida, a meia hora final da hora é completada com os mais diversos tipos de programas jornalísticos, que analisam, investigam, apresentam, discutem temas, etc. – como o “Conta Corrente”, o “Entre Aspas”, o “Via Brasil”, o “Pelo Mundo”, entre muitos outros.

---

<sup>10</sup> Decupar é anotar sequencialmente os sons, as imagens e as falas disponíveis na gravação, de forma a facilitar a localização de cada momento captado, simplificando e dando velocidade ao trabalho posterior de edição.

Existem algumas exceções a esse esquema ao longo do dia. O “Em Cima da Hora” que começa às 9 horas da manhã tem duração aproximada de cinco minutos e logo depois é reapresentado o telejornal “Bom Dia Brasil”, da Rede Globo. O “Em Cima da Hora” das 10 da manhã tem uma hora de duração e parte da apresentação é feita do novo estúdio de São Paulo. Às duas horas da tarde não é o “Em Cima da Hora” que entra no ar e sim o “Estúdio I”, um telejornal criado em outubro de 2008 e apresentado por Maria Beltrão. O formato é mais descontraído que o de costume. Não há bancadas e sim um estúdio com um sofá e poltronas. O jornal destaca as notícias mais marcantes e curiosas do dia através da participação de comentaristas (de política, economia, cultura, saúde e informática), correspondentes internacionais (em Nova York, Paris, Londres e Buenos Aires), repórteres ao vivo de todo o Brasil e de um convidado especial, que pode ser um ator, cantor, escritor, etc. O Jornal das Dez também tem uma hora de duração e começa às 10 da noite. A proposta é aprofundar a análise dos principais acontecimentos do dia com apresentadores no Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Nova York. Logo depois, às 23 horas, o “Em Cima da Hora” não é apresentado. Ele só volta a ir ao ar à meia-noite.

Além do “Bom Dia Brasil”, a Globo News reprisa alguns outros programas jornalísticos da TV Globo – como o “Fantástico”, o “Profissão Repórter”, o “Globo Universidade” e o “Jornal da Globo”. Como aparece no próprio livro dos 10 anos da Globo News – “Globo News: 10 anos, 24 horas no ar” -, a reapresentação desses programas é uma estratégia extremamente importante para a emissora, visto que ela, além de atrair audiência, também relaciona o canal à TV Globo, isto é, à credibilidade da maior emissora do país, e ainda atrai anunciantes que buscam a combinação do prestígio da programação, sobretudo jornalística, da Globo com o seletivo público da Globo News.

Com essa esquematização, pode-se confirmar que a Globo News tem, de fato, uma grade de programação bastante fechada a ser cumprida, além de anúncios comerciais ligados aos programas que devem ser exibidos, já que eles são a principal fonte de renda do canal e da TV brasileira, de uma forma geral. Derrubar essa grade, ou seja, deixar de exibir os programas e telejornais na ordem prevista, sobretudo por longos períodos não é uma decisão extremamente simples e automática, mesmo em se tratando de um canal de notícias 24 horas, cuja vocação, a priori, é transmitir os acontecimentos o mais rápido possível e, de preferência,

instantânea e simultaneamente. E por isso mesmo que nesse tipo de canal existe uma rotina e até uma certa previsibilidade de transmissões ao vivo (“vivos” ou “*nets*”, como essas transmissões são chamadas no cotidiano das redações dos canais *all news*). Mas fazer uma cobertura ao vivo e depois decidir por quanto tempo ela será mantida no ar sempre exige uma reflexão, ainda que breve, a respeito dos assuntos de que ela trata e a importância que tem para o público.

Essa reflexão torna-se muito mais ágil e fácil quando o acontecimento ao vivo já estava previsto, programado, agendado, como, por exemplo, um discurso político, um relato do repórter sobre a movimentação dos negócios na Bolsa de Valores de São Paulo ou a transmissão de um jogo de futebol. No outro extremo, quedas de aviões, incêndios, seqüestros, atentados e uma série de outros acontecimentos não entram nessa categoria de eventos previsíveis, sobre os quais já se tem um conhecimento prévio, anterior. Os últimos acontecimentos citados são inesperados, repentinos e exigem uma reflexão e um trabalho braçal muito mais intenso, tanto em relação ao conteúdo como em relação à parte técnica.

#### 4.2. O sequestro do ônibus 174 na Globo News

No dia 12 de junho de 2000, quase toda a cidade do Rio de Janeiro parou. Em dois sentidos. Parou porque o trânsito da Rua Jardim Botânico, uma das principais ligações entre a zona sul e a zona oeste, foi interditado. E parou para assistir, ao vivo, o desenrolar do seqüestro de um ônibus da linha 174 (que ligava a Central do Brasil, estação de trens e ônibus no centro do Rio, a Gávea, um bairro da zona sul da cidade). Um jovem negro armado com um revólver fez os passageiros e o motorista do ônibus como reféns. Ele chegou a libertar alguns reféns, mas depois de cerca de quatro horas, saiu do ônibus, pela porta da frente, segurando uma das reféns e apontando a arma para ela. Um policial tentou atingi-lo com um tiro quando ele já estava fora do ônibus, mas ele ouviu a arma sendo engatilhada, virou-se e atirou na refém. Geísa Firmo Gonçalves morreu com quatro tiros, o primeiro foi dado pelo policial, que errou o alvo e a atingiu, e os outros três pelo bandido. Sandro Barbosa do Nascimento morreu asfíxiado pelos policiais que o retiraram do local, evitando que ele fosse



linchado pela população sedenta de vingança, e o colocaram no camburão da polícia. Pela primeira vez na história da televisão brasileira, os telespectadores assistiram ao vivo não a um assassinato, mas a dois.

Em entrevista concedida à autora deste trabalho no dia 12 de maio de 2009, a então editora-executiva do “Em Cima da Hora” das 17h as 21h30, que chegava às 15h30 para render a equipe que começou a cobertura do sequestro, Rosamaria Urbanetto – atual editora-chefe do programa “Almanaque”, também da Globo News – afirmou que a sensação e o medo de que alguém fosse executado diante das câmeras acompanhou permanentemente toda a equipe que participou da transmissão. Ao contar o que aconteceu na redação da Globo News no dia 12 de junho de 2000, Rosamaria chegou a chorar, tamanho foi o impacto (choque) de realidade e de violência que ela sofreu na transmissão do sequestro – que marcou-a definitivamente. “Quando a gente viu que se definiu, mais ou menos, a situação, qual era o nosso maior medo? Era da gente mostrar, ao vivo, uma execução, porque o cara começou a enlouquecer (...)”. E, durante a entrevista, ela voltou a falar sobre o temor que acabou se concretizando ao fim do sequestro. “A direção geral do canal estava falando direto com a direção da TV Globo, existia um canal direto aí. E a preocupação deles era a mesma de todos nós: até que ponto nós vamos ficar com isso aqui ao vivo e até que ponto esse cara vai se manter equilibrado?”.

O sequestro foi parcialmente transmitido por emissoras abertas, como a TV Globo, e ininterruptamente pela Globo News (canal fechado, a cabo) – cuja cobertura ao vivo ainda se estendeu por mais duas horas (durou, ao todo, seis horas). “(...) tinham momentos assim que a gente realmente estava completamente, eu diria até, traumatizado e ao mesmo tempo não podia parar” (URBANETTO, 2009). “A gente ia mais trabalhando que analisando. Tem esse lado prático, você tem que botar no ar” (URBANETTO, 2009).

Às 15h06, pelo horário de Brasília, durante o “Em Cima da Hora”, a Globo News entrou, pela primeira vez, com imagens ao vivo das câmeras da Companhia de Engenharia e Tráfego do Rio de Janeiro (CET-Rio<sup>11</sup>), que mostravam apenas a Rua Jardim Botânico fechada em um trecho e todo o trânsito sendo desviado, e com a informação de que assaltantes

---

<sup>11</sup> Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro, responsável por monitorar as condições de trânsito do Rio de Janeiro 24 horas por dia, através de 88 câmeras instaladas em 16 regiões da cidade (números extraídos do portal <http://transito.rio.rj.gov.br/>, acesso em 21 de junho de 2009).

estavam mantendo passageiros de um ônibus reféns. Logo em seguida, os apresentadores Leila Sterenberg e Sidney Rezende continuaram a apresentar as outras notícias do telejornal normalmente. Poucos minutos depois, Sidney anunciou que ia voltar a falar sobre o assalto com reféns que estavam acontecendo no bairro do Jardim Botânico, na zona sul do Rio, e continuou narrando o acontecimento com informações muito escassas e incertas e com imagens da CET-Rio. Ainda não se sabia qual era o ônibus assaltado e, assim, qualquer ônibus que pudesse ser visto, parado ou manobrando, nas imagens poderia ser o veículo em questão. Daí em diante a cobertura ao vivo não parou até o fim do seqüestro, por volta das 18h50.

Às 15h40, a narração que era feita pelos apresentadores, a partir do estúdio, passa a ser realizada pela repórter Vanessa Riche que, como contou em entrevista à autora deste trabalho, no dia 13 de maio de 2009, vai até o local para fazer um *flash* e rapidamente sair para fazer uma pauta de moda, já que a sede do canal fica muito perto do lugar do acontecimento. Vanessa - que atualmente é apresentadora e narradora do canal fechado “SporTV”, especializado em esportes, e professora de jornalismo - não aparece em nenhum momento durante toda a cobertura. Sua voz explica o que está acontecendo o tempo todo, quase sem interrupções, e uma legenda escrita “reportagem: Vanessa Riche” aparece na parte inferior da televisão. As imagens que a Globo News transmite aos seus telespectadores são imagens alternadas da câmera do próprio canal, da câmera da CET-Rio e, já depois de algum tempo, do alto (de um prédio vizinho ao local e do helicóptero da TV Globo).

Durante a entrevista, Vanessa falou algumas vezes sobre o quanto a experiência profissional como locutora de rádio foi fundamental para que ela fizesse essa narração quase que ininterruptamente e praticamente sozinha, sem poder apurar direito, sem poder olhar a Internet ou qualquer outro meio de comunicação e sem ter muitos fatos concretos para contar. “Com a experiência que eu tinha de sete anos de rádio já – eu trabalhei em rádio FM, eu era locutora de rádio -, eu tinha todo o improviso que precisava para aquela cobertura”. “Então, quando eu fui lá falar com o Bonner, ele disse ‘Você trabalhou em rádio? Porque só alguém que trabalhou em rádio tem esse poder de falar mais de três horas e meia sem ter como apurar, sem ter internet, sem ter nada’, eu falava o que ouvia”.

O seqüestro volta a ser relatado a partir do estúdio em outros quatro momentos posteriores. Quando há uma falha na captação e transmissão do áudio da repórter Vanessa

Riche, quando os apresentadores Leila e Sidney anunciam a entrevista, por telefone, com o relações públicas da Polícia Militar. E, por fim, quando os novos apresentadores, Renata Vasconcelos e Eduardo Grillo, dão informações complementares sobre uma reunião do Governo do estado com a Secretaria de Segurança Estadual e sobre dois dos reféns libertados pelo sequestrador.

A imprecisão e a escassez de informações ficaram evidentes durante toda a transmissão. A princípio não se sabia sequer qual era o ônibus seqüestrado. Depois não se tinha certeza do número de assaltantes – se eram um ou dois homens – e do número de pessoas que eram feitas reféns dentro do ônibus, já que muitas delas ficaram abaixadas por muito tempo. E assim foi ao longo de todo o sequestro. A tentativa de informar o mais rápido possível não comprometeu apenas o conteúdo do que era relatado, mas também a forma. Durante a narração, foram cometidos inúmeros erros de português, sobretudo de concordância, o que é negativo para um relato jornalístico, já que este tem como um de seus princípios básicos o compromisso com as regras e normas da língua em que é feito, no caso a portuguesa.

No começo da transmissão, os momentos de silêncio, em que não havia nenhuma narração jornalística, também foram muito presentes. Isso porque praticamente não havia informações a respeito do que estava acontecendo e mesmo as que existiam eram superficiais e incertas. Quando mais se falava, maiores eram as chances de dar alguma informação errada. Além de evidenciar o excesso de pressa em cobrir o acontecimento, esses “períodos vazios”, de monotonia, deixam exposta uma outra característica do “ao vivo”: a não-edição. Se o material da cobertura do sequestro fosse editado os silêncios seriam cortados e não apareceriam na edição final, mas isso é impossível de ser feito durante a transmissão ao vivo. E essa é uma das razões pelas quais ela passa a sensação de ser mais próxima da realidade do que aquilo que é submetido a uma edição. Nela, todos os momentos de tensão, suspense, apreensão, angústia, agonia, espera, calma etc. ficam explícitos e o público parece estar, de fato, vivenciando o que está vendo nos monitores de televisão.

Ao contrário, no material editado, esses momentos são suprimidos por falta de tempo, para resumir a história, para tirar um erro de transmissão e para não deixar o telespectador cansado. “O que aconteceu no 174 é que não houve edição. O que foi mostrado, o que as

peessoas viram sentadas nos seus sofás foi exatamente o que estava acontecendo dentro daquele ônibus. (...) você não tem controle de um negócio desses” (URBANETTO, 2009).

Enquanto a transmissão ao vivo se repete muito para tentar evitar o surgimento de silêncios – muitas vezes inevitáveis -, a edição é mais direta e sintética. No caso da transmissão ao vivo do sequestro do ônibus da linha 174 pela Globo News, a repetição na narração é tão exaustiva que se torna quase tão angustiante (para os telespectadores) quanto a situação dos próprios reféns diante do criminoso. E não é por acaso que isso acontece. Durante a maior parte da cobertura, as imagens transmitidas não são muito próximas do ônibus. Sendo assim, elas são, na maioria das vezes, muito pouco ilustrativas e descritivas do que está acontecendo. E sem uma narração que as relate e explique, elas não informam praticamente nada. “Então ali a experiência que eu tinha no rádio foi fundamental, porque eu comecei a narrar o que as pessoas não podiam ver” (RICHE, 2009).

Nesse exemplo, como na grande maioria dos outros casos de “vivo”, o ditado “uma imagem vale mais que mil palavras” é derrubado. Não é à toa que a narração é tão fundamental a ponto de ter de se repetir várias vezes e que os momentos de silêncio ficam tão evidentes e incomodam tanto ao público, dando uma sensação de desinformação.

Por outro lado, essa narração foi feita cheia de parcialidade, opiniões, exaltação, emoção e informações incipientes e desconstruídas, confusas. A falta de informações corretas e completas, aprofundadas e a parcialidade – comuns à maioria das longas transmissões ao vivo – aconteceram, sobretudo, em decorrência de dois fatores. O primeiro é a considerável distância entre os jornalistas e o ônibus - e, portanto, a distância até os policiais que estavam participando da ação, o bandido e os reféns que estavam dentro do ônibus – e a falta de comunicação entre grande parte dos jornalistas que estavam no local do crime e o órgão público que comandava o trabalho dos policiais – a Secretaria Estadual de Segurança. Nos dois casos, os jornalistas encontravam-se afastados das fontes primárias de informação.

Dessa forma, o relato da Globo News acabou se baseando no que a repórter Vanessa Riche conseguia visualizar do local onde ela estava, longe do ônibus; no que ela conseguia escutar das falas dos policiais, reféns e criminoso; e em informações não-oficiais que circulavam entre a imprensa presente e nas redações dos veículos de comunicação, que faziam contato com seus jornalistas através do telefone. “E quando a menina começou a escrever de

batom, eu não conseguia, da distância que eu estava, ler o que estava escrito” (RICHE, 2009). Vanessa contou, na entrevista, que o único momento em que ela foi ajudada por alguém também presente no local para ver o que estava se passando no ônibus foi quando o repórter Ari Peixoto, na época repórter da Editoria Rio<sup>12</sup> da TV Globo – e atualmente correspondente internacional da TV Globo no Oriente Médio -, leu as mensagens que uma das reféns escreveu de batom no vidro do ônibus e contou para ela o que estava escrito nelas.

Eu fui chegando para perto do cinegrafista e do Ari, que estavam na câmera do Globo Cidade, narrando e apontando para ele olhar na câmera e ler para mim, enquanto eu continuava falando o que estava escrito. Então eu falava: ‘neste momento, a menina está escrevendo, uma das passageiras, que é refém, está escrevendo, de batom’ e eu fazia o sinal para ele assim: ‘olha, lê pela câmera e me fala, canta no meu ouvido’ e ele cantou no meu ouvido: ‘ele vai matar todo mundo às seis horas’. Ele leu, foi falando no meu ouvido e eu fui repetindo o que ela tinha escrito de batom. (RICHE, 2009).

O que pode ser considerado como segundo fator para a inexatidão das informações oferecidas no decorrer da transmissão é o fato que caracteriza toda cobertura ao vivo: a notícia estar acontecendo ao mesmo tempo em que ela é transmitida. Por mais perto (fisicamente) que se esteja da notícia – o que não aconteceu no caso do ônibus 174 – e por mais que se tente apurar as informações, não há tempo hábil para que as informações sejam checadas e confirmadas mais de uma vez, para que vários lados da história sejam ouvidos, etc. De fato, a ausência de um intervalo de tempo entre o acontecimento e o relato jornalístico acaba fazendo com que as informações imediatas cheguem aos telespectadores, no mínimo, rasas, incompletas, ou, pior, erradas, como constataram Pierre Bourdieu, Antônio Brasil, Ignácio Ramonet, entre outros. Em seus depoimentos, Rosamaria Urbanetto e Vanessa Riche falaram muito sobre as grandes dificuldades que o fato de o acontecimento estar em andamento, ao vivo, impõem à cobertura. “(...) quando você está fazendo você não tem a noção do que está

---

<sup>12</sup> Setor (editoria) da Central Globo de Jornalismo responsável por toda a produção jornalística no estado do Rio de Janeiro.

acontecendo, eu digo de forma global: ‘O que as pessoas estão vendo? O que elas estão pensando? Quem está assistindo?’ ” (RICHE, 2009).

Na Globo News, eu costumo dizer que você mata e ressuscita as pessoas, porque as coisas estão em andamento. Então em uma hora você fala em cinco mortes, daqui a pouco elas passaram a ser 30 e depois eles voltaram para 25. E aí? Está acontecendo, não tem como você... Você não tem a história fechada. No jornal é mais fácil, já aconteceu, terminou e você vai lá e escreve. (RICHE, 2009)

Segundo Vanessa, é por tudo isso que, além de tentar apurar o máximo possível, é preciso saber lidar com todos os tipos de imprevistos para se fazer uma boa cobertura telejornalística ao vivo. Mas, ao mesmo tempo, essa capacidade de trabalhar bem com o imprevisível só é adquirida com o tempo, quando se faz transmissões ao vivo. “(...) você tem que ter um jogo de cintura, que só o ao vivo te dá, só o dia-a-dia, a prática vai te dar”.

Além das dificuldades de transmitir ao vivo, em tempo presente, uma situação extrema e delicada de violência, completamente imprevisível, Rosamaria ainda discorre sobre a importância que a cobertura do “174” teve para Globo News – até mesmo em função dessas condições específicas, inusitadas e inéditas. “O slogan da Globo News era aquela história: ‘vida real em tempo real’. Então eu acho que essa cobertura se caracterizou exatamente nisso”.

Não foi nada programado, mas todas as pessoas ali se solidarizaram, naquele momento, e, ao mesmo tempo, viveram um momento inédito na televisão brasileira, que foi essa cobertura, porque nunca tinha se mostrado ao vivo uma operação policial daquele tamanho e nunca tinha se mostrado um assalto, um sequestro da maneira como foi, real. Nós, como jornalistas, contávamos que tinha sequestrado, o cara foi ali, foi acolá, quer dizer, mas nunca tinha se mostrado. Então eu acho que foi um momento marcante. (URBANETTO, 2009).

Exatamente por esses motivos, os apresentadores que participaram da cobertura do ônibus 174 pela Globo News e a repórter Vanessa Riche justificavam-se, durante toda a

transmissão, pela falta de informações mais precisas e também pela ausência de imagens mais próximas e claras. Vanessa se justificou, inclusive, durante a entrevista: “não tinha como apurar”. Ou seja, as condições de urgência (o que implica agilidade) e de precariedade da cobertura eram explicitadas a todo o tempo durante as falas, para que o telespectador não se sentisse enganado, para que ele tivesse a impressão de que aquela era uma cobertura complicada de ser feita e para que, assim, ele não achasse que a Globo News estava fazendo um trabalho ruim. A intenção era de que o público percebesse que estava sendo feito o possível para que ele tivesse acesso rápido às informações.

Expressões como “coitada dessa menina”, “isso que ele está fazendo contra essa refém é tortura”, “ai, meu Deus”, “graças a Deus” também foram muito marcantes na reportagem de Vanessa Riche. Por vezes, a exaltação e a emoção da repórter eram tão grandes que sua respiração ficava ofegante, faltava-lhe fôlego, como, por exemplo, quando o sequestrador disparou um tiro na direção dos jornalistas e todos tiveram que correr e se esconder. É claro que em uma situação como essa é difícil, até para um jornalista, que deve se comportar da forma mais isenta possível, não se assustar e não deixar a emoção transparecer. Mas, por mais irresistível que possa parecer, o comportamento que se espera de um jornalista é que ele evite opiniões. Por mais que as imagens mostrem algo que pareça óbvio para o público, não cabe ao jornalista qualificar a ação do bandido como tortura nem sentir pena da refém.

Vanessa Riche se defende e diz que era impossível narrar o sequestro sem qualquer emoção, exaltação ou medo estando no local, vendo tudo acontecer, fora da redação, exposta ao perigo e ainda sem ter onde apurar mais e melhor as informações. Para a jornalista, narrar um acontecimento ao vivo da bancada de um telejornal, vendo as imagens, recebendo informações de diversas fontes e contando com toda a ajuda dos profissionais da redação é completamente diferente de narrar um acontecimento *in loco* e essa diferença foi decisiva na cobertura do sequestro do ônibus 174.

No primeiro tiro, eu gritei “ai, meu Deus, ele está atirando”, depois a ligação caiu, o celular voltou e quando eu fui ligar para a redação de novo, me deram a seguinte orientação: “por favor: não fale ‘ai, meu Deus’”, só que eu estava, naquele momento, vivendo (...) eu estava vivendo a notícia naquele momento (...) o Bonner falou: “Vanessa, esquece o que te

falaram, porque a cobertura foi fantástica, você não estava no ar condicionado assistindo pela televisão e recebendo informação pelo computador, você quase levou um tiro”. (RICHE, 2009)

E ela ainda completou esse raciocínio. “Eu estava ali, é como se eu tivesse narrando e vendo o avião bater nas Torres Gêmeas, é diferente de eu estar vendo pela televisão. É assustador? É, mas eu não estou lá no meio da poeira. Ali o cara atirou na minha direção, muito louco isso”.

A interpretação, a priori, está a cargo do público. Cabe a ele emitir opiniões, julgamentos e expressar sentimentos. À imprensa resta informar, ouvir e transmitir os pareceres de todos os lados e dar os subsídios para que o público tire suas próprias conclusões. Mas, como pôde ser visto nesse caso, não é assim que acontece, ainda mais em coberturas ao vivo. Nelas, todas as fragilidades – não só essa, mas também outras que foram vistas anteriormente – ficam muito mais expostas e perceptíveis. Não que não haja inúmeras opiniões embutidas nos materiais editados, mas, neles, elas são sutilmente camufladas, geralmente de forma intencional, mas, às vezes, até de maneira não-intencional, sem que os próprios jornalistas que as embutiram percebam que fizeram e porque o fizeram. Nesses casos, o senso comum, os princípios morais e editoriais do veículo de comunicação e os valores pessoais do jornalista etc. são os principais formadores das opiniões. Por isso é tão difícil percebê-los. Eles já estão tão enraizados nas pessoas que para notá-los é preciso um trabalho minucioso, atento e complicado.

#### 4.3. Analisando o seqüestro do ônibus 174

Desde a introdução do conceito de grade de programação, formulado por Walter Clark na década de 1960, o conteúdo da televisão brasileira é composto por programas de diferentes gêneros – cômicos, jornalísticos, dramaturgicos, de auditório, *talk shows*, etc. – organizados diária e verticalmente em faixas de horário e dispostos horizontalmente ao longo da semana. Raramente, a grade de programação de uma emissora de televisão é quebrada sem que o público seja avisado anteriormente. Até porque isso pode enfraquecer ou mesmo romper um



pacto estabelecido com o telespectador – o de que ao ligar a televisão todo dia no mesmo horário, ele verá sempre o mesmo programa ou, no mínimo, o mesmo gênero de programa, com exceção dos fins de semana, que têm uma grade de programação específica. Sendo assim, compreende-se o porquê de a programação de uma emissora de televisão só é interrompida quando acontece algo considerado de grande interesse e apelo.

Segundo essa mesma lógica, interromper a programação da maior emissora do país, a Rede Globo, para transmitir acontecimentos inesperados é ainda mais complicado e, portanto, cada vez mais raro. Desde a criação do Globo Notícia – telejornal com duração de aproximadamente cinco minutos, que vai ao ar duas vezes ao dia, pela manhã e à tarde, entre os principais telejornais da emissora -, os “Plantões” de notícias têm sido cada vez menos frequentes. Isso porque os intervalos de tempo em que não há nenhum telejornal sendo apresentado diminuíram e, a não ser que o acontecimento seja realmente muito importante, os jornalistas esperam o espaço do Globo Notícia ou do telejornal mais próximo para noticiá-lo.

Mais raro ainda é interromper a programação seguidas vezes para fazer entradas ao vivo para atualizar informações de um acontecimento que está em andamento, como foi o caso do sequestro do ônibus da linha 174, que fez com que a “Sessão da Tarde” (programa que exibe filmes de segunda a sexta-feira), a novela juvenil “Malhação” e a novela das 18 horas tivessem suas transmissões paradas muitas vezes. E isso tudo não aconteceu por acaso, a decisão de manter o telespectador informado sobre aquele sequestro, através de *flashes* ao vivo, foi pensada e a escolha de seguir até o desfecho foi absolutamente consciente e voluntária. Houve vários motivos para que isso fosse decidido. Para esclarecer o quão consciente foi essa decisão, torna-se fundamental expor aqui um trecho do depoimento de Vanessa Riche. “A Rosa<sup>13</sup>, na época, ligou para o Evandro<sup>14</sup> e falou ‘Vem cá, é isso mesmo? A gente vai ficar na cobertura? A chance do cara levar um tiro na cabeça e a gente assistir os miolos voando ao vivo é grande’ e ele falou ‘fica’”.

---

<sup>13</sup> Rosa Magalhães, diretora da Globo News de fevereiro de 1997 a março de 2008 (e atual chefe da área de Desenvolvimento de Novas Mídias da Central Globo de Jornalismo), substituída por Luiz Cláudio Latgé, atual diretor.

<sup>14</sup> Evandro Carlos de Andrade

A decisão de permanecer ao vivo o tempo todo, até depois do desfecho do sequestro, abrangeu apenas a Globo News. Para a TV Globo, a recomendação era outra: entrar ao vivo, com *flashes*, através do “Plantão”, quando surgisse alguma informação nova e importante, mas isso era extremamente complicado, porque quando acontecia alguma coisa relevante, como quando, por exemplo, Sandro fingiu atirar numa das reféns que estava deitada no chão do ônibus, demorava muito até que se conseguisse entrar ao vivo para contar o que tinha acontecido e, assim, já se tratava do relato de uma coisa passada e não que estava acontecendo em tempo presente. “E acho que foi a primeira vez que a Globo sentiu como era complicado pedir autorização ao Mestre<sup>15</sup> para rodar a vinheta de “Plantão”, no meio da Malhação ou sei lá de que programa para entrar ao vivo” (RICHE, 2009).

Mas segundo as duas entrevistas realizadas para este estudo, a direção da emissora arrependeu-se de não ter feito a cobertura ao vivo durante todo o tempo, principalmente pela repercussão que o caso teve. “E, na época, a Globo parou para rever conceitos, porque era complicado, o Ari gritava ‘ele atirou na menina, eu tenho que entrar ao vivo agora’ ”. (RICHE, 2009).

(...) eu acho que até a chefia, todos ali tinham medo do que poderia acontecer e do que estava acontecendo, por causa do ineditismo. É difícil você avaliar até que ponto aquilo vale ou não, é muito difícil. Mas ao mesmo tempo quando se entrou ao vivo não se tinha dúvida de que era importante a gente estar ali, de que era importante a gente mostrar aquilo. Essa era a nossa função. Tanto que depois as pessoas aqui da Globo meio que se arreponderam de não ter ficado. (URBANETTO, 2009).

Sem estabelecer uma escala hierárquica, em primeiro lugar, a polícia interceptou o ônibus - depois da denúncia de que havia um homem armado lá dentro de um pedestre – a poucos quarteirões de distância da Central Globo de Jornalismo, num bairro nobre da zona sul carioca. Não se tratava, portanto, de mais um caso de violência em plena luz do dia na

---

<sup>15</sup> Controle Mestre. É o lugar por onde tudo que vai ao ar na televisão passa imediatamente antes de ser exibido. É responsável pelo controle de toda a grade de programação de uma emissora, ou seja, por inserir ou retirar (isto é, organizar) programas, vinhetas, chamadas etc. ao longo da programação.

Baixada Fluminense ou no subúrbio do Rio, regiões estas consideradas mais perigosas. A violência estava presente, e de uma forma bastante contundente e ameaçadora, numa zona tida como bem mais segura. “E eu lembro que o Xexéo<sup>16</sup> escreveu dizendo que não dava para você mudar o controle remoto, porque aquilo não era um filme, estava na esquina da nossa casa, não dava para você apertar o controle remoto” (RICHE, 2009). Além disso, chegar até o local com todo o equipamento, mesmo com o trânsito bloqueado, foi relativamente fácil e rápido.

Em segundo lugar, o jovem negro armado que fez os ocupantes do ônibus reféns, e que até então ninguém conhecia, rapidamente foi identificado como um vilão aos olhos de todos que assistiam ao sequestro. Isso porque ele estava atacando pessoas que, por estarem em um ônibus, eram enxergadas como humildes e honestas. Além disso, acuado pela grande proximidade e a presença excessiva de jornalistas e policiais, o bandido disparou um tiro, ainda no início da ação, na direção dos jornalistas, fazendo com que todos se abaixassem, corressem e gritassem. Estava assim justificada sua fama de vilão. Ele também agia de forma extremamente agressiva, segurando as reféns pelos cabelos e com o revólver apontado para suas cabeças, o que as deixava claramente apavoradas. Tudo isso pôde ser visto ao vivo e, para a mídia e os telespectadores, a imagem tornava-se a prova de aquele homem era um criminoso muito violento e fora de qualquer controle. Durante toda a transmissão ao vivo, não se sabia quem ele era. Não se tinha ideia de que Sandro do Nascimento era um dos sobreviventes da Chacina da Candelária<sup>17</sup>, episódio marcante na história das políticas públicas sociais da cidade do Rio de Janeiro, acontecido sete anos antes.

Ele sabia que era visto como delinquente. Tanto que colocava a cabeça para fora do ônibus inúmeras vezes e repetia que aquilo não era um filme de ação, era verdade mesmo. À medida que o tempo passava e ele percebia que o número de jornalistas ao redor só aumentava, ele se expunha mais e mais. Quanto mais ele se dava conta da proporção que seus atos estavam tomando e do número de pessoas que estavam assistindo a tudo por todo o Brasil, mais dramático ficou seu comportamento. Não é por acaso que pede para uma das

---

<sup>16</sup> Arthur Xexéo é colunista do “Segundo Caderno” do Jornal “O Globo”.

<sup>17</sup> Episódio em que policiais abriram fogo contra mais de 70 crianças e adolescentes que estavam dormindo nas proximidades da Igreja da Candelária, no Centro do Rio de Janeiro. Seis menores e dois maiores sem-teto foram mortos e muitos outros ficaram feridos.

reféns escrever mensagens ameaçadoras com o batom nos vidros do ônibus. Tampouco foi à toa que ele afirmou várias vezes, olhando para as câmeras, que não se tratava de um filme de ficção e sim da mais pura realidade. E o que é ainda mais revelador no sentido de que Sandro sabia que havia um espetáculo desenrolando-se ali: em um determinado momento ele fingiu atirar e matar uma das reféns, disparando, na verdade, para longe dela e pedindo para que todas as outras mostrassem desespero e gritassem.

Além de deixar claro que estava no controle, ele demonstrava querer que todos parassem para vê-lo prestar atenção nele. E, a partir do momento em que Sandro se vira dentro do ônibus e é cercado por policiais – tendo ainda em mente toda sua trajetória de vida -, o único jeito de fazer isso era desempenhando o papel de algoz da forma mais perfeita possível. Um vilão daqueles bem perversos que costumam protagonizar filmes de ação ou de terror hollywoodianos. Ele certamente sabia que milhares, se não milhões de brasileiros, estavam assistindo à sua façanha através da televisão.

Entre todas as alterações produzidas pela transmissão ao vivo das câmeras de televisão, a mais importante é a performance de Sandro, e o filme nos mostra todas as etapas dessa “teatralização do mal”. A partir do instante em que se dá conta do espetáculo que protagoniza, e intuindo o desfecho, Sandro “piora” a sua atuação. Encena a morte de uma das reféns e pede a elas que representem com mais realismo o estado de desespero em que se encontram. Apropria-se da imagem de bandido ensandecido inspirado no cinema e, como lembra Esther Hamburger, “grita através da janela”, não para os que estavam ali do lado de fora do ônibus, mas “para os milhões de telespectadores que acompanhavam ao vivo os desdobramentos de sua arriscada operação”: “ Isso não é um filme de ação, não. É sério.” Sandro sabe que foi esse papel de algoz que lhe restou para ser reconhecido socialmente, e não hesita em desempenhá-lo até o fim. (LINS & MESQUITA, 2008).

Em depoimento ao documentário “Ônibus 174”, produzido, em 2001, por José Padilha e Felipe Lacerda, uma das reféns descreve de forma precisa a encenação, o espetáculo dirigido pelo bandido: “Existia um diálogo paralelo, o que estava acontecendo para as câmeras e para

as pessoas lá de fora e o que estava acontecendo para as pessoas lá dentro. Só quem tinha o controle disso era ele, a qualquer momento ele podia trocar e mudar isso”.

Outros depoimentos do filme também ilustram bem essa questão: “Eu acho que a TV permitiu que ele se sentisse poderoso. A mídia é algo que traz confiança ao seqüestrador, porque ele ganha a certeza que não vai ser executado” e “O grau de violência está associado diretamente com a presença das câmeras. Ele estava preocupado em aparecer, em representar a peça dele”.

As condições do sequestro tornaram-se espetaculares, grandiosas, beira o cinematográfico: um assaltante acuado, muito nervoso e desequilibrado; reféns desesperadas, aos prantos; dezenas de policiais cercando o ônibus, dezenas de jornalistas presentes no local com suas câmeras filmadoras, fotográficas, microfones, blocos de anotações etc. esperando um desfecho a ser noticiado. Para a repórter Vanessa Riche, a sensação de que aquilo era um filme era enorme. “Eu não tinha muita ideia do que acontecia, do que as pessoas estavam achando daquilo, porque na minha concepção era um filme e ia acabar com um final feliz, como todos os filmes, não ia acontecer nada ruim...”.

Já Rosamaria Urbanetto vê o sequestro do ônibus de outra forma: jamais um crime com a dimensão do “174” foi transmitido ao vivo, ainda por cima para todo o país, e não contado, encenado ou simulado em um telejornal ou no cinema. O ineditismo e a capacidade de chamar a atenção que esse episódio teve residem justamente aí. De acordo com ela, a encenação de Sandro fazia parte do acontecimento em si. “Ninguém mostrou, ninguém encenou. Não era ficção, aquilo ali foi realmente o que aconteceu, foi a realidade”.

Provavelmente, diante da percepção de que estava sendo visto, ele conseguia, de alguma forma, reafirmar, impor sua existência social e humana. Conseguia deixar para trás a invisibilidade – comum aos milhares de meninos de rua – e a fome de reconhecimento de toda uma vida. Ele tinha nas mãos a possibilidade de criar uma outra narrativa, uma outra história, diferente daquela que ele tinha vivido até entrar naquele ônibus. Nesta nova história, pela primeira vez em sua vida, ele podia ser o protagonista, em que todos prestam atenção. E ele não queria deixar essa chance passar, por isso fez de tudo para ganhar o papel e para desempenhá-lo de forma coerente com a vida que levava. Para Vanessa Riche, Sandro realmente conseguiu aproveitar o tempo em que a mídia voltou-se completamente para ele,

sobretudo as câmeras de televisão, para convencer e assustar, tanto que ela mesma não conseguiu esquecer a forma como ele agia e falava naquele dia e emocionou-se ao contar isso na entrevista: “(...) aquele homem, ninguém nunca olhou para ele e ali eram os 15 minutos, digamos, de fama que ele teve para mostrar que ele existia. E naquela noite eu não consegui dormir. E eu passei um mês ouvindo a voz dele repetindo “seu delegado, já matei uma”.

(...) ele sabia que as câmeras estavam voltadas para ele, isso ele sabia. Estava ali, na cara dele. Então foi o momento em que ele pôde mostrar para a sociedade, e isso ficou bem claro no documentário, que ele existia. (...) ele sobrevivia à margem da sociedade e ali foram os 15 minutos de fama, literalmente, que ele teve para mostrar para todo mundo que ele existia. (RICHE, 2009)

A presença maciça da mídia no local e, sobretudo, a cobertura ao vivo interferiu, e muito, em todo o processo. Produziu alterações tanto no comportamento do agressor como no da polícia. Não se pode saber como o sequestro teria sido conduzido, por ambas as partes, se a mídia não estivesse presente, mas é muito provável que tivesse sido diferente. E uma forte indicação disso é a declaração de um policial que participou da operação ao documentário “Ônibus 174” a respeito de qual seria a melhor atitude para pôr fim ao sequestro.

Um tiro de sniper (atirador de elite) seria o ideal, mas logicamente seria ao vivo para todo o Brasil. Talvez meio quilo de massa encefálica sendo projetado no vidro do ônibus. Eu não gostaria de ver isso, meus parentes em casa também não gostariam de ver uma cena dessa. Tecnicamente falando seria o mais certo a ser feito. (PADILHA, 2002)

O que se pode perceber desse depoimento é que uma das razões para que o sequestrador não tenha sido alvejado por um atirador de elite foi o fato de o acontecimento estar sendo transmitido ao vivo. Um tiro no criminoso seria, na opinião do policial, a melhor alternativa tática, mas não foi utilizada porque, para o público, para os telespectadores, que ali estavam no papel de testemunhas, seria, no mínimo, chocante ver a consequência do tiro.

Na opinião de Vanessa Riche, o fato de os meios de comunicação estarem presentes em massa não atrapalhou em nada a ação policial e, portanto, não pode ser usado como

desculpa para a sucessão de erros estratégicos e o despreparo operacional dos policiais. Pelo contrário, a presença da mídia foi essencial para evidenciar a ineficiência da polícia carioca. “Para o azar da polícia aquilo estava sendo transmitido ao vivo, porque aí você tem a chance de mostrar para a população todos os erros” (RICHE, 2009).

Também para Rosamaria Urbanetto, a polícia errou durante a operação do sequestro do ônibus 174. Mas, segundo ela, afirmar que a presença da mídia atrapalhou ou ajudou no caso é especulação. Assim como se diz que se os meios de comunicação não estivessem presentes, o bandido teria sido executado “imediatamente” e nenhum inocente teria sido morto, foi levantada a hipótese de que se a mídia não estivesse fazendo a cobertura do episódio, a tragédia humana poderia ter sido bem maior. “(...) ao mesmo tempo existe outra versão de que se a mídia não estivesse lá, se não tivesse jornalistas lá, talvez ele tivesse executado logo todo mundo. Na verdade aí a gente vai falar em cima de hipóteses. Eu acho que tem aí uma coisa de erro da polícia (...)”.

Mais adiante na entrevista, Rosamaria defendeu a mídia, dizendo que quando a imprensa percebe que está atrapalhando uma operação policial, os jornalistas se retiram. Como exemplo, mencionou o caso do sequestro da filha do apresentador e empresário Silvio Santos, Patrícia Abravanel, já citado anteriormente neste trabalho. “Teve um momento que se parou de transmitir, porque ele [*o bandido*] lá dentro estava vendo toda a movimentação da polícia. Então ele sabia onde a polícia estava, por onde ia entrar e tudo mais. E a gente saiu do ar por causa disso, a gente não ficou”. No entanto, essa retirada não aconteceu imediatamente depois de terem percebido que o sequestrador conseguia ver tudo de dentro da casa, houve um intervalo de tempo em que os meios de comunicação relutaram em parar de filmar e exibir as imagens do local. Isso pode ser explicado graças à preocupação que os veículos de comunicação, sobretudo televisivos, têm de levar um “furo” ou de, por exemplo, perder alguma imagem sensacional, espetacular, que renda muita audiência.

Essa preocupação da mídia em chegar o mais perto possível para obter as imagens e informações mais quentes (melhores e mais próximas) e a cobertura ao vivo deram uma dimensão muito maior ao sequestro. E isso pode ser sentido tanto pelo sequestrador, que criou o espetáculo que ele queria diante das câmeras, como pela polícia, que se viu pressionada o tempo todo. A repórter Vanessa Riche, em seu depoimento sobre a cobertura do caso,

concorda plenamente com esse redimensionamento pelo qual o sequestro do ônibus passou em função de sua transmissão ao vivo. E ela vai mais além: acredita que a cobertura foi decisiva para mostrar ao que a Globo News se propunha, qual era o seu objetivo, seu papel: cobrir os acontecimentos da forma mais rápida possível, preferencialmente ao vivo.

(...) se a Globo News não tivesse dado essa cobertura que deu, não teria a repercussão que teve. (...) É o objetivo da Globo News. E, com coberturas como essa, é que a Globo News mostrou que se era notícia, é só você ligar na Globo News que está lá, seja o que for: CPI e seja o que for... (RICHE, 2009).

No entanto, pelo que pôde ser visto no início deste capítulo, há várias características do canal que se contrapõem a esse objetivo ideal. O fato de a Globo News reprisar alguns programas e muitas matérias da Rede Globo (e das emissoras afiliadas), resultando na redução do tempo para a exibição de um material jornalístico inédito, de conteúdo exclusivo, por exemplo. Além do fato de a equipe de reportagem do canal, sobretudo no Rio de Janeiro - onde é a sede da Central Globo de Jornalismo e da Globo News -, ser muito pequena, o que impossibilita que os repórteres estejam presentes na cobertura de todos os fatos relevantes da cidade e dificulta a realização de coberturas ao vivo com informações mais apuradas, com dois ou mais repórteres, com diferentes pontos de vista. No caso do ônibus da linha 174, a repórter Vanessa Riche fez quase toda a transmissão ao vivo sozinha, contando, apenas durante o período final, com a ajuda de uma estagiária que atuou como produtora - Marina Araújo, atualmente repórter da TV Globo em São Paulo.

Finalmente, de volta à questão da interferência da mídia no episódio do sequestro do “174”, do outro lado da tela, oposto ao lado em que os profissionais de televisão estavam, afastados do local do sequestro, os telespectadores, de uma forma geral, ficavam cada vez mais sedentos por um desfecho cinematográfico e heróico, em que todos os reféns seriam salvos e o bandido acabaria mal, de preferência morto. “O pessoal que estava ali estava querendo ver o espetáculo e o espetáculo dizia o seguinte: que o espetáculo é a morte do bandido, isso é uma coisa comum na nossa sociedade”, diz um relato presente no documentário de José Padilha e Felipe Lacerda.



## 5. CONCLUSÃO

Transmitir ao vivo significa exibir para o público um programa ou uma situação ao mesmo tempo em que ela está acontecendo, ou seja, em tempo presente. Ao longo deste trabalho, procuramos destrinchar o telejornalismo ao vivo nos elementos que constituem sua linguagem - como a imagem, a velocidade, a imprecisão, a repetição de informações etc. - e destacá-los em algumas situações práticas para compreendermos a grande valorização dessa prática jornalística e a crescente e insaciável busca pela velocidade e por uma proximidade (“intimidade”) com as informações, o que tem se tornado espécies de fetiches fascinantes na sociedade midiaticizada.

Vimos logo no segundo capítulo a relação da comunicação com o poder e o quanto ela é capaz de interferir nas relações sociais - afastando ou aproximando as pessoas umas das outras - e de mobilizar ou desmobilizar pessoas em torno de uma causa ou acontecimento. Adotamos aí a percepção de Ignácio Ramonet de que o espaço que a mídia detém na sociedade atual e a influência que ela exerce sobre essa são tão grandes que ela representa o segundo poder do mundo contemporâneo, atrás apenas do poderio econômico, que predomina sobre todos os outros âmbitos da sociedade (RAMONET, 2007: 39).

Nesse contexto, o telejornalismo ao vivo é uma das formas midiáticas que mais influenciam as pessoas. Isso porque ele goza de grande credibilidade e confiabilidade frente ao público. O fato de ele ser responsável por exibir algo que está acontecendo no momento da transmissão passa aos telespectadores a sensação de que não há nenhuma forma de se alterar aquela realidade, de que o que é visto é exatamente aquilo que está acontecendo, de que eles não estão sendo enganados. Para a grande maioria das pessoas, no “ao vivo”, não existe tempo para manipular as informações e as imagens. O que elas veem seria a pura verdade, nua e crua.

No entanto, vimos, a partir do terceiro capítulo, que ainda que as possibilidades de edição do “ao vivo” sejam mais limitadas se comparadas às possibilidades de um material gravado e exibido posteriormente, elas existem e são aplicadas de maneira sutil e quase imperceptível. Assim, os telespectadores muitas vezes têm a falsa sensação de que o “ao vivo” é um retrato idêntico, absolutamente puro e fidelíssimo da realidade, quando na verdade não o

é. Por exemplo, se o diretor de TV (*ou* diretor de imagens) está colocando no ar a transmissão de um acontecimento ao vivo e tem, para isso, quatro câmeras a seu dispor, ele estará imediatamente editando ao escolher uma câmera e não outra, ou ao trocar o ângulo de uma imagem, ou mesmo no momento em que requisita ao câmera um enquadramento diferente para ser visto pelo público. O diretor de TV adota um recorte específico que é incapaz de englobar a totalidade da realidade.

Portanto, mesmo que esteja menos sujeito a controle - e, portanto, esteja mais próximo da realidade como acreditam alguns autores, cujo principal exemplo citado neste trabalho é Arlindo Machado - até mesmo pela forte presença dos imprevistos durante as coberturas ao vivo -, o telejornalismo em tempo presente está sujeito a inúmeras interferências e transformações durante o processo de captação e transmissão do material que será exibido para o público.

Nesse sentido, trabalhamos com a hipótese de que existem três principais instâncias responsáveis por adulterar aquilo que é transmitido ao vivo. São elas: o processo técnico que converte o áudio e as imagens captados em algo que pode ser assistido através de um monitor televisivo; o processo biológico que transforma o que os olhos e os ouvidos captam em imagens e mensagens inteligíveis para os telespectadores; e o processo cultural, baseado na interpretação, que converte o que é ouvido e visto em significados que são construídos de maneiras absolutamente diferentes por cada indivíduo, que, para isso, usa todas as suas referências individuais, coletivas, sociais, culturais, étnicas, religiosas etc.

O “ao vivo”, de alguma forma, é um ponto de vista sobre a realidade, ele não abrange, de maneira alguma, todas as perspectivas existentes. Pelo contrário, justamente por ser em tempo presente, ele é incapaz de englobar distintas perspectivas, diferentemente do material editado, que pode ser composto a partir de pontos de vista variados colhidos em diversos momentos temporais.

A partir de todas essas variáveis, constatamos que o “ao vivo” é resultado de uma forte e permanente tensão entre o imediatismo do acontecimento – ou, em outras palavras, do “calor da hora” – e os procedimentos padrões adotados no momento em que uma transmissão ao vivo entra no ar - como alguns cuidados técnicos com o áudio e com as imagens; as tentativas de obter informações o mais rápido possível; a preocupação em indicar que o que está sendo

exibido é uma cobertura ao vivo, através de uma legenda de “ao vivo” que fica o tempo todo no canto da tela etc. Trata-se de uma tentativa constante e paradoxal de minimamente controlar – para, assim, colocar no ar – o instantâneo, o momento, o “aqui-e-agora”, que é, por essência, incontrolável, visto que está sempre em curso, nunca está encerrado.

Além disso, expusemos, também no terceiro capítulo, a existência de um equipamento capaz de inserir imagens em coberturas ao vivo. Conforme vimos, esse aparelho, o *Virtual*, formado pela *Unidade Móvel Virtual* e pelo *Virtual Remoto*, trabalha apenas com videografismos, ou seja, símbolos, figuras, desenhos etc. feitos pelo departamento de arte das televisões. Ainda assim, este equipamento é mais uma evidência das interferências propositais e conscientes no “ao vivo” e uma evidência de extrema importância. Sem tentar fazer previsões para o futuro, ele nos leva a uma reflexão essencial e que deve ser aprofundada por novas pesquisas no campo do jornalismo ou, de forma ainda mais abrangente, da comunicação. Até que ponto a tecnologia será capaz de permitir intervenções nas transmissões ao vivo? Até que ponto tais intervenções comprometerão o compromisso jornalístico com a verdade? Se um dia esse equipamento *Virtual* puder inserir pessoas e objetos reais nas imagens ao vivo, como será a questão da manipulação e da credibilidade? Como diferenciar virtual e real? O objetivo deste estudo não foi dar respostas para essas questões, muitas delas baseadas em hipóteses. A intenção foi levá-las e propor uma reflexão crítica, projetada para o futuro dos meios de comunicação, sobretudo da televisão.

Sendo assim, fica aqui o espaço para que outras pesquisas analisem o campo da produção, da execução e da exibição do “ao vivo” - e não só necessariamente do telejornalismo ao vivo – e sua relação com a sociedade. Novas pesquisas podem focar também a proliferação dos meios digitais de jornalismo e para o quanto eles alimentam e estimulam a exigência de velocidade na hora de informar. A proposta deste trabalho não foi apontar erros, defeitos ou condenar a forma como, em geral, são feitas as coberturas ao vivo no jornalismo de TV. Em outras palavras, o objetivo foi levantar questões e propor ângulos de análise para fornecer subsídios de maneira que a discussão em torno do “ao vivo” possa ganhar corpo e levar a reflexões que possam contribuir tanto para a teoria como para sua prática.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

### *Livros e monografia:*

BACELLAR, Luciane e BISTANE, Luciana. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2006.

BANDEIRA, Luiza Alves. *A fragmentação na produção do telejornalismo*. Monografia (Graduação em Comunicação Social, habilitação Jornalismo). Rio de Janeiro, UFRJ, 2008.

BARBEIRO, Heródoto e LIMA, Paulo Rodolfo de. *Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

BITTENCOURT, Luis Carlos. *Manual de Telejornalismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BRASIL, Antonio Cláudio. *Antimanual de jornalismo e comunicação. Ensaio crítico sobre jornalismo, televisão e novas tecnologias*. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Telejornalismo, Internet e guerrilha tecnológica*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna Ltda., 2002.

CLARK, Walter e PRIOLLI, Gabriel. *O campeão de audiência: uma autobiografia*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

DAYAN, Daniel e KATZ, Elihu. *Media events: the live broadcasting of history*. Massachusetts: Harvard University Press, 1992.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LINS, Consuelo e MESQUITA, Claudia. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORETZSOHN, Sylvia. *Jornalismo em tempo real: o fetiche da velocidade*. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

PATERNOSTRO, Vera Íris (org.). *Globo News: 10 anos, 24 horas no ar*. São Paulo: Globo, 2006.

RAMONET, Ignácio. *A tirania da comunicação*. Vozes, 4ª edição, 2007.

WATTS, Harris. *On câmera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. São Paulo: Sannus, 1990.

WOLTON, Dominique. *Pensar a comunicação*. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

YORKE, Yvor. *Jornalismo diante das câmeras*. São Paulo: Summus, 1998.

**Websites:**

ALMANAQUE DA TV GLOBO:

[http://redeglobo.globo.com/Tv\\_globo/Noticias/0,,MUL104262016162,00-](http://redeglobo.globo.com/Tv_globo/Noticias/0,,MUL104262016162,00-)

[VOCE+SABIA+JOGO+DO+BRASIL+NA+COPA+DE+TEVE+MAIS+AUDIENCIA+QUE+IDA+A+LUA.html](http://redeglobo.globo.com/Tv_globo/Noticias/0,,MUL104262016162,00-VOCE+SABIA+JOGO+DO+BRASIL+NA+COPA+DE+TEVE+MAIS+AUDIENCIA+QUE+IDA+A+LUA.html)

DONOS DA MÍDIA: <http://donosdamidia.com.br>

MEMÓRIA GLOBO: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYC0-5267-236080,00.html>

COMPANHIA DE ENGENHARIA E TRÁFEGO DO RIO DE JANEIRO:

<http://transito.rio.rj.gov.br>

*Filmes:*

DOCUMENTÁRIO interno dos 10 anos da Globo News. Produção: Leopoldo Long e Marina Sabino, 2006.

ÔNIBUS 174. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Elenco não divulgado. [S.I.]: Riofilme; ThinkFilm Inc e Zazen Produções, 2002. 113 min, son., color.

MUITO além do cidadão Kane. Direção: Channel Four, BBC Television. 1993. 93 min, son., color.

## **7- ANEXOS**

7.1. Entrevista com **Rosamaria Urbanetto**, editora-executiva do “Em Cima da Hora” das 17h às 21h30 de 1998 a 2003 e, atualmente, editora-chefe do programa “Almanaque”, também da Globo News.

R: O jornal das 15 horas entrou no ar normalmente. E durante o jornal a gente recebeu a informação de que tava acontecendo um assalto. No primeiro momento era um assalto e o cara estava mantendo as pessoas reféns.

**B: E achava-se que havia mais de um bandido?**

É, a gente achava que era uma quadrilha, essa foi a primeira informação. Aí o que aconteceu? A Vanessa lá sozinha e o cinegrafista não conseguiam. Logo depois, como a polícia interceptou o ônibus ali, a Jardim Botânico parou toda e nós aqui ficamos ilhados, para ir para lá, mandar outro equipamento ou coisa parecida, não passava carro. Você não conseguia passar, aí a Marina Araújo, que hoje é repórter, foi de bicicleta para acompanhar, para ajudar a Vanessa.

**E ela era estagiária?**

É, naquela época ela era estagiária e foi para ajudar a Vanessa, mas logo no início dessa cobertura você não tinha noção do tempo que ia durar aquilo, entendeu? E você também não tinha a mínima noção da comoção que aquela coisa tava causando. A gente como editor, eu, no caso, como eu não tava botando no ar, porque eu entrava às 17h da tarde, e era às 17h a gente começava a botar... Quando a gente viu que se definiu, mais ou menos, a situação, qual era o nosso maior medo? Era da gente mostrar, ao vivo, uma execução, porque o cara começou a enlouquecer, três horas depois, ele atirava para fora, atirava contra os jornalistas, atirava lá dentro, a gente ouvia os tiros. A gente passou o tempo inteiro eu acompanhando



mais o pessoal da edição fazendo uns “copiões” com o material para fazer um resumo, um resumo, na verdade. E aí tinham momentos assim que a gente realmente tava completamente, eu diria, traumatizado e ao mesmo tempo não podia parar.

### **Com aquela adrenalina toda...**

Isso, aquela adrenalina toda e, ao mesmo, com medo do desfecho.

### **E tinha alguma instrução geral? A Globo também chegou a transmitir uma parte do sequestro, não é?**

É, a Globo entrou e saiu, quem ficou direto foi a Globo News. A direção geral do canal estava falando direto com a direção da TV Globo, existia um canal direto aí. E a preocupação deles era a mesma de todos nós: até que ponto nós vamos ficar com isso aqui ao vivo e até que ponto esse cara vai se manter equilibrado? Na verdade, depois eu vim a atender... Eu passei o tempo inteiro com dor na boca do estômago por causa dessa insegurança... Não era insegurança, era a expectativa e o medo de colocar no ar alguém sendo executado. Esse medo, na verdade, depois que tudo acabou, transformou-se numa grande melancolia, porque o que a gente assistiu ali, na verdade, foram os últimos momentos da vida da Geísa. E anos e anos eu andei com aquela sensação horrível daquelas janelas de ônibus com a silhueta daquele cara com a arma apontada para aquelas meninas. A gente via a cabeça delas e o cabelinho. A Geísa tinha o cabelo crespinho assim grande, alto... Aquela silhueta... Eu sei lá, eu carreguei por um bom tempo da minha vida... Tinha épocas até que eu passava na rua e não olhava para os ônibus, porque aquela lembrança daquele momento me vinha muito viva. Bom, mas voltando à cobertura, porque é difícil falar desse episódio sem...

### **O quanto de emoção tinha nisso? Porque a própria narração da Vanessa era uma coisa desesperada, “ai meu Deus”... E teve alguma instrução para ela tentar ser menos emotiva?**

É aquela coisa, lógico que existia uma instrução para se manter equilibrado e a gente também ficava falando para ela “calma, vai com calma, a gente está mostrando as imagens, vai falando o que você está vendo”, mas chegou um momento que o Ari Peixoto, que era repórter lá da editoria Rio, estava voltando de uma matéria e ficou sabendo do que estava acontecendo. Aí o Ari foi para ajudar a Vanessa e, enquanto a Vanessa estava no telefone narrando tudo, o Ari ficava na câmara vendo pelo visor o que a câmara estava mostrando.

**A câmara mostrava e, às vezes, a Vanessa não conseguia ver?**

Não, ela não conseguia falar, ver o que estava acontecendo por fora, narrar e a câmara estava “lá dentro” do ônibus. Quer dizer, “lá dentro” que eu digo é porque estava aqui fora, mas mostrava a janela do ônibus e mostrava o que estava se passando lá dentro. E aí o Ari ficou ajudando a Vanessa, dizendo ele agora está fazendo isso, ele agora está fazendo aquilo, ele agora está pegando uma pessoa. Não foi nada programado, mas todas as pessoas ali se solidarizaram, naquele momento, e, ao mesmo tempo, viveram um momento inédito na televisão brasileira, que foi essa cobertura, porque nunca tinha se mostrado ao vivo uma operação policial daquele tamanho e nunca tinha se mostrado um assalto, um sequestro da maneira como foi, real. Nós, como jornalistas, contávamos que tinha sequestrado, o cara foi ali, foi acolá, quer dizer, mas nunca tinha se mostrado. Então eu acho que foi um momento marcante.

**Antes de começarmos a gravar nossa entrevista, você disse que essa é a cobertura que mais define o canal. Por quê?**

Porque naquela época a gente tinha transmissão ao vivo, mas não era... Era assim de eventos programados, agendados, Brasília e tudo mais... Eu estou falando no sentido de coberturas ao vivo. Porque nós fizemos coberturas... Por exemplo, esse incêndio que teve no Rio de Janeiro. Eu me lembro que era a Tamara Leftel a repórter daquela época. As pessoas se atiraram lá de cima e ela acompanhou aquilo, mas não era ao vivo, ela gravou e aquilo ali foi editado para botar no ar. O que aconteceu no 174 é que não houve edição. O que foi mostrado, o que as

peessoas viram sentadas nos seus sofás foi exatamente o que estava acontecendo dentro daquele ônibus.

**E o fato de não ter edição deixou a agonia mais exposta?**

É, porque você não tem controle, você não tem controle de um negócio desses. Vai fazer o quê? Tirar a câmera fora? Não tirar?

**E vocês se informavam pela redação também, vocês tentavam falar com a Secretaria de Segurança...?**

Sim, tinha uma equipe que fazia o resumão, os copiões, tinha outra que levantava direto... Durante essa coisa, nós entramos ao vivo com o secretário pelo telefone, com o ministro, todo mundo...

**E a Vanessa sabia que isso estava acontecendo?**

Sabia, até porque ela tinha que descansar um pouco, beber uma água ou coisa parecida, porque foram seis horas que durou aquilo. Quando chegou às quatro horas começou meio que bater um cansaço, um desespero até, porque não se sabia direito o que ia acontecer ali.

**Mas o sequestro em si começou por volta das três e acabou umas quatro horas mais tarde. Depois vocês ainda ficaram mais duas horas?**

Depois teve o negócio (*o flagrante citado adiante*), aí fomos à polícia, continuamos a ouvir... E também continuamos por quê? Porque as imagens do Miltão, que fez as imagens da rendição... Ele colou a câmera no camburão e a partir do Jornal das Dez, nós já sabíamos que o Sandro estava vivo quando botaram ele dentro do camburão. E ali nós já tínhamos a informação de que ele tinha morrido, mas eu acho que quem deu, não sei, nunca foi averiguado isso de fato, mas quem deu por primeiro que o Sandro entrou dentro do camburão

vivo fomos nós, porque tinha as imagens do Miltão que o Gustavo e o Ledu acharam. O Ledu e o Gustavo eram editores do Jornal das Dez naquela época e aí os dois viram as imagens e viram “olha, o cara tava vivo quando entrou” e aí depois se comprovou que dele tinha morrido por asfixia.

**E nesse dia ninguém soube quem era o Sandro?**

É, começaram a investigar, ninguém sabia que ele era sobrevivente da Chacina da Candelária, ninguém sabia nada disso. Tudo isso foi depois, foi vindo aos poucos. Agora, a cobertura em si é, além do ineditismo da coisa, voltando àquela história que eu te disse... O slogan da Globo News era aquela história: “vida real em tempo real”. Então eu acho que essa cobertura se caracterizou exatamente nisso. E talvez eu te diga isso também pela proximidade...

**Você acha que se tivesse sido um sequestro de um ônibus na Baixada ou no subúrbio, até pela distância mesmo, será que teria a possibilidade de ter sido assim?**

Acho difícil, mesmo porque como eu te falei: a gente teve muita sorte, porque a Vanessa estava indo fazer uma matéria de moda e daí, no meio caminho, “desvia que está acontecendo isso, aquilo e aquilo outro” e ela foi para ali. Ela foi uma das primeiras a chegar, a polícia chegou e ela logo depois estava ali. Eram mais ou menos 15h20 quando a gente deu a primeira informação de que havia um seqüestro, de que havia um sequestro não, de que havia um assalto com reféns num ônibus. Na verdade, esse negócio deve ter começado às 15h. Ninguém sabe exatamente o horário, mas era mais ou menos o horário também que o ônibus 174 passava aqui.

**E você tem alguma hipótese...? Você viu que fizeram um documentário e no ano passado fizeram um filme de ficção? Poucos acontecimentos fazem com que sejam feitos dois filmes – um documentário que vai investigar a vida do cara e um filme de ficção que vai contar a história dele. Você acha que tem alguma particularidade da história que tenha provocado isso?**

Essa cobertura, esse posicionamento do jornalismo diante desse fato expôs muito a história. Além de ter ganhado a dimensão, porque todo mundo deu aquilo, a CNN mostrou, todo mundo mostrou, a BBC mostrou.

### **A CNN também mostrou ao vivo?**

A CNN não chegou a mostrar ao vivo, elas mostraram alguns trechos e tudo mais. Mas o que eu acho é que é mais fácil você fazer um documentário e um filme sobre um assunto que você tem todas as informações que você quiser. Eu estou te falando isso profissionalmente, racionalmente. E ao mesmo tempo tem uma história aí humana que é muito rica para o cinema: a história de um menino que sobreviveu a Candelária e que não conhece a mãe e que foi criado por não sei quem. Quer dizer, eu acho que aí cabe, além do documentário, a ficção que você quiser. Então, eu acho que é um assunto que é instigante, também pela violência, que é a nossa realidade. Nós vivemos isso no nosso dia-a-dia. Tem essa coisa do oportunismo? Tem. Mas aí os Estados Unidos também fazem filme de guerra a todo momento, porque eles estão o tempo todo em guerra. E também tem o material que é rico, porque eu acho que a grande vantagem dessas pessoas é que o material é muito rico.

### **Era o material do acontecimento, ninguém contou que foi assim...**

Ninguém mostrou, ninguém encenou. Não era ficção, aquilo ali foi realmente o que aconteceu, foi a realidade.

### **E vocês sentiram em algum momento, tiveram alguma sensação, que a presença da mídia lá estava atrapalhando?**

Não, eu acho que não, acho que nem se chegou a avaliar isso. Por exemplo, quando ele atirou para fora, não se pensou em tirar a equipe de lá? A todo momento todo mundo falava “se proteja, não fiquem se expondo, mantenham a distância”. A polícia também mandava se

afastar. Só na hora do desfecho, que foi quando a Geísa foi baleada, que ela morreu e que tiraram ela lá de dentro, é que houve uma confusão...

**Por que queriam linchar ele também, não é?**

É, mas a polícia já tinha bolado mais ou menos a coisa...

**Mas o que de repente passa pela cabeça é se a polícia não teria executado o Sandro se não tivesse ali diante das câmeras...**

Eu acho que eles queriam vencer pelo cansaço. Isso é uma tática de sequestro. Eram uns caras (policiais) mais preparados. Agora eu não sei. Existe uma versão disso, mas ao mesmo tempo existe outra versão de que se a mídia não estivesse lá, se não tivesse jornalistas lá, talvez ele tivesse executado logo todo mundo. Na verdade aí a gente vai falar em cima de hipóteses. Eu acho que tem aí uma coisa de erro da polícia, eu acho que eles devem ter aprendido muito com isso. Agora, depois disso teve uma série de avaliações sobre. Eu não sei te dizer, sinceramente, até que ponto a gente influi ou não nisso. Eles gostam de aparecer, eu sei que bandido adora a primeira página do jornal, mas acontece que vamos fazer o quê? Vamos virar as costas? Então, é difícil. E, ao mesmo tempo, dependendo do lugar... Lembra daquele rapaz que entrou na casa do Sílvio Santos? Teve um momento que se parou de transmitir, porque ele lá dentro estava vendo toda a movimentação da polícia. Então ele sabia onde a polícia estava, por onde ia entrar e tudo mais. E a gente saiu do ar por causa disso, a gente não ficou. Agora, naquele momento ali isso não estava acontecendo, mas eu acho que até a chefia, todos ali tinham medo do que poderia acontecer e do que estava acontecendo, por causa do ineditismo. É difícil você avaliar até que ponto aquilo vale ou não, é muito difícil. Mas ao mesmo tempo quando se entrou ao vivo não se tinha dúvida de que era importante a gente estar ali, de que era importante a gente mostrar aquilo. Essa era a nossa função. Tanto que depois as pessoas aqui da Globo meio que se arrependeram de não ter ficado.

**Eles entraram numa parte...**

É, botaram um pedaço...

**Mas na execução, no momento de saída, eles não estavam ao vivo? Nem entraram no começo também?**

É, não deram o desenrolar da história também...Agora, é uma coisa que, primeiro, te marca profissionalmente para o resto da vida. Eu até hoje fico meio engasgada com essa coisa da lembrança, que eu te falei que eu vejo a silhueta dele e, eu ando muito de ônibus, e às vezes eu tenho, eu diria, pânico, talvez. Chega num momento que eu vejo alguém parecido com aquele garoto e me dá um certo mal estar, uma coisa... E, ao mesmo tempo, porque eu acho que pouco se avançou em todas essas políticas sociais para impedir que se nasçam mais Sandros por aí, que isso volte a acontecer. Quer dizer, o meu temor não tem cabimento? Tem cabimento. A gente ainda vive numa cidade sitiada, numa cidade que talvez tenha até piorado, que viva uma coisa mais doída ainda, de descontrole, de descompasso.

**E no momento vocês também não tinham como pensar e analisar muito porque estava acontecendo naquele momento mesmo?**

A gente ia mais trabalhando que analisando. Tem esse lado prático, você tem que botar no ar. “O que você vai botar quando isso acabar a transmissão”? Então você tem que ter um resumo, tem que ter o lance do entrevistado, que fale de segurança...

**E isso faz com que a emoção fique mais de lado no momento? Só depois a ficha cai?**

Exatamente, depois aos poucos que você vai... A única coisa de que eu tinha medo, realmente, durante a cobertura era de estar botando a execução no ar... O nosso compromisso como jornalista, até onde vai? Então naquele momento eu só me preocupava com isso. E eu achava que aquela era minha maior preocupação quando, na verdade, depois, o que ficou mais marcado em mim foi a coisa que me bateu mesmo: a morte da Geísa e a ameaça aquelas

peessoas que estavam no ônibus. E eu achei que ela foi muito corajosa até o fim, a Geísa, mas aí eu acho que é outro documentário e outra história, porque eu acho que isso vale também um filme... Porque essa menina veio lá do Nordeste, ela trabalhava na favela da Rocinha, ela ensinava fazer trabalhos manuais com papel e estava indo para lá. Era uma pessoa comum, a família dela era super simples, do Nordeste... Quer dizer, era outra história... Na verdade, todas as pessoas envolvidas... É uma realidade muito próxima também da gente...



7.2. Entrevista com **Vanessa Riche**, repórter e apresentadora da Globo News de 1999 a 2004 e, atualmente, apresentadora e narradora do canal fechado SporTV, especializado em esportes, e professora de jornalismo.

**B: O que você lembra do dia em que o ônibus da linha 174 foi sequestrado?**

V: Eu lembro que a Maristela, que era minha chefe na época, falou comigo “você vai fazer uma matéria de moda no Rio Centro, mas antes passa ali rapidinho no Jardim Botânico, porque tem um assalto num ônibus, faz um *flash* rapidinho e pode seguir para a sua matéria” e o *flash* se transformou numa cobertura de mais de três horas e meia, em que eu falei sozinha. Por que eu falei sozinha? Porque quando eu cheguei lá tinha, por acaso, um *link* do Globo Cidade, a câmera acho que estava ali perto, que era aquela câmera que estava de frente para o ônibus. Então a gente não sabia quantas pessoas tinham no ônibus e não tinha como apurar, porque eu estava sozinha com o cinegrafista e o iluminador. Aí eu entrei por telefone para meio que fazer um *flash*, que seria rapidinho, mas pela situação que estava lá, a gente se aproveitou de uma atitude da polícia, que não isolou a área. Então, no início, estávamos quase entrando no ônibus, porque jornalista é abusado mesmo. A gente foi chegando, chegando, chegando, até uma hora em que ele atirou na nossa direção. Foi a hora que a gente estava quase entrando no ônibus, a gente estava na porta do ônibus, e quando ele atirou na nossa direção, saiu todo mundo correndo e eu me perdi do meu cinegrafista e do meu iluminador. E eles estavam com a minha bolsa pessoal, onde estavam as baterias do meu celular. Era aquele celular bem antigo, pesado e aí as baterias ficaram lá com eles e eu falei “essa bateria vai acabar e como é que eu vou fazer?”. E não tinha como apurar, por que não tinha? Eu não tinha um produtor comigo, eu narrava o que eu via e as câmeras da CET-Rio mostravam as ruas próximas, a câmera do Globo Cidade mostrava o *take* aberto do ônibus e eu comecei a contar o que eu estava vendo.

**E você não sabia o que a câmera da Globo News estava mostrando?**

Eu sabia que estava no ônibus, mas eu não tinha a exata noção. Eu sabia que tinha a câmera da CET-Rio e mais o ônibus aberto, era o que eu via. Daí eu comecei a narrar o que eu via, só que não tinha como apurar, não tinha como confirmar, então eu repetia: “esse sequestro começou às 15h30 da tarde, o ônibus foi tomado por um assaltante, não sabemos quantos são os reféns”, porque aí ele mandava os reféns ficarem abaixados e não tinha como contar quantos reféns tinham. E a gente não sabia se era só um cara. No início foi muito difícil, porque não tinha como apurar, não tinha como perguntar para ninguém, porque se eu parasse para perguntar, eu interromperia a transmissão. Então eu fiquei no celular só com as imagens da câmera da CET-Rio mais a câmera do Globo Cidade. Daí eu comecei a contar e a falar tudo o que eu via. Com a experiência que eu tinha de sete anos de rádio já – eu trabalhei em rádio FM, eu era locutora de rádio -, eu tinha todo o improvisado que precisava para aquela cobertura. E quando eu comecei a perceber que estava ficando uma, duas, três horas no ar, eu comecei a contar o que acontecia no entorno, porque as pessoas não estão vendo, as pessoas estão vendo aquela imagem, que é a mesma desde o início da cobertura, o máximo que ela via era o corte da CET-Rio. Então eu comecei a contar “olha, aqui em volta, não tem isolamento, as pessoas estão muito próximas, os policiais não isolaram a área, temos atiradores de elite do outro lado da rua”, porque aí eu via os atiradores, “nós não sabemos direito quantas pessoas têm e, aqui no entorno, os moradores estão muito assustados, estão com as janelas fechadas, as pessoas não conseguem chegar em casa, porque a essa altura a polícia já começou a segurar o trânsito na rua”. Aí eu comecei a perceber que não tinha como apurar e tinha que contar o que eu via. Então, ali, a experiência que eu tinha no rádio foi fundamental, porque eu comecei a narrar o que as pessoas não podiam ver. A hora em que eles estavam se aproximando do ônibus, “aqui em volta está isso, assim e assim, as pessoas estão próximas” e aí minha bateria acabou. Aí voltou para o estúdio e eu olhei para trás, tinha uma multidão atrás de mim e eu falei “pelo amor de Deus, quem tiver um celular me empresta, eu juro que ligo a cobrar”, eu me lembro exatamente dessa frase. Um cara me emprestou um celular que, no mínimo, ele comprou na noite anterior e deixou a noite inteira para carregar, porque eu falei 70 minutos no celular do cara, direto. Eu lembro que quando eu cheguei aqui, eu falei: “Rosa, a gente tem um problema, eu fiz uma ligação a cobrar de 70 minutos” e ela disse: “dane-se a ligação a cobrar”

e assim se passaram mais de três horas e meia. Eu não tinha muita ideia do que acontecia, do que as pessoas estavam achando daquilo, porque na minha concepção era um filme e ia acabar com um final feliz, como todos os filmes, não ia acontecer nada ruim...

**Mesmo com o tiro, você, em nenhum momento, achava que aquilo poderia terminar em tragédia?**

Quando ele atirou para baixo e a gente não sabia se tinha acertado a menina ou não...

**Eu me referia ao primeiro tiro...**

No primeiro tiro, eu gritei “ai, meu Deus, ele está atirando”, depois a ligação caiu, o celular voltou e quando eu fui ligar para a redação de novo, me deram a seguinte orientação: “por favor, não fale ‘ai, meu Deus’ ”, só que eu estava, naquele momento, vivendo... Eles falaram para eu não falar “ai, meu Deus”, porque dali era um passo para virar um “Aqui e Agora”, só que, na verdade, eu estava vivendo a notícia naquele momento, então não dava para falar nada diferente daquilo, porque isso quem me falou foi o Bonner depois. Quando eu cheguei aqui, o Bonner falou “Vanessa, esquece o que te falaram, porque a cobertura foi fantástica, você não estava no ar condicionado assistindo pela televisão e recebendo informação pelo computador, você quase levou um tiro” e aí, depois, eu fui saber os bastidores da história, eu fui saber que o Evandro e o Schroder se trancaram na sala – na época o Evandro ainda era vivo – e um deles, teve algum problema, eu acho, com os filhos com um sequestro, então um deles chorou muito. Eu tinha um ano de jornalismo, porque eu me formei em publicidade, eu tinha sete anos de rádio e quando eu fui parar no curso da Alice Maria, ela falou “olha, você precisa fazer jornalismo”, então eu me formei em jornalismo. Quando eu cheguei aqui e fui fazer a cobertura do 174 eu tinha um ano de jornalismo, de formada.

**Você se formou e virou repórter?**

Isso, mais ou menos. Eu comecei a trabalhar aqui de madrugada, como repórter, depois eu pedi para ir para o dia, porque eu não agüentava mais trabalhar de madrugada, aí depois eu fui para a produção, pedi férias na rádio, falei: “me dá férias, porque eu preciso virar repórter lá na Globo News”. Eles me deram férias e eu falei para a Rosa: “Rosa, eu quero ser repórter” e ela me deu a chance. Foi aí que veio o negócio do vazamento de óleo da Petrobrás, essa matéria que foi para a CNN e para o Jornal Nacional, e eu ganhei a vaga de repórter, apresentadora e repórter, eu fazia as duas coisas. Me dividi muito tempo assim e, assim, eu fiquei seis anos aqui. E, voltando à cobertura, eu não tinha muita ideia do que estava se passando, então quando eu pensava “nossa, isso aqui é igual a um filme, vai acabar, a polícia vai entrar”, eu não tinha dúvida que a polícia ia entrar no ônibus e ia matar o bandido e acabar com a história ou ia prender o bandido, enfim. Isso era certo na minha cabeça, eu nunca poderia imaginar... Aí, eu fiquei sabendo dos bastidores da história, que o marido da Geísa, que é a menina que morreu, estava na nossa geradora, assistindo toda aquela tragédia com a mulher dele. E eu lembro que depois que ele atirou, eu comecei a pensar “Onde está meu pai, minha mãe e meus irmãos? O que eles estão fazendo agora? Ah, minha mãe está trabalhando, meu pai também, meus irmãos também. Ah, ninguém vai me assistir, ninguém vai saber que eu estou aqui”, porque quando ele deu o tiro na minha direção, realmente ali eu fiquei com medo e pensei: “tomara que ninguém da minha família esteja assistindo”. Eu não tinha percebido a proporção que aquilo tinha tomado, porque foi no dia dos namorados, então a cidade parou, a cidade parou para assistir, a cidade não, porque, como a Globo News estava transmitindo, o país parou para assistir. E eu lembro que o Xexéo escreveu dizendo que não dava para você mudar o controle remoto, porque aquilo não era um filme, estava na esquina da nossa casa, não dava para você apertar o controle remoto. E a Rosa, na época, ligou para o Evandro e falou: “Vem cá, é isso mesmo? A gente vai ficar na cobertura? A chance do cara levar um tiro na cabeça e a gente assistir os miolos voando ao vivo é grande” e ele falou: “fica”. E acho que foi a primeira vez que a Globo sentiu como era complicado pedir autorização ao mestre para rodar a vinheta de “Plantão”, no meio da “Malhação” ou sei lá de que programa, para entrar ao vivo.

**Eles não ficaram o tempo todo ao vivo?**

Não, mas, o Ari Peixoto entrava por *flashes*. Mas, às vezes, como, por exemplo, quando a menina levou o tiro, quer dizer nem levou de fato o tiro, aquela que ficou abaixada no ônibus, ele demorou para conseguir entrar e a gente estava no ar. Eu lembro que ele me ajudou muito, porque da distância que eu estava, eu não enxergava, eu estava atrás de uma árvore, então a distância era grande. E quando a menina começou a escrever de batom eu não conseguia, da distância que eu estava, ler o que estava escrito.

### **Mas a gente em casa conseguia ver, porque a câmera conseguia pegar...**

Exatamente. Eu fui chegando para perto do cinegrafista e do Ari, que estavam na câmera do “Globo Cidade”, narrando e apontando para ele olhar na câmera e ler para mim, enquanto eu continuava falando o que estava escrito. Então eu falava: “neste momento, a menina está escrevendo, uma das passageiras, que é refém, está escrevendo, de batom” e eu fazia o sinal para ele assim “olha, lê pela câmera e me fala, canta no meu ouvido” e ele cantou no meu ouvido: “ele vai matar todo mundo seis horas”. Ele leu, foi falando no meu ouvido e eu fui repetindo o que ela tinha escrito de batom. E eu só pensava nisso: “Meu Deus, onde está minha família, onde estão meus irmãos? Ninguém vai ver, ninguém vai saber”, pensei nisso. Eu não tinha noção da dimensão do negócio. Então, a Sandra Moreira pediu para a Marina Araújo, que na época não era repórter ainda, era estagiária, que agora está em São Paulo, pegar a bicicleta dela (*da Sandra*) e ir lá. Eu lembro que ela estava de tamanco, ela trocou de sapato não sei com quem, foi de bicicleta até lá, para fingir que era moradora, encostou a bicicleta num prédio para poder me ajudar. Mas a Marina chegou no final, lá para o final da cobertura. Eu já tinha passado a maior parte do tempo sozinha e realmente não tinha como apurar e se eu não tivesse trabalhado em rádio, não ia sair, tenho certeza, sempre tive essa certeza. A primeira pergunta que o Bonner me fez, quando encontrou comigo foi: “Você trabalhou em rádio, né?”. E eu disse: “Foi, por quê?”. “Porque ninguém fala mais três horas e meia direto, sem ter como apurar...

### **Você bebia água?**

Não, eu falava direto, sem ter como apurar. A única coisa que eu consegui ajuda foi na hora que o Ari Peixoto leu o que aquela menina estava escrevendo pela câmera, porque eu não conseguia.

### **Como eles te avisavam quando, por exemplo, entrou a entrevista com o relações-públicas da Polícia Militar?**

Porque aí a Marina chegou lá e ela tinha um celular e ela me comunicava. Eu tinha um celular da TV e o meu celular estava na bolsa, perdido com o cinegrafista, sei lá onde estava, fazendo o pré-gravado. Quando eu cheguei na emissora é que eu fui ter a dimensão. Tinham mais de 70 mensagens dessas do *basis* no meu computador das pessoas daqui e um monte de e-mails... Aí eu sentei na sala da Rosa e eu falei para ela – engraçado porque eu ainda não tinha muita dimensão de como aquilo tinha mexido com o país – “vamos lá, defeitos da transmissão”. Aí, ela olhou para mim e perguntou “sua louca, você sabe o que você acabou de fazer?”. Olha, vai lá embaixo que o Bonner e a Fátima querem falar com você e eu tinha um ano de casa, então não conhecia, aliás, eu conhecia, falava “oi, tudo bem”, mas não tinha intimidade. Na verdade, essa cobertura do 174 me fez aparecer dentro da empresa. Dentro da empresa, as pessoas falavam “olha, tem uma menina chamada Vanessa, uma repórter da Globo News, que fez essa cobertura”. Então, eu passei a existir como alguém dentro da empresa. Para a minha carreira foi fantástico, porque, aí eu não estou nem falando do público, não estou falando do meu trabalho para fora, eu estou falando do meu trabalho internamente, para a empresa. Então, quando eu fui lá falar com o Bonner e ele disse “Você trabalhou em rádio? Porque só alguém que trabalhou em rádio tem esse poder de falar mais de três horas e meia sem ter como apurar, sem ter internet, sem ter nada”, eu falava o que ouvia. E aí ele falou “Vanessa, não liga para os que os outros falarem não” e aí me contou essa história dos dois que ficaram trancados na sala chorando e que aqui parou, a redação toda parou, até o esporte. Eu recebi mensagem do esporte, mesmo sem conhecer ninguém, da Globo News, da rede, de todo mundo. Por isso que eu falo que foi importante internamente, para a minha carreira aqui dentro da empresa. E eu lembro que a melhor mensagem que eu recebi foi uma frase que a Alice me escreveu, ela disse

“parabéns, você soube aproveitar a oportunidade que a vida lhe deu” e aquela frase da Alice me emociona até hoje, porque ela resume exatamente o que aconteceu. Eu consegui transformar aquilo ali numa grande cobertura, sozinha. Porque não tinha... Porque uma coisa é você fazer com repórteres, entrevistas, *links*. Não, era aquilo ali, aquela imagem parada e uma narração. Eu devo isso ao rádio, não tenho dúvidas. Eu lembro que quando eu peguei meu celular, que eu reencontrei o cinegrafista e o operador, tinham, sei lá, 30 ligações, e as primeiras ligações eram da minha família. Aí eu liguei para casa e falei “está tudo bem e tal” e fui para o hospital para saber o que tinha acontecido com a menina e aí dei a notícia da morte da menina, a Geísa. E aí depois eu fui fazer Faustão dois domingos seguidos, um eu contei, dei depoimento do que tinha acontecido, em cima das imagens, e no outro eu fui lá para a Rocinha, na escola onde a Geísa dava aula fazer um “vivo” para o Faustão mostrando as crianças, os alunos. Aí as crianças choravam e o “vivo”, que era para ter um minuto, teve quatro. E eu lembro que também foi uma grande lição – naquela época eles entravam daqui do Jardim Botânico, o *switcher* era aqui -, porque eu falei para o diretor “nossa, mas você tinha dito que era um minuto”, só que eu comecei a fazer, as crianças não paravam de chorar... Aí eu comecei meio que contar, situar... “Essas são as crianças que ela tentava tirar do crime e agora elas vão sentir falta dessa professora e ela estava grávida”... Aquilo fez a cobertura crescer e isso foi aumentando o tempo que eu fiquei no ar. Aí eu lembro que, quando eu voltei, o diretor, Luiz Gleiser o nome dele, “Você não quer trabalhar com jornalismo? Jornalismo é isso”. Então foram duas coisas que eu guardei, essa frase do Gleiser e a frase da Alice Maria. Ali, eu acho que eu mostrei que eu poderia ser uma boa repórter, que aquela era a função certa que eu tinha escolhido. Nunca tive dúvida, mas aquela cobertura me mostrou, acho que provou isso. Lembro também que, durante a transmissão, eu tentava, claro, situar o que estava acontecendo para quem estava ligando a televisão naquela hora, mas eu tinha uma certeza de que aquilo ia acabar, e foi muito decepcionante. Eu passei, acho que, um mês ouvindo a voz do Sandro “seu delegado, já matei uma, vou matar outra; isso aqui não é filme não, seu delegado, isso é vida real” e aí, antes mesmo de fazerem o documentário “eu fiquei pensando, meu Deus, aquele homem, ninguém nunca olhou para ele e ali eram os 15 minutos, digamos, de fama que ele teve para mostrar que ele existia. E naquela noite eu não consegui dormir. E eu passei um mês ouvindo a voz dele repetindo “seu delegado, já matei uma”.

**E além da sorte de você estar indo para uma matéria e ter chegado lá antes de estar totalmente bloqueado, você acha que o fato de ter sido aqui, no Jardim Botânico, perto, zona nobre, mudou alguma coisa? Você acha que se fosse a mesma situação em outro lugar, na Baixada...?**

Por que a gente teve acesso, porque é mais perto, ou por que é mais próximo da classe alta?

**As duas coisas...**

Acho que assusta um pouco ser perto, porque a violência está afastada de você. Mas quando você tem, realmente, na rua Jardim Botânico, um sequestro de um ônibus com um monte de reféns, eu imagino que isso tenha sido um alerta para as pessoas que encaram a violência como algo que está ali, na periferia, na favela, distante. Só que eu acho que se a Globo News não tivesse dado essa cobertura que deu, não teria a repercussão que teve. E, na época, a Globo parou para rever conceitos, porque era complicado, o Ari gritava “ele atirou na menina, eu tenho que entrar ao vivo agora”. Aí tem que pedir autorização para o mestre do comercial, a não sei quem da programação, para rodar a vinheta de “Plantão”, é uma complicação. É claro que não é o objetivo e nem vai ser. É o objetivo da Globo News. E, com coberturas como essa, é que a Globo News mostrou que se era notícia, é só você ligar na Globo News que está lá, seja o quer for, CPI e seja o que for...

**Ele (o Sandro) falava para as câmeras. Isso ficou evidente para você na hora, em algum momento?**

Ficou evidente sim, porque ele falava coisas do tipo “isso aqui não é filme não”, não sei se ele falava alguma coisa de televisão, mas ele fazia referência, ele sabia que as câmeras estavam voltadas para ele, isso ele sabia. Estava ali, na cara dele. Então foi o momento em que ele pôde mostrar para a sociedade, e isso ficou bem claro no documentário, que ele existia. Depois é que você vai estudar a história dele, vai saber que ele estava na Candelária, aí você



vai estudar como foi a trajetória dele, como ele chegou até ali. No fundo, no final, você sente pena dele, porque ele é mais uma vítima do mundo, dessa sociedade em que a gente vive, em que você não tem cultura, condição financeira, você não tem o mínimo pro cara sobreviver. E ele sobrevivia à margem da sociedade e ali foram os 15 minutos de fama, literalmente, que ele teve para mostrar para todo mundo que ele existia. Eu lembro que, na época, eu recebi muitos elogios e algumas críticas de pessoas que diziam “poxa, a gente não precisa ver isso”. Como o Xexéo falou: não dá para desligar o controle remoto e mudar de canal e eu acho que algumas pessoas interpretaram da seguinte forma “Por que a gente precisava ver aquilo? Não dá para poupar a gente disso?”. Não dá, né? Porque está ali, existe, tem que mostrar. E a Globo News sempre foi pioneira nisso. Foi mais uma cobertura em que a Globo News mostrou que, se estava acontecendo alguma coisa, pode ligar na Globo News que vai estar lá. Se a Globo News não tivesse transmitido, não sei como seria, porque aí seria mais uma materiazinha de dois minutos no jornal. Ali, não. Ali, o povo sofreu junto, o povo acompanhou o sofrimento. Foi um risco que a TV Globo correu de realmente ver um assassinato ali no ar, assassinato não, de ver a cabeça do cara explodindo, porque...

### **Porque o assassinato se viu...**

É. Você tinha atiradores de elite do outro lado da rua que poderiam muito bem, na hora em que ele mandava os reféns se abaixarem, ter atirado nele. Não atiraram por quê? Depois eu fui cobrir todo o processo dos policiais, a investigação dos policiais para saber da morte dele dentro do carro, da morte por asfixia. E eu, me lembro bem, estava no Fórum, ia começar o julgamento, segundos antes dos policiais chegarem, eu olhei para trás e estavam eles subindo a escada, eu me lembro bem. E foi, assim, a cobertura que mais marcou a minha carreira. Pena que não foi uma cobertura que não teve final feliz. Foi muito difícil subir lá na Rocinha e ver aqueles alunos, encontrar com os alunos... Eles aprendiam com aquela mulher que fazia o bem, que estava tentando salvar aquelas crianças e, de repente, foi vítima... Muito difícil...

**E em algum momento você achou que a presença de vocês lá, dos jornalistas, atrapalhou ou melhorou a evolução do seqüestro? Porque, no documentário, tem um policial que**

**participou e ele falou que taticamente o mais certo era uma atirador de elite atirar e matá-lo. Até porque ele colocava a cabeça para fora do ônibus, mas tinha isso, a projeção de massa encefálica ao vivo...**

Claro que seria péssimo isso, mas será que não foi pior saber que a polícia deu mole e o cara matou a menina e depois a polícia, covardemente, matou o cara por asfixia. Acho que sim, então quer dizer foi uma total assinatura embaixo da incompetência da polícia. Eu não estou aqui para julgar a polícia, mas foi isso que aconteceu. Por que não invadiram o ônibus? Por que na água que eles deram para ele beber, porque ele pediu água, não botaram um remedinho para ele dormir? Ele pediu água, eles deram uma garrafa de água para ele, botava ali um sonífero, qualquer coisa... Por mais que outros passageiros fossem beber, todo mundo dormia, não tem problema. Ninguém pensou nisso? E eu lembro que a polícia ligou para o governador e ele ficou temeroso. Então, tudo errado, não tinha treinamento. Os atiradores estavam ali fazendo o que, olhando a cabeça do bandido?

**Esse policial tenta culpar um pouco a imprensa, no discurso dele: “Ah, a gente não fez porque todo mundo ia ver”...**

Todo mundo viu ele (*o policial*) atirando na menina. O erro da polícia foi que os dois saíram do ônibus e ele, ao invés de deixar a arma engatilhada, foi engatilhar, quando ele faz “plec, plec” na arma, o Sandro, por intuição, por reação, digamos assim, ele “pum”, atira da menina. Não sei se a polícia seria condenada, porque matou o cara e todo mundo viu e virou um filme de terror, ou será que a polícia seria aplaudida, porque resolveu a situação. Também ninguém ia saber que a menina poderia morrer, porque ele morreria antes. É lamentável você saber que polícia é tão despreparada. Poderiam ter várias alternativas e a alternativa que teve foi a morte da menina. A cena dela chorando, com a boca aberta e a arma dentro da boca, ela tremia toda, aquilo ali, aquela violência ali... Eu lembro que quando eu fui ver o documentário, eu revivi todos aqueles momentos e foi muito difícil, eu chorava. Tinha momentos que eu fechava os olhos e pensava “O que eu vim ver? Por que eu tive a ideia de vir aqui?”, porque aquilo me deixou mal, mas eu precisava ver, precisava ver a cara que tinham dado, qual era concepção, a

maneira como eles raciocinaram e eu acho que ficou bem contado. Eles usaram só imagens das TVs, eles usaram as imagens de todas as câmeras. Agora, eu acho que a polícia é muito despreparada. Para o azar da polícia aquilo estava sendo transmitido ao vivo, porque aí você tem a chance de mostrar para a população todos os erros. Aí vira o jogo dos sete erros, sabe? Eles não fizeram isso, não fizeram aquilo e optaram por fazer o pior. Aí vira uma grande discussão: “Vocês iam querer que a gente matasse o bandido e os miolos explodissem?”.

### **Você fez outras coberturas ao vivo ou não, você fazia só pré-gravado?**

Na Globo News, eu entrei para fazer a madrugada. Eu já trabalhava em rádio, então eu fiquei um ano na rádio e aqui, então eu me dividia. Entrava à meia-noite, ficava até as seis horas da manhã e fazias as matérias da madrugada. Depois de três meses eu não aguentava mais, porque eu trabalhava na rádio e FM é aquela animação. Além disso, a Jovem Pan, na época, tinha vindo para o Rio e ela era em Niterói, porque ela era paulista antes. Então minha rotina era: meia-noite eu entrava na Globo News, ficava até as seis horas da manhã, ia para a casa. Claro que eu sempre dormia no sinal, sentia aquela buzina lá longe, eu apagava no sinal, ia para a casa dormia, de sei lá, sete, oito horas da manhã até meio-dia, uma hora. Às duas horas, eu já tinha que estar na rádio em Niterói e ficava na rádio de duas às sete. Ia para casa, assistia Jornal Nacional, dormia mais um pouquinho e voltava para Globo News. Então, foi assim, um ano pesado. Depois dos três primeiros meses que eu trabalhei de madrugada eu não aguentava mais, eu pedi para Ângela e a Ângela falou assim: “tudo bem, você pode vir para o dia, mas você vai sair do vídeo” e eu falei: “eu topo”. Ela falou: “você vai sair do vídeo?” e eu falei: “eu topo eu quero continuar aqui, mas não dá para trabalhar nesse horário”. Daí ela me colocou na produção nacional. Eu trabalhei na produção por um tempinho. Aí depois eu pedi férias lá na rádio e falei “olha, tenho o dia livre, me coloca na reportagem” e foi aí que eu fui fazer a cobertura lá da Petrobras.

### **E essa cobertura foi gravada ou era ao vivo?**

Era gravada, mas o primeiro vivo foi esse que eu fiz com o Rubens (*cinematista*), com crianças... Mas, enfim, teve um dia que eu cheguei para trabalhar na produção nacional e eu chegava às seis horas da manhã, porque eu tinha rádio às duas horas da tarde. Nesses três meses aí, a Renata Capucci fazia o helicóptero, o *Globocop*, a Renata passou mal. O Viola subiu – o Calil era editor-chefe na época –: “preciso de um repórter, qualquer um” e só tinha eu. Ele (*Calil*) falou “vai”. Foi o tempo de descer, pegar a pauta, o motorista me levou. A sorte é que eu namorava um piloto de helicóptero, então eu andava muito de helicóptero e não tinha medo. Aí eu lembro que eu entrei no helicóptero eram seis e pouco da manhã, aí eu liguei para casa para avisar meu pai para ele me assistir. E meu irmão atendeu o telefone e eu falei: “liga a televisão” e ele “O que aconteceu?” e eu disse: “eu vou aparecer no “RJ” (*RJ TV*), no “Bom Dia” (*Bom Dia RJ*), sei lá”. E aí eu entrei ao vivo. Acho que foi a primeira vez que eu fiz ao vivo. Não, a primeira foi essa das crianças. A segunda foi essa do helicóptero.

**Mas tudo o que você fazia em termos de vivo tinha tempo contado, um, dois minutos, não é?**

Foi assim: três meses na madrugada, três meses na produção nacional, aí a Rosa me chamou assim: “Você topa fazer as férias da menina da madrugada?”, aí eu falei: “topo, né?”. Aí eu fui apresentar o jornal, depois de seis meses, eu já estava apresentando o jornal da madrugada. Acho que eu apresentei, sei lá, um mês ou dois e depois eu já fui para o dia, aí eu me dividia entre a reportagem e a apresentação. Aí eu tive chance de fazer essas coberturas ao vivo de bancada, mas assim falando direto não, o 174 foi a primeira vez. E eu só fiz porque eu tinha o rádio no sangue, se não, não ia rolar não. Eu tenho certeza de que não ia sair.

**E é diferente estar no local ou no estúdio?**

Completamente. Você está no ar condicionado, vendo pela TV e pegando informação pelo computador... Por isso que vem aquela frase do Bonner “não liga para o que eles falaram em relação ao ‘ai, meu Deus’, porque você estava vivendo a notícia ali”. Eu estava ali, é como se eu tivesse narrando e vendo o avião bater nas Torres Gêmeas, é diferente de eu estar vendo

pela televisão. É assustador? É, mas eu não estou lá no meio da poeira. Ali o cara atirou na minha direção, muito louco isso.

**Ontem eu falei com a Rosinha, que era a editora-executiva da segunda e última equipe do “Em Cima da Hora” a transmitir o acontecimento ao vivo, e você e ela falaram uma coisa muito parecida: que a cobertura disse ao que a Globo News veio, para mostrar que ela conseguia cobrir ao vivo...**

É saber que se tem alguma coisa de importante que está acontecendo no nosso país ou no mundo, você vai ligar na Globo News e vai estar lá, vai estar...

**E aí eu não sei o que você acha, mas, nesse momento, não ter a informação exatamente precisa – só descrever o que você ver para só depois completar - é o que menos importa? Porque, por exemplo, você não sabiam quantos eram os reféns – por total falta de visão, não era uma culpa sua, nem de ninguém que estava na redação...**

Não tinha como apurar. E se tivesse alguém abaixado e se tivesse alguém desmaiado e se tivesse alguém morto.

**No momento o importante é dizer que está acontecendo?**

Na Globo News, eu costumo dizer que você mata e ressuscita as pessoas, porque as coisas estão em andamento. Então em uma hora você fala em cinco mortes, daqui a pouco elas passaram a ser 30 e depois eles voltaram para 25. E aí? Está acontecendo, não tem como você... Você não tem a história fechada. No jornal é mais fácil, já aconteceu, terminou e você vai lá e escreve.

**Você também não fazia a menor ideia de quem era o Sandro naquele momento do ao vivo, não é? Aí ele era o bandido e pronto e as outras pessoas eram as vítimas.**

Não, pois é, exatamente, ali não tinha nem como apurar o que estava acontecendo. Não dava nem para chamar um policial e falar “fala aqui comigo”, não dava. E estava todo mundo voltado para aquilo ali e eu acho que foi bem feito nas condições que a gente tinha. Eu lembro que tentaram mandar o Sidney Rezende para lá para ir para o alto de um prédio, para ancorar de lá e não conseguiram montar o *link*, sei lá, não lembro agora exatamente. E o Sidney ficou maravilhado, eu lembro que ele me disse: “Vanessa!”. Eu acho, e eu falo isso para todos os alunos de comunicação, que o primeiro veículo que a pessoa deve trabalhar é o rádio. Quem trabalha em rádio e depois trabalha na Globo News, eu falo isso para a Alice, trabalha em uma TV em japonês sem falar a língua. Verdade. Você se vira e aqui essa facilidade de poder ter a prática, nosso dia-a-dia exige muito mais da gente que um canal aberto. Então eu posso falar, porque já trabalhei na Globo News e agora estou no SporTV, que também é um canal fechado, que eles são muito mais preparados para qualquer coisa.

**Agora, por exemplo, que o Jornal Nacional está fazendo uma porção de vivos e tem queda de sinal, chama um *link*, entra um outro diferente... É difícil?**

É, fora o jogo de cintura, você tem que ter um jogo de cintura, que só o ao vivo te dá, só o dia-a-dia, a prática vai te dar. Para se cair ou sinal ou se você for corrigir uma informação. Ou você vai fazer uma pergunta ao vivo. É claro que o Bonner e a Fátima, ainda mais a Fátima com todo o histórico dela de repórter, têm toda essa prática, mas eu acho que o canal não tem essa vivência, por mais que você tenha o RJ (*RJ TV*) com 500 vivos, é diferente, é ao vivo mesmo, você está ali... Foi como a Rosa falou: podia matar o cara e todo mundo ia estar ali vendo a morte dele. Foi uma opção que o Evandro fez, permanecer no ar, correndo o risco de transmitir uma morte ao vivo. Se isso acontece, talvez, a análise seria outra. Seria, de repente, questionar a televisão. Será que a televisão precisaria mostrar um negócio desses, não é exagerado? Eu lembro que o “Aqui e Agora” tinha uma música de terror de fundo... Foi, é uma cobertura que eu trago, assim, na minha história, com muito orgulho e eu devo a Globo News e ao rádio. Ao rádio primeiro, porque me deu todas as condições de fazer. Aí vem a frase da Alice: “você aproveitou a oportunidade que a vida lhe deu”. E se eu não tivesse passado pelo rádio, eu não teria aproveitado tão bem como eu aproveitei. Só que é engraçado,

quando você está fazendo você não tem a noção do que está acontecendo, eu digo de forma global: “O que as pessoas estão vendo? O que elas estão pensando? Quem está assistindo?”. Eu não tinha a menor ideia. Eu levo de lição dessa cobertura que a gente tem que estar sempre preparado para as oportunidades, porque eu talvez não tivesse aproveitado tão bem. Outro exemplo é a P-36 (*plataforma de petróleo que afundou*). Se o Rodrigo não tivesse preparado para fazer aquela cobertura, ele era o único repórter que estava ali, ele teve 15 minutos para fazer a matéria ali e ele fez. Também foi uma oportunidade que a vida deu a ele. Foi o único que presenciou o afundamento da P-36. Então eu lembro que as imagens na época, até o Pedro Bial escreveu uma crônica para o Fantástico e que tinha de base a minha narração.

**E o inesperado e o repentino quebram um pouco a estrutura com a que já se está acostumado? A linguagem que você tem de usar, a forma como você tem de fazer... Essas coisas te fazem ficar chocada com a situação?**

Eu sempre gostei muito mais das coberturas ao vivo do que VT, nunca gostei de fazer VT bonitinho, produzido, nunca gostei. A Rosa sempre dizia: “onde tem confusão, bota a Vanessa que ela gosta de confusão” e eu gosto, gosto de ir lá e fazer os sem-terra invadindo o supermercado, é disso que sinto mais falta hoje, na minha vida, lá no SporTV. É claro que na narração eu tenho um pouco disso, eu narro... Eu lembro que a Alice, quando me propôs narrar, ela disse: “Vanessa, poucas pessoas têm credenciais para narrar e você tem” e eu acho que eu mostrei isso lá atrás, quando eu fiz o 174. Eu sinto muita falta dessa adrenalina da rua. É claro que eu faço um jornal de duas horas na quarta-feira, em que eu tenho 50 minutos de vivo. É um presente para mim poder fazer um jornal assim, mas eu não estou lá e eu sinto falta. É quase como eu me sentisse emburrecendo por não estar vivendo a notícia. É o único senão do meu trabalho hoje, eu sinto falta, eu gosto, eu sempre gostei. Acho que eu conheci a cidade fazendo matérias para Globo News, eu conheci histórias, eu aprendi sobre a vida, ouvindo as histórias das outras pessoas, me emocionei várias vezes, com vários casos e eu não tenho essa oportunidade mais. Isso é ruim...