



**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
“JORNALISTA ROBERTO MARINHO” DE
PRESIDENTE PRUDENTE – CURSO JORNALISMO**

**CLARA DIAS NASCIMENTO
INGRID FERREIRA TOMIMITSU
LETÍCIA VIEIRA DE ARAÚJO PRIETO
MATHEUS HONÓRIO DA SILVA
PAMELA LIBERATO WRUCK TEODORO
THAÍS APARECIDA DOS SANTOS DA SILVA**

**TELEJORNALISMO REGIONAL ANALÓGICO:
A EXPERIÊNCIA DA TV FRONTEIRA**



**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
“JORNALISTA ROBERTO MARINHO” DE
PRESIDENTE PRUDENTE – CURSO JORNALISMO**

**CLARA DIAS NASCIMENTO
INGRID FERREIRA TOMIMITSU
LETÍCIA VIEIRA DE ARAÚJO PRIETO
MATHEUS HONÓRIO DA SILVA
PAMELA LIBERATO WRUCK TEODORO
THAÍS APARECIDA DOS SANTOS DA SILVA**

**TELEJORNALISMO REGIONAL ANALÓGICO:
A EXPERIÊNCIA DA TV FRONTEIRA**

Trabalho de Conclusão apresentado à Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho” de Presidente Prudente, Curso de Jornalismo, Universidade do Oeste Paulista, como parte dos requisitos para a sua conclusão.

Orientadora:
Profa. Dra. Thaisa Sallum Bacco

**CLARA DIAS NASCIMENTO
INGRID FERREIRA TOMIMITSU
LETÍCIA VIEIRA DE ARAÚJO PRIETO
MATHEUS HONÓRIO DA SILVA
PAMELA LIBERATO WRUCK TEODORO
THAÍS APARECIDA DOS SANTOS DA SILVA**

**TELEJORNALISMO REGIONAL ANALÓGICO:
A EXPERIÊNCIA DA TV FRONTEIRA**

Trabalho de Conclusão apresentado à Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho” de Presidente Prudente, Curso de Jornalismo, Universidade do Oeste Paulista, como parte dos requisitos para a sua conclusão.

Presidente Prudente, 06 de junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Fabiana Aline Alves – Presidente
Universidade do Oeste Paulista – Unoeste
Presidente Prudente-SP

Profa. Me. Marilani Soares Vanalli – Membro
Universidade do Oeste Paulista – Unoeste
Presidente Prudente-SP

Profa. Dra. Thaisa Sallum Bacco – Orientadora
Universidade do Oeste Paulista – Unoeste
Presidente Prudente-SP

DEDICATÓRIA

Aos nossos pais que nos conduziram e incentivaram nossa educação formal.

À memória de Vanderlucia Adelina da Silva, pelo exemplo de vida.

E aos nossos amigos, familiares e a todos os envolvidos na produção deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Deus, que nos permitiu produzir e concluir este trabalho com sabedoria e dedicação;

À nossa orientadora Thaisa Bacco, que nos apoiou e acreditou no potencial do grupo;

À TV Fronteira pela parceria e colaboração, fornecendo todo material e informações relevantes ao projeto;

À TV Cultura por cooperar e ajudar na leitura do material audiovisual das fitas U-Matic, em especial ao coordenador do Cedoc da emissora, José Maria Pereira Lopes;

Aos entrevistados, que colaboraram com seus conhecimentos e memórias relacionados ao telejornalismo regional analógico da TV Fronteira e por aceitarem fazer parte deste projeto;

Agradecemos ao pessoal do Laboratório de Fotografia por ajudar com o registro de imagens dos equipamentos;

Aos técnicos do Laboratório de TV da Facopp, Ana Caroline Nezi e Carlos Shirosawa, que colaboraram com a transcodificação das fitas, edição dos vídeos e apoio nas gravações;

Agradecemos aos nossos pais presentes e in memoriam, familiares e amigos, que nos apoiaram, deram força e motivação para que seguíssemos confiantes durante a trajetória.

"Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem." (Maurice Halbwachs, 2013)

RESUMO

Telejornalismo regional analógico: a experiência da TV Fronteira

A presente pesquisa teve como objetivo identificar e analisar as práticas do telejornalismo regional na produção de conteúdo durante a vigência do sistema analógico da TV Fronteira (1994 a 1997). A proposta contributiva foi preservar a memória histórica da televisão em Presidente Prudente, por meio do gênero audiovisual webdocumentário. Como metodologia, foi usada a pesquisa qualitativa e como método foi empregado o estudo de caso. Em relação aos instrumentos de coleta de dados, foram adotadas as técnicas de pesquisa bibliográfica, pesquisa e análise documental e entrevista em profundidade semiaberta. Foram identificados 56 profissionais que vivenciaram o telejornalismo regional no sistema analógico de produção. Deste número, 17 fontes foram entrevistadas. Os dados coletados sobre o processo de produção da notícia telejornalística na TV Fronteira analógica são apresentados no webdocumentário *Fitas de História*, ferramenta de fixação da memória. A peça prática – disponível em www.fitasdehistoria.com.br – apresenta o conteúdo coletado em cinco episódios: História, Produção, Reportagem, Cinegrafia e Edição. O site traz a catalogação dos 25 equipamentos analógicos que foram fotografados durante a imersão no objeto de estudo e as fotos e vídeos históricos cedidos pelos entrevistados e pela TV Fronteira. O site traz textos explicativos, para o aprofundamento de assuntos tratados em cada página, ficha técnica sobre a equipe e os colaboradores que ajudaram no desenvolvimento do projeto. Com a experiência da produção de um webdocumentário é possível afirmar que os pesquisadores conseguiram identificar, analisar e traçar um panorama sobre as práticas de produção, reportagem, cinegrafia e edição do telejornalismo regional na produção de conteúdo analógico e analisar webdocumentários disponíveis na internet, constatando o relevante papel que o telejornalismo regional analógico teve na produção de conteúdo para a comunidade prudentina.

Palavras-chave: Telejornalismo regional; TV Fronteira; TV analógica; webdocumentário.

ABSTRACT

Regional Analogical Telejournalism: The TV Fronteira experience

This research had as the main goal to identify and analyze the practices of the audiovisual language of TV Fronteira's regional telejournalism, during the analogical system from 1994 to 1997. The contribution proposal was the preservation of historical televisio memory of Presidente Prudente. As methodology, it was used the qualitative research of the exploratory type and the method chosen was the case study. To make the data collection, some techniques were adopted as: bibliographic research, research and document review and in-depth interviews. In total, 56 professionals, who lived the regional telejournalism in the analogical system of production, were identified. From this total, 17 were interviews. The data collected about the process of news production of the the analogical TV Fronteira is presented in the webdocumentary Fitas de História. The researchers used the webdocumentary as a tool of memory fixation. The practical piece - available on the website www.fitasdehistoria.com.br – presents all the content collected in five episodes: História, Produção, Reportagem, Cinegrafia e Edição. The site brings the listing procedure of the 25 analogical equipments photographed during the immersion in the study object and the pictures and the vídeos given by the interviewers and TV Fronteira. Each page of the site brings explaining texts to deepen the knowledge about the content, technical file about the team and those who helped to develop the project. It is possible to assert that with the production experience of a webdocumentary, the researchers could identify, analyze and trace an overview about the production, reporting, filming and edition of the regional telejournalism of the analogical system and to make analisis of available webdocumentaries on the internet, noting the important role that the analogical regional telejournalism had to Presidente Prudente's community

Key words: Regional telejournalism; TV Fronteira; analogical TV; webdocumentary.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	– Logotipo da Rede Globo Oeste Paulista	39
FIGURA 2	– Logotipo TV Pontal Paulista	40
FIGURA 3	– Logotipo TV Fronteira de 1994 a 1998	41
FIGURA 4	– Logotipo do webdocumentário	98
FIGURA 5	– Modelo de frame título do episódio para vinheta	98
FIGURA 6	– Cenário webdocumentário	99
FIGURA 7	– Base videográfica	99
FIGURA 8	– Tarja identificação entrevistados	100
FIGURA 9	– Tarja créditos equipe produção	100
FIGURA 10	– Efeito de transição	101
FIGURA 11	– Efeito espelho de transição	101
FIGURA 12	– Efeito espelho de transição circular	102
FIGURA 13	– Efeito espelho de transição lateral	102
FIGURA 14	– Tela conceito webdocumentário	103
FIGURA 15	– Menu site <i>Fitas de História</i>	104
FIGURA 16	– Tela episódio acessado	104
FIGURA 17	– Tela sinopse episódio	105
FIGURA 18	– Tela ficha técnica episódio	105
FIGURA 19	– Tela opções de comentários e compartilhamento	106
FIGURA 20	– Tela página Catalogação	106
FIGURA 21	– Tela página Sobre Nós	107
FIGURA 22	– Tela página História da TV Fronteira	107
FIGURA 23	– Tela página Quem fez a TV Fronteira analógica?	108
FIGURA 24	– Tela página Galeria	108
FIGURA 25	– Tela página Galeria com descrição	109
FIGURA 26	– Tela Menu	109
FIGURA 27	– <i>Layout</i> responsivo.....	110
FIGURA 28	– Organograma	113

LISTA DE SIGLAS

BBC	– <i>British Broadcasting Corporation</i>
CAPI	– Comitê Assessor de Pesquisa Institucional
CEDOC	– Centro de Documentação
CEP	– Comitê de Ética em Pesquisa
CNT	– Central Nacional de Televisão
ECA	– Escola de Comunicação e Artes
Facopp	– Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho” de Presidente Prudente
Fipp	– Faculdade de Informática de Presidente Prudente
GC	– Gerador de Caracter
GPS	– <i>Global Positioning System</i>
IBGE	– Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
JN	– Jornal Nacional
MASP	– Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
MIS	– Museu da Imagem e do Som de São Paulo
MST	– Movimento Sem Terra
NBC	– <i>National Broadcasting Company</i>
NTSC	– <i>National Television System Committee</i>
PA	– Plano Americano
PAL	– <i>Phase Alternative Line</i>
PBM	– Pesquisa Brasileira de Mídia
PD	– Plano Detalhe
PG	– Plano Geral
PM	– Plano Médio
PP	– Primeiro Plano
PPP	– Primeiríssimo Plano
PUC	– Pontifícia Universidade Católica
RCA	– <i>Radio Corporation of America</i>
RPC	– Rede Paranaense de Comunicação
SBT	– Sistema Brasileiro de Televisão
SBTVD-T	– Sistema Brasileiro de TV Digital terrestre
SECAM	– <i>Sequentiel en Couleurs et à Mémoire</i>
SECOM	– Secretaria Especial de Comunicação Social
TCC	– Trabalho de Conclusão de Curso
UEL	– Universidade Estadual de Londrina
UMJ	– Unidade Móvel de Jornalismo
Unesp	– Universidade Estadual Paulista
Unicesumar	– Centro Universitário de Maringá
Unoeste	– Universidade do Oeste Paulista
USC	– Universidade do Sagrado Coração
USP	– Universidade de São Paulo
VT	– Videoteipe

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA.....	16
2.1	Problematização e Justificativa.....	16
2.2	Objetivos.....	18
2.2.1	Objetivo geral.....	18
2.2.2	Objetivos específicos.....	18
2.3	Metodologia.....	18
3	TELEJORNALISMO.....	22
3.1	Televisão no Mundo.....	22
3.2	Televisão no Brasil.....	24
3.3	TV Regional.....	33
3.3.1	TV e memória.....	36
4	TV FRONTEIRA NO SISTEMA DE PRODUÇÃO ANALÓGICO.....	39
4.1	Produção.....	45
4.2	Reportagem.....	49
4.3	Cinegrafia.....	53
4.4	Edição.....	58
5	WEBDOCUMENTÁRIO.....	66
5.1	Conceito.....	66
5.2	Características	70
5.2.1	Multimedialidade.....	70
5.2.2	Hipertextualidade.....	71
5.2.3	Instantaneidade.....	72
5.2.4	Interatividade.....	72
5.2.5	Memória.....	73
5.3	Processo de Produção.....	74
5.3.1	Pré-produção.....	74
5.3.2	Produção.....	75
5.3.3	Pós-produção.....	79
5.4	Análise de Webdocumentários.....	80

6	PROJETO EDITORIAL.....	90
6.1	Introdução e Justificativa.....	90
6.2	Objetivos.....	91
6.2.1	Objetivo geral.....	91
6.2.2	Objetivos específicos.....	91
6.3	Público-alvo.....	92
6.4	Linha Editorial.....	92
6.4.1	Planejamento.....	93
6.4.2	Gravação.....	93
6.4.3	Finalização.....	95
6.5	Estrutura.....	95
6.6	Identidade visual.....	96
6.6.1	Logotipo.....	97
6.6.2	Vinheta.....	98
6.6.3	Cenário.....	99
6.6.4	Base.....	99
6.6.5	Tarjas.....	100
6.6.6	Transições.....	101
6.6.7	<i>Web Design</i>	102
6.6.8	Mobile.....	110
6.6.9	Sonoplastia.....	110
6.7	Recursos técnicos.....	111
6.8	Recursos financeiros.....	111
6.9	Recursos humanos.....	112
7	MEMORIAL DESCRITIVO.....	116
7.1	Concepção.....	116
7.2	Documentar e inventariar.....	119
7.3	Em busca de memórias.....	120
7.3.1	Recordações.....	121
7.4	Atenção. Rec. Gravando!.....	123
7.5	Identidade visual e parcerias.....	125

7.6	A obra prima recebe o nome.....	126
7.7	Escolher, montar e editar.....	126
7.8	O <i>grand finale</i> !.....	129
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
	REFERÊNCIAS.....	136
	APÊNDICES.....	143
	APÊNDICE A – LISTA DE FONTES.....	144
	APÊNDICE B – EQUIPAMENTOS CATALOGADOS.....	147
	APÊNDICE C – PAUTAS.....	161
	APÊNDICE D – CRONOGRAMA DE EXTERNAS.....	194
	APÊNDICE E – CAPA DE PAUTA.....	196
	APÊNDICE F – RELATÓRIOS DE IMAGENS.....	199
	APÊNDICE G – MODELO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	210
	APÊNDICE H – AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS.....	213
	APÊNDICE I – ROTEIROS DOS EPISÓDIOS.....	215
	ANEXOS.....	262
	ANEXO A – TRANSCRIÇÕES ENTREVISTAS.....	263
	ANEXO B – DOCUMENTOS DE ARQUIVO.....	443
	ANEXO C – CLIPPING.....	450

1 INTRODUÇÃO

Com a globalização e evolução tecnológica dos meios de comunicação, a informação passou a ser disseminada com maior rapidez, consequentemente contribuindo para o desenvolvimento do telejornalismo, uma vez que as notícias são encontradas facilmente em novos suportes tecnológicos, sobretudo, pelo acesso à internet. Dessa forma, a regionalização da TV é o fator de sobrevivência das emissoras do país.

Pode-se dizer que o telejornalismo regional é caracterizado por retratar o que há de comum entre os moradores locais. Este trabalho teve como objetivo identificar e analisar as práticas do telejornalismo regional na produção de conteúdo durante a vigência do sistema analógico na TV Fronteira durante 1994 a 1997. A proposta contributiva foi preservar a memória histórica da televisão no município, por meio do gênero audiovisual webdocumentário.

Em 1994, o então deputado federal Paulo César de Oliveira Lima, com o intuito de trazer para a região de Presidente Prudente uma estação de TV, negociou com a Rede Globo de Televisão, uma afiliação com a matriz. Nasce, então, a TV Fronteira Paulista, conhecida como TV Fronteira.

Para a produção do material proposto, os pesquisadores entenderam os conceitos, a linguagem narrativa e características que compõem a realização de um webdocumentário, conhecer a história da TV Fronteira e as etapas do processo de produção da notícia durante a vigência do sistema analógico, na intenção de levar à sociedade um filme sobre a primeira emissora brasileira que se tornou inteiramente digital em 1997. As discussões e conhecimentos foram postos em uma sequência de capítulos.

No conteúdo discutido no capítulo 2, os pesquisadores definiram a fundamentação metodológica, no geral são apresentados o problema, a justificativa e os objetivos da pesquisa. É também descrita a abordagem e delineamento do trabalho, além dos instrumentos de coleta de dados e as técnicas para análise do que foi coletado. Os autores que serviram de base para a fundamentação metodológica foram: Silva (2005), Sousa (2006), Goldenberg (2004), Mascarenhas (2012), Gil (2002), Yin (2001), Duarte (2009), Moreira (2009), Marcondes e Brisola (2014) e Gomes (2008). Os autores fizeram parte da base para a construção da metodologia que pudesse proporcionar a resolução do objetivo geral e dos específicos. Além disso,

os autores ajudaram na compreensão dos métodos e técnicas existentes em uma pesquisa, para identificar quais deles mais se adequavam com o trabalho.

O terceiro capítulo foi usado para contar a história do telejornalismo no mundo, no Brasil e apresentar a TV regional. Discute-se no capítulo a relação entre TV e memória para manutenção da história da TV no município de Presidente Prudente. O referencial utilizado para fundamentar o capítulo foi: Mattos (2010), Paternostro (1999), Brasil (2005), Mello (2009), Clark e Priolli (2015), Fausto (2002), Rezende (2000), Ianni (1998), Mattos (1996), Fernandes (2006), Silva (2005), Bezerra *et al.* (2015), Candau (2014), Halbwachs (2013), Ricco e Vannucci (2017), Bosi (1994) e Mourão (2013).

Com a intenção de estudar com profundidade o objeto de estudo, a TV Fronteira, o capítulo 4 traz um panorama histórico sobre a emissora, com relatos de profissionais que trabalharam na época. Nesta parte também é apresentado como era o processo de produção da notícia no período analógico de 1994 a 1997. Para construir o capítulo sobre a história do objeto de estudo foram entrevistados 17 profissionais que trabalharam durante o período e utilizado o autor Ferraz (2009) e as autoras Curado (2002) e Miranda (2007) para fundamentar o capítulo.

O webdocumentário, escolhido como peça prática deste trabalho, é abordado no capítulo 5. Nele, estão contidas informações quanto ao conceito do gênero, história no Brasil e no mundo, aplicação e processo de produção, que é realizado em três fases: pré-produção, produção e pós-produção. A partir disso, também foi possível visualizar o momento em que o webdocumentário aparece na história do audiovisual.

No mesmo capítulo, foram abordadas as características da narrativa dos webdocumentários. As referências utilizadas para a construção do capítulo foram: Da-Rin (2004), Sacrini (2004), Nichols (2008), Labaki (2006), Gregolin, Sacrini e Tomba (2002), Melo (2002), Emerim e Cavenaghi (2012), Crou (2010), Bauer (2011), Basso e Souza (2013), Medeiros (2015), Levin (2015), Cajazeira e Souza (2015), Oliveira (2008), Oliveira (2017), Nogueira e Mallmann (2013), Jost (2011), Ribas (2003), Sylvestre e Affini (2014), Penafria (2001), Borba (2007), Rouchou (2003), Watts (1999), Puccini (2007, 2009), Comparato (2009), Pisani (2015), Ravena (2009), Nodari (2012) e Martin (2011).

Para a realização do webdocumentário, foi imprescindível a elaboração de um projeto editorial, apresentado no sexto capítulo, em que foram definidos aspectos

como justificativa, linha editorial, público-alvo e recursos exigidos. Este capítulo serviu de norte para a concretização do webdocumentário.

Em relação ao memorial descritivo, no capítulo 7, os pesquisadores contam sobre o surgimento da ideia do projeto em questão. Ao decorrer dos parágrafos, o leitor poderá conhecer passo a passo do processo de produção, das discussões, do trabalho de edição dos vídeos, bem como os detalhes e as parcerias que promoveram a construção da plataforma que abriga Fitas de História.

Por fim, as considerações finais, sétimo capítulo, traz as conclusões dos pesquisadores mediante os resultados alcançados com a pesquisa. Os dados obtidos em cada etapa do trabalho foram analisados, visando a dar respostas para os objetivos específicos e para a pergunta problema: “Como era a prática do telejornalismo da TV Fronteira durante o período do sistema analógico televisivo regional de 1994 a 1997?”. A peça prática encontra-se no site www.fitasdehistoria.com.br

Os leitores estão convidados a adentrar na década de 90 da TV Fronteira analógica e a mergulhar em um período cheio de histórias e curiosidades.

2 FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA

2.1 Problematização e justificativa

A televisão no Brasil foi inaugurada em 18 de setembro de 1950, por Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, mais conhecido como Assis Chateaubriand ou Chatô. Até a década de 1970, a TV caracteriza-se pelas temáticas locais, pois não era possível transmitir imagens a longas distâncias. A partir disto, pequenas estações de televisão se estabeleceram em diversos lugares, dando início à formação das redes nacionais. (SILVA, 2005)

As restrições tecnológicas de transmissão de imagens obrigaram as emissoras regionais a abordarem temáticas locais. Esta característica inicial fez com que os telejornais regionais apresentassem notícias próximas a seus telespectadores, possuindo hoje destaque no cenário televisivo nacional. (SILVA, 2005)

A TV Fronteira é um exemplo de emissora regional e se constitui no objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Com sede em Presidente Prudente, interior de São Paulo, a emissora transmite atualmente sua programação local para 56 municípios do Oeste do Estado, distribuindo seu sinal para mais de 897 mil telespectadores. A TV Fronteira possui uma sucursal na cidade de Dracena e exibe a programação da emissora matriz Rede Globo. (TV FRONTEIRA, 2017)

A emissora foi inaugurada no dia primeiro de junho de 1994 pelo então deputado federal e acionista, Paulo César de Oliveira Lima. No início, os processos de captação e edição de imagens, bem como a exibição de conteúdo jornalístico e comercial, eram feitos por equipamentos U-Matic - formato de vídeo analógico de gravação.

Para as filmagens eram usadas as fitas U-Matic e dois videoteipes (VT) – fita de material plástico para registro de imagens, um para *rec* (gravação) e o outro para *play*, usado para executar as imagens. Em 1997, a TV Fronteira foi a primeira emissora inteiramente digital do Brasil, mesmo não existindo a transmissão digital no país. (ZUCHINI; MEDEIROS, 2003)

O jornalista em exercício de sua profissão tem um papel social importante, que é informar, e este trabalho entende o jornalismo como ferramenta de registro histórico que contribui para a preservação da história da televisão regional.

Logo, a importância social desta pesquisa se deu pela documentação da prática do telejornalismo regional, tornando público o processo de produção de conteúdo no período do sistema analógico da TV Fronteira e sua relação com a população local.

Já como justificativa acadêmica, foi proposto o entendimento do processo de produção da notícia telejornalística da emissora TV Fronteira no sistema analógico, pois há carência de informação sobre o histórico do período. Os pesquisadores usaram como ferramenta de fixação da memória, o webdocumentário, na tentativa de fazer da narrativa individual dos profissionais que trabalham na época da TV analógica uma coletividade que visou, por meio do audiovisual, a contar como foi a prática jornalística.

Ademais ao fato de poder trabalhar com a linguagem audiovisual estudada ao longo do curso, a pesquisa proporcionou aos autores a chance de aplicar a teoria jornalística adquirida durante o período de graduação e o desafio de trabalhar na produção de um webdocumentário.

O motivo que levou à escolha do webdocumentário como ferramenta do registro histórico é o alcance da internet no século XXI. Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia (PBM) 2015, realizada pela Secretaria Especial de Comunicação Social (SECOM), 76% das pessoas acessam à internet todos os dias, com uma exposição média diária de 4h59 de segunda a sexta-feira e de 4h24 nos finais de semana. (BRASIL, 2015)

Os internautas estão em busca, principalmente, de informações (67%) advindas de notícias sobre temas diversos, diversão e entretenimento (67%), usam a internet para passar o tempo livre (38%) e para estudo e aprendizagem (24%). (BRASIL, 2015)

Como justificativa pessoal, buscou-se aprofundar os conhecimentos teóricos e práticos sobre webdocumentário, sendo uma nova linguagem do domínio audiovisual, área de interesse de todos os integrantes do grupo. Outro fator foi a prática do processo de produção jornalística, tal como a pesquisa, entrevista, contato com a fonte e apuração.

Esta pesquisa propôs analisar e documentar o processo de produção de conteúdo no sistema analógico da TV Fronteira por meio de entrevista de profissionais que trabalharam nesse período, procurando saber como era o processo de produção da época: de que forma era realizado o trabalho em equipe? Quais eram os

profissionais envolvidos no processo de produção de conteúdo? Quais foram os momentos importantes registrados nesse período com os equipamentos analógicos? Como era o manuseio dos aparelhos no sistema U-Matic? Como era o processo de arquivamento?

Com os questionamentos realizados e a busca por respostas pelos pesquisadores, surgiu a questão central: como era a prática do telejornalismo da TV Fronteira durante o período do sistema analógico televisivo regional de 1994 a 1997?

2.2 Objetivos

2.2.1 Objetivo geral

Identificar e analisar as práticas do telejornalismo regional na produção de conteúdo durante a vigência do sistema analógico da TV Fronteira.

2.2.2 Objetivos específicos

- Documentar, inventariar e catalogar os equipamentos analógicos utilizados pela TV Fronteira disponíveis no laboratório de TV da Facopp;
- Discutir as relações entre TV e memória;
- Analisar formatos e conteúdos de webdocumentários;
- Documentar, por meio da linguagem audiovisual, a prática do telejornalismo regional da TV Fronteira no período do sistema analógico de 1994 a 1997.

Apresentados os objetivos, é preciso decidir quais os passos a serem dados para que a pesquisa se realize. Por isso, usa-se a metodologia que serve para apontar técnicas e procedimentos empregados para a concretização do trabalho.

2.3 Metodologia

A metodologia é a estratégia da pesquisa enquanto os diferentes métodos usados para se atingir os objetivos postos diante a pesquisa.

[...] um conjunto de métodos e técnicas de investigação com o fim de atingir um determinado resultado concreto, que consiste em encontrar, determinar, descrever e, eventualmente, reproduzir experimentalmente o encadeado de factos que provoca a manifestação de um determinado fenómeno. (SOUSA, 2006, p. 626)

Neste projeto, os pesquisadores optaram pela pesquisa qualitativa, por ter uma natureza que mais se adequa à proposta apresentada. “A preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória etc.” (GOLDENBERG, 2004, p. 14)

Optou-se pela pesquisa qualitativa pelo fato de as informações necessárias encontrarem-se nas memórias das personagens que viveram no período do sistema analógico de produção do objeto estudado e por ser uma abordagem que mais se adequa à proposta apresentada.

De acordo com Mascarenhas (2012, p. 46), utiliza-se a pesquisa qualitativa quando se quer descrever o objeto de estudo com mais profundidade: “[...] ela é muito comum em estudos sobre o comportamento de um indivíduo ou de um grupo social.”

A pesquisa bibliográfica foi o processo inicial que norteou o estudo em termos teóricos. Segundo Gil (2002), a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos.

O método de pesquisa adotado foi o estudo de caso, que é o uso de um conjunto de ferramentas para levantamento e análise de informações. Segundo Yin (2001, p. 27), o estudo de caso reside em “[...] sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências - documentos, artefatos e entrevistas”.

Este método foi escolhido pela capacidade de se trabalhar com informações que estão documentadas em papéis, fotos, vídeos, áudios e outras formas de registros. Mascarenhas (2012, p. 50) determina-o como uma forma de “[...] refletir sobre um conjunto de dados para descrever com profundidade o objeto de estudo [...]”. De tal modo como elucidado pelos autores acima, o estudo de caso é a ação de aprofundar-se em um tema específico. Desta maneira, aplica-se esse método, sob o objeto de estudo da presente pesquisa, a TV Fronteira.

Como instrumentos de coleta de dados, o grupo usou a entrevista em profundidade e pesquisa e análise documental e pesquisa bibliográfica. Segundo Duarte (2009, p. 62), a entrevista em profundidade:

É um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer.

O autor ainda ressalta que a entrevista em profundidade classifica-se em: aberta, semiaberta e fechada. O trabalho usou a entrevista semiaberta, que “[...] tem origem em uma matriz, um roteiro de questões guias que dão cobertura ao interesse de pesquisa”. (DUARTE, 2009, p. 66)

A fim de desenvolver o tema, foram feitas entrevistas em profundidade com os profissionais do telejornalismo e operadores técnicos que estão com nomes inseridos em uma lista de fontes (APÊNDICE A).

Para complementar o conteúdo das entrevistas, o grupo optou pela pesquisa e análise documental, que é a técnica de identificar, verificar e apreciar documentos para se chegar a um propósito. A análise documental permite a localização, identificação, organização e avaliação das informações contidas no documento e dos fatos registrados nos mesmos. (MOREIRA, 2009)

No caso desta pesquisa, foi feita a utilização das fitas U-Matic e equipamentos doados para o estudo. As fitas foram transcodificadas. O conteúdo delas foi decupado e o material coletado, transcrito. Logo, foi feita a análise do conteúdo, que avaliou o teor das fitas para a utilização em cada episódio do webdocumentário. Fotos cedidas dos profissionais que trabalharam no período da prática telejornalística analógica, também foram usadas para a composição da pesquisa.

Também dentro da pesquisa e análise documental foram explorados webdocumentários disponíveis na internet. Neste processo, foram identificados e analisados formatos, conteúdos, usabilidade, interatividade, multimidialidade, instantaneidade e a linguagem narrativa.

Diante disso, o grupo desenvolveu Fitas de História para que todo o conteúdo coletado, por meio das entrevistas, pesquisa de documentos e equipamentos ligados à história do telejornalismo regional no sistema analógico da TV Fronteira, ficasse disponível de forma online.

Depois de usados os instrumentos de coleta de dados, aplicou-se a técnica de triangulação para a análise, que é o cruzamento de dados para a obtenção de uma interpretação do fato ocorrido. De acordo com Yin (2001, p. 120), triangulação é a base lógica para se utilizar várias fontes de evidências:

[...] um ponto forte muito importante da coleta de dados para um estudo de caso é a oportunidade de utilizar muitas fontes diferentes para a obtenção de evidências. Além disso, a necessidade de utilizar várias fontes de evidências ultrapassa em muito a necessidade que se tem em outras estratégias de pesquisa, como em experimentos, levantamentos ou pesquisas históricas.

Marcondes e Brisola (2014) assim como Gomes (2008) explicam que a triangulação funciona como uma ferramenta de construção de uma cadeia de evidências que levam à versão mais fiel de um fato, pois adota

[...] um comportamento reflexivo-conceitual e prático do objeto de estudo da pesquisa sob diferentes perspectivas, o que possibilita complementar, com riqueza de interpretações, a temática pesquisada, ao mesmo tempo em que possibilita que se aumente a consistência das conclusões. (MARCONDES; BRISOLA, 2014, p. 206)

Uma vez que foram compreendidos os fundamentos da metodologia, isto é, o tipo de pesquisa escolhido para o estudo (qualitativa), o método (estudo de caso), e as técnicas usadas para a coleta de dados (pesquisa e análise bibliográfica, entrevista em profundidade e análise e pesquisa documental), os pesquisadores iniciaram a construção do referencial teórico sobre a história do telejornalismo no mundo, no Brasil e sobre TV regional no capítulo em sequência.

3 TELEJORNALISMO

3.1 Televisão no Mundo

A criação da TV se deu graças às pesquisas de vários cientistas. Dessa forma, não tem como saber o inventor e nem a data de criação da mesma. Segundo Mattos (2010), a cronologia da TV começa no ano de 1873, quando o norte-americano Willoughby Smith descobriu que o elemento químico selênio possuía propriedades fotocondutoras, constatando que sua condutividade elétrica variava a depender da quantidade de luz.

Mattos (2010, p. 189) relata que “[...] dois anos depois, outro norte-americano, George Carey, propôs a criação de um aparelho de transmissão de imagens por meio de circuitos elétricos”. Os dois americanos começaram a desenvolver a televisão tal qual a conhecemos hoje.

Para entender a contextualização da televisão foi criado

O primeiro sistema de televisão eletromecânica, utilizando o princípio da varredura, entretanto, só foi patenteado no ano de 1884, na Alemanha, por Paul Nipkow. Ele construiu um transmissor mecânico, conhecido como o disco de Nipkow, que foi utilizado pela televisão até 1940. (MATTOS, 2010, p. 190)

O nome que se destaca nesse processo é o de Vladimir Zworykin, o qual foi responsável por inventar o iconoscópio em 1923, que faz uma varredura eletrônica da imagem e até hoje é a base de funcionamento da TV analógica.

Segundo Paternostro (1999), quatro anos depois, Zworykin fez a transmissão de imagens a uma distância de 45 quilômetros com o iconoscópio. Todavia, esta invenção apresentava um sério problema: demandava uma quantidade excessiva de luz e mesmo assim a qualidade imagética era deficiente. O próprio cientista Vladimir Zworykin desenvolveu a solução que foi a criação de uma válvula *orthicon* (tubo de raios catódicos muito sensível). Ao adaptar à câmera, a válvula equilibrava a luz e melhorava a qualidade técnica imagética.

Naquela época, os aparelhos televisivos não eram adaptados para a transmissão em cores:

[...] os técnicos do National Television System Committee - NTSC, nos Estados Unidos, começaram a estudar um sistema simultâneo compatível. A França voltou o sistema SECAM - Sequentiel en Couleurs et à Mémoire, criado pelo engenheiro Henri de France. A Alemanha optou por uma variação NTSC denominado PAL (Phase Alternative Line). No Brasil foi adotado PAL - M, que é o sistema colorido alemão compatibilizado com o padrão preto e branco norte-americano. (PATERNOSTRO, 1999, p. 25)

Sobre a história da televisão no mundo vale enaltecer que “[...] na Inglaterra, *John Baird* também faz uma demonstração de transmissão de imagem, e a BBC - British Broadcasting Corporation - o contrata para realizar transmissões regulares em caráter experimental.” (PATERNOSTRO, 1999, p. 24, grifo da autora)

De acordo com Brasil (2005), John Baird não imaginava que a partir dessa transmissão, começava ali uma das maiores sagas tecnológicas daquele tempo. Dessa forma, a televisão se desenvolveu e se aperfeiçoou tecnologicamente.

No que se refere à TV, pode ser ressaltado que “[...] em 1911 surgiu uma fórmula teórica sobre o mecanismo de funcionamento da televisão moderna, esboçada pelo escocês Campbell Swinton”. (MATTOS, 2010, p. 191)

Paternostro (1999) frisa que, durante a Segunda Guerra Mundial, o desenvolvimento tecnológico da televisão teve uma parada. Contudo, no final da década de 40 e no começo dos anos 50, a TV entrou em praticamente todos os países, e se consolidou como meio de informação e comunicação que ao mesmo tempo reflete e sustenta valores sociais.

Com todas essas revoluções tecnológicas, Mattos (2010, p. 193) relata um acontecimento importante para a TV europeia:

[...] no ano em que a televisão chegou oficialmente ao Brasil, a Cuba e ao México, 1950, a BBC de Londres conseguiu realizar a primeira transmissão de TV internacional, transmitindo seu sinal além do Canal da Mancha, fato que foi considerado como primeira etapa para a formação de uma rede europeia de televisão, a Eurovisão.

Mattos (2010) ainda evidencia o registro histórico da transmissão ao vivo da cerimônia da Rainha Elizabeth II em 1953, em Londres, em sua coroação. As imagens passaram na França, Bélgica, Holanda e Alemanha, fazendo com que a Eurovisão se tornasse uma realidade. E uma história que merece ser conhecida é a da chegada da televisão em solo brasileiro, que tem como protagonista o empresário paraibano Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo.

3.2 Televisão no Brasil

A TV no Brasil foi inaugurada em 18 de setembro de 1950, e o responsável por trazê-la foi o empresário Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo. Este era o proprietário do primeiro império de comunicação do país os Diários e Emissoras Associados¹, que englobava jornais, revistas e emissoras de rádio.

No início da década 50, o Brasil se encontrava em desenvolvimento industrial e os centros urbanos em transformação por meio da implementação de uma infraestrutura básica que possibilitou atividades financeiras, comerciais, serviços e educação. No âmbito político, Getúlio Vargas, eleito presidente para seu segundo mandato, substituiu o general Eurico Gaspar Dutra. (PATERNOSTRO, 1999)

Em solo brasileiro, o rádio nasceu como um veículo de comunicação elitista, e foi responsável por lançar artistas e programas de sucesso. Entretanto, ele entrava na fase final de sua “era de ouro”. (PATERNOSTRO, 1999)

De acordo com Brasil (2005), Assis Chateaubriand, fascinado com a televisão que havia conhecido em viagens aos Estados Unidos, gastou cinco milhões de dólares para importar 30 toneladas de equipamentos da RCA Victor² e contratou técnicos da mesma emissora para poder implantar a TV no Brasil em 1950.

Paternostro (1999, p. 29) afirma que, como haviam poucos televisores na cidade de São Paulo, Chateaubriand precisou adotar uma medida: “[...] mandou instalar duzentos aparelhos em pontos de movimento da cidade, como a Praça da República, para que o público pudesse assistir aos acontecimentos e comprovar a existência da televisão!” Assim, uma antena no alto do edifício do Banco do Estado de São Paulo foi instalada para fazer a retransmissão das imagens oriundas dos estúdios que foram montados na sede dos Diários Associados.

Os estúdios instalados no Palácio do Rádio, em São Paulo, foram palco do primeiro programa de televisão do Brasil,

[...] no dia 18 de setembro de 1950, transmitido pela PRF-3 TV Difusora³ (depois TV Tupi de São Paulo, pioneira da América Latina). Cassiano Gabus Mendes dirigiu um show, com artistas de sucesso, que tinha sido criado por Dervival Costa Lima, diretor artístico. (PATERNOSTRO, 1999, p. 29)

¹ Conglomerado de veículos de comunicação fundado por Assis Chateaubriand que reuniu mais de 80 empresas de rádio, mídia impressa e televisão e manteve sua hegemonia no mercado brasileiro dos anos 40 até o fim da década de 60.

² Empresa norte-americana associada à NBC, pioneira no setor de telecomunicações que deteve o controle sobre as patentes mais avançadas em radiofonia e televisão.

³ Primeira emissora da televisão brasileira, surgiu da cooperação entre empresários, artistas e profissionais do segmento que acreditavam na implantação de um novo meio de comunicação no Brasil.

Segundo Paternostro (1999), a estreia do programa *TV na Tabá*⁴, aconteceu com atraso, em decorrência da quebra de uma das câmeras e o técnico norte-americano que orientava a transmissão não estava presente no local naquele instante. Até que o problema fosse solucionado, os telespectadores tiveram que esperar por volta de 40 minutos.

O dia 19 de setembro de 1950, dia posterior da inauguração da televisão no Brasil, a PRF-3 transmitiu o primeiro telejornal brasileiro denominado de *Imagens do Dia*, que mostrava imagens sem edição apenas *offs*⁵ e texto em estilo do rádio⁶. (BRASIL, 2005)

O telejornal foi comandado por Maurício Loureiro Gama e durava o necessário para transmitir todos os fatos e imagens. O *Imagens do Dia* ficou no ar por um pouco mais de um ano, e foi substituído pelo *Telenotícias Panair* que era emitido pontualmente às 21h30, mas durou pouco. (MELLO, 2009)

Segundo Jaciara Mello (2009), desde que o telejornalismo se iniciou, conquistou o público brasileiro e se adaptou ao público-alvo e às novas tecnologias. A década de 50 da TV brasileira era toda ao vivo, assim, devido às dificuldades técnicas, os telejornais tiveram que adotar uma transmissão direta dos estúdios de gravação. O autor Brasil (2005, p. 36) afirma que “[...] tiveram que usar uma linguagem próxima ao radiojornalismo. Além disso, quase não havia coberturas externas e a maioria das notícias eram lidas pelos apresentadores como ‘notas peladas’⁷, textos curtos e locução estilo do rádio.”

O *Repórter Esso*, maior programa de rádio nos anos 50, se transformou em um sucesso na TV e ficou no ar de 1952 a 1970. De acordo com Mello (2009, p. 2):

[...] os profissionais não estavam ambientados com a televisão e os equipamentos para gravar e transmitir imagens boas eram raros, o telejornal não era interessante em seu começo. Isso porque era composto basicamente de textos e com poucas imagens. Estas chegavam com até 12 horas de atraso e, quando davam suporte à notícia, o telespectador, muitas vezes, já tinha se desinteressado pelo assunto.

Para solucionar os problemas vividos com o fim de o *Repórter Esso*, a TV Tupi, em 1972, criou a *Rede Tupi de Notícias*, que era transmitida para várias capitais brasileiras.

⁴ O nome do programa faz alusão aos indígenas, que habitaram as terras brasileiras na era pré-cabralina. O símbolo da emissora era um pequeno índio, que apareceu nas telas anunciando: "Boa noite. Está no ar a televisão do Brasil", primeira fala da televisão brasileira.

⁵ Locução coberta por imagens.

⁶ Texto de linguagem nítida, clara e leitura espontânea.

⁷ Notícia lida pelo apresentador do telejornal sem qualquer imagem.

Mello (2009, p. 5) afirma que “O programa era transmitido diariamente para várias capitais do país. A identidade do programa se traduzia no cenário que colocava os apresentadores em primeiro plano, destacando ao fundo a sala de redação”.

No dia primeiro de setembro de 1969, a TV Globo lançou em rede nacional, o programa de TV *Jornal Nacional* (JN). Quando foi lançado o JN, o cenário político brasileiro estava sob o comando da quarta Junta Militar, que foi um grupo de oficiais do Exército que assumiram o governo durante o período da Ditadura Militar. (BRASIL, 2005)

Charles Elbrick, embaixador norte-americano em solo brasileiro, foi sequestrado no Rio de Janeiro e alguns dias antes, o presidente Artur da Costa e Silva havia sofrido um derrame cerebral e foi impedida a posse do vice-presidente, Pedro Aleixo. Assim, com o intuito de preservar os objetivos do Regime Militar, houve um processo político em 31 de agosto 1969, surgindo a Junta Militar composta pelo General Aurélio de Lira Tavares, pelo Almirante Augusto Rademaker e pelo Brigadeiro Márcio de Sousa e Melo. (CLARK; PRIOLLI, 2015)

O país vivia sob forte censura devido à Ditadura, o que fez com que esses acontecimentos colocassem em risco a transmissão do JN, com a possibilidade de substituição pelo desenho *Pica Pau*. Minutos antes do JN entrar no ar, com Hilton Gomes e Cid Moreira, o coronel Manoel Paes, do gabinete do ministro Lira Tavares, um dos três integrantes da Junta, entrevistou para que o jornal não fosse ao ar, por conta da edição tratar do sequestro de Charles Elbrick. (CLARK; PRIOLLI, 2015)

Com intervenção do proprietário da emissora, Roberto Marinho, houve o convencimento do Coronel Lira, onde o motivo que levou a edição ir ao ar foi a cautela em não levantar alvoroço da população pela possível troca do jornal pelo desenho animado. Dessa forma, o JN escapou de ser trocado por um episódio de *Pica Pau*. (CLARK; PRIOLLI, 2015)

De acordo com Fausto (2002, p. 103), as matérias jornalísticas e propagandas ressaltavam o governo da época e a censura junto com os acordos faziam com que esse enaltecimento do Estado fosse seguido à risca:

Havia intensa propaganda, que ressaltava os êxitos do governo no plano econômico – isso era o que mais podiam ressaltar, porque em termos políticos, em termos de presença popular, era difícil fazer propaganda. Por essa época começou o avanço da televisão como forma de comunicação no Brasil, que acabaria resultando no impacto desse veículo nos dias de hoje. Foi no governo Médici que se tornou possível estabelecer uma rede nacional de televisão. E isso foi feito pela rede Globo, que na ocasião esteve muito colada ao regime militar, servindo como instrumento de veiculação de suas ideias.

O avanço tecnológico foi outro fator presente durante a década de 60, o que levou a uma revolução no telejornalismo. De acordo com Brasil (2005), na virada da década de 60, um equipamento revolucionou o telejornalismo: o videoteipe. Ele foi usado pela primeira vez em 1959 pela emissora carioca TV Continental. Com o dispositivo, as produções deixaram de ser somente ao vivo e passaram a ser gravadas, tornando o processo ágil e com mais qualidade.

Na década de 1970, a televisão brasileira se caracterizou por seu desenvolvimento técnico. A Rede Globo foi a que mais se aproveitou disso ao aperfeiçoar a qualidade de suas produções, sendo reconhecida pela expressão padrão global⁸. (REZENDE, 2000)

Segundo Mattos (2010), nos anos 80, surgiram estudos sobre a evolução dos meios de comunicação. O autor afirma que a televisão brasileira se divide em sete fases. A primeira é a elitista, que ocorre entre os anos de 1950 a 1964. Na época o televisor era um objeto de luxo que pertencia somente à elite econômica.

Diante disso, a TV Tupi instalou televisores em lojas e bares de São Paulo e também no saguão dos Diários Associados. Essas instalações foram necessárias devido à falta de recursos técnicos, humanos e pelas improvisações, que marcaram os primeiros anos da TV no Brasil. (MATTOS, 2010)

A primeira etapa teve outro fator determinante no custeio dos aparelhos televisivos, não existiam na época indústrias nacionais que faziam as peças necessárias para a fabricação dos televisores.

No período elitista as peças eram importadas dos Estados Unidos. Esses fatos dificultaram a difusão da TV pelo Brasil, o que levou o televisor a ter preços altos. (MATTOS, 2010)

⁸ A Rede Globo foi a responsável por ligar o texto à imagem, preocupação estética e por adotar nos telejornais um formato mais interessante para o público. Outro ponto foi a rigidez nos horários para exibir seus programas.

Mattos (2010, p. 94) afirma que

Nessa primeira fase, a televisão caracterizou-se, principalmente, pela formação do oligopólio dos Diários Associados e pelo fato de, até 1959, todos os programas veiculados serem produzidos, exclusivamente, nas regiões onde estavam instaladas as emissoras.

A televisão brasileira foi elitista enquanto a vida política era marcada pelo populismo, o que levou à segunda fase. Esta fase é denominada de populista, entre os anos de 1964 a 1975, em que a televisão era tida como modernidade e veiculava programas de auditório de baixo nível na programação. (MATTOS, 2010)

A fase foi marcada pela forte influência política sobre o desenvolvimento da TV brasileira, causada pelo Golpe Militar de 1964, que depôs o então Presidente João Goulart. Com um novo sistema político econômico, os meios de comunicação de massa sofreram mudanças, “[...] principalmente a televisão, passaram a exercer o papel de difusores não apenas de ideologia do regime como também de produção de bens duráveis e não duráveis”. (MATTOS, 2010, p. 95)

Logo após o Golpe, as indústrias eletrônicas nacionais começaram a produzir um grande número de aparelhos de TV para suprir a demanda do mercado interno. Com uma forte influência sobre a massa (novelas como ferramentas arrebatadoras da população), característica percebida pelo Regime Militar, em 1968, o governo introduziu uma política de crédito que permitia adquirir um televisor por um preço mais acessível. (MATTOS, 2010)

Essa fase teve seu ápice na história da TV, com a criação do Ministério das Comunicações, em 1967, que tinha como intuito implantar mudanças estruturais no setor de telecomunicações, além de reduzir a intervenção das empresas privadas sobre as agências reguladoras e censura, fazendo com que o Estado tivesse influência absoluta sob o setor. As novelas foram uma das programações da TV que persuadiam e agiam como compensação para a população, consequência essa causada pela censura determinante até 1975. (MATTOS, 2010)

A terceira fase é conhecida pelo desenvolvimento tecnológico que aconteceu entre os anos 1975 a 1985. Nessa época, as redes de TV começaram a produção de seus próprios programas, com mais profissionalismo e intensidade. Isso aconteceu devido às pressões exercidas pelo governo militar:

No governo de Emílio Médici (1969-1974) inúmeras pressões foram exercidas sobre as emissoras de televisão mediante punições com multas e até suspensão de alguns programas, como medida corretiva. Isso visando diminuir o que, oficialmente, foi justificado como uma 'linha de agressão à sensibilidade e de grosseria'. A partir de então, a televisão começou a exibir programas de alta sofisticação técnica, gerados em cores e que atendiam plenamente ao tipo que o governo queria: uma televisão bonita e colorida. (MATTOS, 2010, p. 110)

Embora o governo de Médici tenha contribuído para o melhoramento do modelo cultural e técnico dos programas de TV, seu governo junto com o de Geisel foram responsáveis pela censura que limitou a televisão brasileira em vários outros setores. (MATTOS, 2010)

Consequentemente, com as normas impostas pelo governo, a televisão começou a nacionalizar seus programas, com o apoio do governo. Esta ajuda dada por meio de créditos concedidos por bancos oficiais, isenções de impostos e coproduções de órgãos oficiais com emissoras comerciais. (MATTOS, 2010)

Também como resultado das implicações governamentais, iniciadas no Governo Médici e continuadas no de Geisel, começou-se a competição internacional das redes de emissoras, principalmente a Globo, exportando produções como novelas e musicais:

[...] a televisão brasileira começou a ficar menos dependente tanto nos aspectos econômico e tecnológico como também dos produtores americanos. Apesar disso, permanece dependente do suporte publicitário, principalmente daquele advindo de agências e de anunciantes estrangeiros. (MATTOS, 2010, p. 117)

A terceira fase caracteriza-se pela padronização da programação televisiva em todo o Brasil, pela concretização do conceito de rede de televisão e pelo fim da censura aos noticiários e à programação da televisão. (MATTOS, 2010)

Percebe-se que durante as fases iniciais do desenvolvimento da televisão, o governo teve participação efetiva, influenciando o desenvolvimento deste veículo. A televisão transformou-se no mais importante veículo publicitário do país, com patrocínio das corporações multinacionais. (MATTOS, 2010)

A quarta fase, vigente no período de 1985 a 1990, marca a transição e expansão internacional, momento em que as exportações de programas se intensificaram. Essa fase se caracteriza pela transição do Regime Militar para o civil e suas principais mudanças foram no setor das comunicações com a nova constituinte.

A Nova Constituição de 1988 revoga as concessões, permissões e autorizações para utilização de canais de rádio e televisão para o favoritismo político. (MATTOS, 2010)

Nesta fase de desenvolvimento da televisão, o que se observa é a maior competitividade entre as grandes redes, um contínuo avanço em direção ao mercado internacional, com a Rede Globo implementando, desde 1985, sua expansão sistemática no exterior. Essa determinação da Globo se justifica até em função dos altos lucros que obteve naquele período com suas exportações. (MATTOS, 2010, p. 127)

Nesta fase, a televisão brasileira alcançou amadurecimento técnico e empresarial, reprisando suas produções de sucesso para preencher horários.

A década de 90 foi marcante para a economia brasileira, pois foi a entrada do país na era da globalização. Segundo Octavio Ianni (1998), a globalização é a integração econômica, política, cultural e social causada pelos avanços no sistema de transporte (investimentos em ferrovias, produção de estradas) e comunicação (advento da televisão, celulares).

A globalização e o surgimento da TV paga são marcos da quinta fase da televisão no Brasil, que ocorreu entre 1990 a 2000. Durante esse período o país buscou se modernizar e a televisão se adaptar à redemocratização⁹.

Com a tendência de desenvolvimento global, na década de 1990 começou-se a estabelecer as bases para o surgimento estruturado da televisão por assinatura, via cabo ou via satélite, estruturada nos moldes americanos, e a se debater a televisão de alta definição. Também foi iniciada a busca de programas interativos, a exemplo de você de Você Decide, da Rede Globo. (MATTOS, 2010, p. 132)

Na década de 1990 houve o crescimento do setor de videocassetes, o que instigou o aumento das produtoras de televisão independentes, visando a aumentar cada vez mais a produção e exportação de programas. Com o surgimento da TV por assinatura, pensou-se que a era da TV aberta estava com os dias contados:

⁹ O processo de redemocratização de 1985, acontece após o término da Ditadura Militar que durou 21 anos. José Sarney, vice-presidente, assume o cargo da Presidência, após o falecimento do então presidente da época, Tancredo Neves. Durante esse processo houve as eleições parlamentares para formar a Assembleia Nacional Constituinte. Após o surgimento da Assembleia foi proclamada a nova Carta Magna de 1988. As primeiras eleições presidenciais livres e diretas no Brasil aconteceram em 1989 quando Fernando Collor de Mello, do Partido da Reconstrução Nacional (PRN), foi eleito. (FAUSTO, 2002)

Devido à aprovação da Lei 8.977, que trata da regulamentação da TV a cabo, esperava-se que até o final da década de 1990 a importância e influência hegemônica da TV convencional (TV aberta), tal como a conhecemos hoje, diminuiria. Isto porque a TV a cabo forçosamente diluiria a audiência, atingindo diretamente os índices quase absolutos como os da Rede Globo. A lei da TV a cabo surgiu como uma das mais democráticas e avançadas do mundo, abrindo perspectivas inéditas para o exercício da cidadania, além de gerar a expansão de mercado para profissionais da área de comunicação social. (MATTOS, 1996, p. 14)

Outro fator marcante da quinta fase além da legalização da TV por assinatura foi que, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, houve a privatização das empresas de telecomunicações e aumento do Estado no controle das emissoras educativas, por meio do Ministério das Comunicações que aperfeiçoou o sistema de concessão e de fiscalização das emissoras. (MATTOS, 2010)

O governo brasileiro, mesmo não estando em um Regime Militar, mostrou sua forte influência a respeito das telecomunicações do país, adaptando-se ao mercado internacional, limitando a participação do capital estrangeiro no setor e fiscalizando o conteúdo transmitido pelas emissoras de radiotelevisão. Após esse processo de globalização, legalização da TV paga e aperfeiçoamento das concessões e fiscalização, a TV entra na próxima fase, chamada de convergência das mídias. (MATTOS, 2010)

A sexta fase é a da convergência e qualidade digital, que se inicia no ano de 2000. A tecnologia nesta etapa proporciona uma interatividade maior dos meios de comunicação com a internet e outras tecnologias de informação. Seguindo a ideia de convergência midiática, Mattos (2010) ressalta a relação entre internet e televisão:

Ao longo dessa primeira década, a telinha que estávamos acostumados a ver todas as noites passou a ter um formato diferente: ela passou a ter tela de plasma e os aparelhos podem ser colocados sobre uma mesa ou pendurados na parede como se fossem um quadro. Em breve, será totalmente digital, sujeita à nossa edição de transmissões e ângulos de filmagens. A televisão será cada vez mais segmentada, com programações voltadas a grupos étnicos, associações, jovens, velhos. (MATTOS, 2010, p. 160)

A convergência entre internet e televisão se tornou uma realidade. Ao longo da primeira década desta fase, a TV passa a ter tela de plasma. Hoje, existem modelos de televisores totalmente digitais, onde o espectador pode escolher ângulos, cor e tamanho de tela. “A televisão será cada vez mais segmentada, com programações voltadas a grupos étnicos, associações, jovens e velhos.” (MATTOS, 2010, p. 160)

O padrão de transmissão digital adotado pelo Brasil é o SBTVD-T (Sistema Brasileiro de TV Digital terrestre). O SBTVD-T foi lançado em 26 de novembro de 2003 pelo decreto presidencial Nº 4.901. Este sistema de transmissão digital foi escolhido pelo governo, pois oferecia custos mais baixos e maior facilidade na transferência de tecnologia e mobilidade:

Desde então, a televisão digital aberta vem convergindo com outras áreas digitais. O sinal digital pode ser recebido e editado num terminal de computador (PC) ou em notebooks, em minitelevisores móveis, instalados em aviões, automóveis e ônibus, ou em aparelhos de telefone celular. Enquanto a transmissão e recepção digital se desenvolvem com grande rapidez, só mais recentemente a Televisão Digital Brasileira passou a despertar as atenções da academia. (MATTOS, 2010, p. 172)

Depois da fase da digitalização, a televisão entrou na sétima fase, conhecida pela portabilidade, mobilidade e interatividade, vigente desde 2010. Esta etapa é marcada pela produção de conteúdos multimídia:

Nos últimos dez anos, primeira década do terceiro milênio, o cenário das comunicações sofreu significativa mudança estrutural devido ao desenvolvimento tecnológico que contribui para o surgimento de um ambiente de convergência midiática e para a produção de conteúdos multimídia. Isto foi possível graças ao desenvolvimento da internet e da digitalização dos conteúdos de áudio, vídeo e texto. Por meio da internet pode-se transportar, armazenar e redistribuir produtos audiovisuais, dados e voz [...]. (MATTOS, 2010, p. 174)

Em síntese, pode-se afirmar que o avanço da convergência entre as mídias estabeleceu novas regras, formatos, um processo de conteúdo diferente do convencional, com o uso de recursos somados como TV e internet em um único aparelho.

O objeto de estudo deste trabalho é a TV Fronteira, no seu período analógico de 1994 a 1997. A delimitação da época se encontra na quinta fase da história da televisão brasileira. A emissora passou pelo processo de globalização com a digitalização dos equipamentos de captação de imagens e edição de matérias em 1997.

Dessa maneira, reconhece-se que, nesta fase, ocorreu o estabelecimento de uma rotina de produção mais ágil, favorecida pelo surgimento das novas tecnologias em questão de equipamentos.

Compreende-se que fazer telejornalismo não é uma tarefa simples, pois é um trabalho coletivo e operacionalizado em várias fases. Jornalistas se unem a técnicos para transformar os acontecimentos do dia em produtos audiovisuais, organizados em sequência e apresentados para a população nos telejornais. Em todo o processo existe a utilização de uma série de equipamentos que, ao longo dos anos, foram modernizados.

Por ser tão dependente dos equipamentos, na medida em que a tecnologia vai modificando as máquinas, as rotinas de trabalho vão sendo transformadas e o telejornalismo vai adquirindo novas características, ou seja, a constante modernização dos equipamentos tem influenciado o fazer jornalístico.

Exemplo dessas transformações tecnológicas são os telejornais regionais, que são construídos pela cultura e identidade de sua população.

3.3 TV Regional

Produzir significados e representar a realidade são tarefas executadas pela mídia, capazes de interferir nas relações sociais. O conteúdo apresentado em suas mensagens pode colaborar e reforçar a identidade social e/ou cultural de uma região, a fim de conquistar público, marcar presença e obtenção de recursos financeiros. (FERNANDES, 2006)

Para entender o que é telejornalismo regional, é necessário fazer tais questionamentos: o que é região? O que é regional? A principal característica do telejornalismo regional é a transmissão de notícias de uma realidade próxima aos seus telespectadores já que “[...] possuem hoje grande destaque no cenário televisivo nacional, tanto pela sua importância mercadológica como pelo direcionamento editorial adotado por grande parte das emissoras, em sua maioria, afiliadas de grandes redes nacionais.” (SILVA, 2005, p. 1)

O telejornalismo regional em seu desenvolvimento histórico passou por três fases distintas.

A primeira, que abrange a inauguração da TV no Brasil até meados dos anos 70, caracteriza-se por uma restrição tecnológica que obrigou os telejornais a abordarem temáticas locais, pois inexistia a difusão das imagens a longas distâncias. Este período findou-se com o advento do videoteipe e das transmissões via satélite. (SILVA, 2005, p. 1)

O segundo momento é caracterizado pelo estabelecimento de pequenas estações de diversos locais do Brasil, formando assim as redes nacionais. As produções regionais foram dando espaço aos programas elaborados nos grandes centros urbanos, passando a ter uma participação irrisória nos canais existentes. (SILVA, 2005)

Entretanto, em meados da década de 90, o telejornalismo regional volta a conquistar seu lugar nos telejornais e a ser mais valorizado por todas as emissoras, com destaque para a Rede Globo.

[...] seu modelo de jornalismo comunitário é implantado em todas as suas estações afiliadas, permitindo assim a aproximação com sua audiência, devido à cobertura de temáticas regionais, situação esta que também permitiu o incremento das verbas oriundas da comercialização dos espaços para publicidade. (SILVA, 2005, p. 2)

Na região de Presidente Prudente existem quatro emissoras regionais, a TV Bandeirantes, a TV Fronteira, a Rede Record e o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

A TV Bandeirantes de Presidente Prudente, denominada TV Band SP, é uma emissora integrante da Rede Bandeirantes de Televisão pertencente ao Grupo Bandeirantes de Comunicação. Além de Presidente Prudente, a emissora de televisão abrange as regiões de Marília, Bauru, Araçatuba e São José do Rio Preto.

A TV Band, Canal 10, foi a primeira emissora implantada em Presidente Prudente, em 13 de dezembro de 1982. Naquela época, o município tinha cerca de 127 mil habitantes, e hoje a população é superior a 227 mil habitantes. A TV Band tinha uma abrangência de 299 municípios das regiões noroeste, alta paulista, araraquarense e alta, média sorocabana e todas as micro-regiões. A primeira equipe de produção da TV Band de Presidente Prudente teve início em 1983. A estação de televisão foi pioneira na transmissão do sinal analógico no ramo do jornalismo rural, nas transmissões de rádio e das Copas do Mundo em Presidente Prudente. (BEZERRA *et al.*, 2015)

Em 1987, deu-se início à construção do prédio que seria a sede da TV Bandeirantes de Presidente Prudente. Entre os anos de 1987 e 1988, a emissora foi se transferindo aos poucos para a Rua Rui Barbosa, nº 355 - Centro. As produções locais eram feitas ainda com o prédio inacabado. O prédio próprio foi inaugurado em

28 de junho de 1991. A TV Band foi precursora na transmissão digital no município em 2010. (BEZERRA *et al.*, 2015)

A segunda emissora a ser instalada em Presidente Prudente foi a TV Pontal Paulista. A estação de televisão foi inaugurada em setembro de 1990, como afiliada da Rede Manchete, na rua Kametaro Morishita, como propriedade de Paulo César de Oliveira Lima. A programação inicial da emissora era de boletins retransmitidos pela TV Manchete. A TV Pontal faz parte do surgimento da TV Fronteira, objeto de estudo deste trabalho.

Outra emissora regional é a Record TV Rio Preto. A TV transmite a programação da Record TV para 180 municípios e um público aproximado de 3 milhões de pessoas. Foi fundada em 1971 por um grupo de empresários de Uberlândia/MG, sendo o principal acionista Edson Garcia. Nascia o Canal 7 de São José do Rio Preto. Em 1973, a emissora foi vendida ao empresário catanduvense Varlei Agudo Romão. Na década de 70, o Canal 7 começou a transmitir coberturas jornalísticas, programas de auditório e partidas de futebol ao vivo. (RECORD, 2018)

Em 1978, a emissora passa a fazer parte da Rede Record de Televisão, adquirida, na época, pelo grupo de Paulo Machado de Carvalho (fundador da Rede Record). Nos anos 80, a Record Rio Preto com o aumento de recursos técnicos expandiu sua cobertura pela região. (RECORD, 2018)

A Record TV Rio Preto tem uma programação de coberturas, novelas, programas de entretenimento oferecidos para mais de 3 milhões de habitantes nas regiões Noroeste e Alta Paulista. O Departamento de Jornalismo junto com os setores operacionais, transportes e engenharias coloca no ar dois telejornais, o *Balanço Geral* e o *SP Record*. Aos sábados, vão ao ar programas como *Agro Record*, *Visita na Record* e *Fest Record*. A Record TV Rio Preto está localizada em São José do Rio Preto/SP, ao lado da rodovia Washington Luiz, próxima do entroncamento com a BR 153. Possui sucursais nas cidades de Araçatuba e Presidente Prudente, com atendimento na área comercial e jornalismo. (RECORD, 2018)

O SBT Interior é outra emissora regional sediada em Araçatuba/SP. Apesar do nome, a emissora não pertence ao SBT, e sim ao Sistema Araçá de Comunicação, integrante do Grupo Destro, que administra a emissora junto ao Grupo Silvio Santos. (SBT, 2019)

Inaugurada no dia 15 de novembro de 1991, abrange três regiões do interior do Estado de São Paulo: Araçatuba, São José do Rio Preto e Presidente Prudente. O

sinal da emissora cobre 202 municípios do interior paulista, com uma população de aproximadamente 3 milhões de habitantes. No dia 13 de agosto de 2013, a emissora começou a transmitir o sinal digital. (SBT, 2019)

Outra emissora localizada na região de Presidente Prudente é a afiliada Rede Globo, a TV Fronteira Paulista, objeto de estudo deste trabalho, no qual foi dedicado um capítulo sobre sua história. Fundada em primeiro de junho de 1994, a estação de televisão abrange a região do Oeste do Estado de São Paulo e 56 municípios com uma população próxima a um milhão de habitantes. (TV FRONTEIRA, 2017)

3.3.1 TV e memória

O telejornalismo regional é construído a partir da identidade e cultura da população em que está inserido agindo como uma ferramenta de registro da memória dos moradores que o circundam.

Para relacionar a memória, que é parte interior da humanidade e a TV que é o parâmetro deste trabalho, os pesquisadores ingressaram no campo do conhecimento sociológico sobre o tema.

A memória é a identidade em ação, que pode afetar, arruinar o sentimento de identidade. A memória age como faculdade de conservar e lembrar de fatos passados. (CANDAU, 2014)

O autor e sociólogo francês Maurice Halbwachs (2013, p. 29) explica que “[...] recorreremos os testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós.”

Há duas formas de memória: a individual e a coletiva. A memória individual está embutida em um único indivíduo e todo o seu ser. A memória, enquanto parte de uma pessoa, é algo em constante construção e evolução. (HALBWACHS, 2013)

Enquanto a coletiva deve ser a integração de memórias individuais de pessoas que se relacionaram e vivenciaram as mesmas situações e histórias. (HALBWACHS, 2013)

Para que a memória das pessoas venha reforçar e completar a de outras, é preciso que as lembranças não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem o passado. Cada um dos indivíduos pertence ao mesmo tempo a muitos grupos. (HALBAWACHS, 2013)

Recuperar a memória coletiva e, conseqüentemente, a memória individual do objeto de estudo deste trabalho oferece a sociedade um sentimento de transmissão de conhecimento de sua história, bem como do processo de produção de conteúdo no sistema analógico. A partir do cruzamento das informações contidas nessas memórias individuais, será possível a elaboração da memória coletiva da emissora regional TV Fronteira.

A televisão é um meio de comunicação de massa que transmite informação e colabora para formação da sociedade, sendo um instrumento de garantia do direito à informação. Segundo Ricco e Vannucci (2017, p. 113),

[...] a televisão sempre foi uma ferramenta fundamental para a luta da cidadania e respeito às leis. [...] a TV brasileira conquistava a massa, e, com uma quantidade maior de emissoras disputando o público, houve um investimento considerável na programação, com oferta maior de salários e mais possibilidade para os profissionais.

Entende-se que a TV e o jornalismo são agentes no registro da história, construção, reconstrução e releitura dela, por meio de produções que guardam e compartilham os testemunhos. As histórias compartilhadas da vida de cada indivíduo deixam de ser apenas uma memória individual e se tornam uma memória coletiva, ao passo que as narrativas vão se construindo, desenvolvendo-se com a troca de conhecimento entre os envolvidos. (BOSI, 1994)

De acordo com Bosi (1994, p. 406), a narração da própria vida é o testemunho mais importante que a pessoa tem de lembrar. “Quando relatamos nossas mais distantes lembranças, nos referimos, em geral, a fatos que nos foram evocados muitas vezes pelas suas testemunhas.”

Assim como Bosi, Halbwachs (2013, p. 79) observa que a memória também tem papel relevante na história falada, aprendida e vivida:

Por história, devemos entender não uma sucessão cronológica e eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto.

As lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros, mesmo que se trate de eventos em que somente uma única pessoa estivesse envolvida, isso acontece porque ninguém está só:

[...] quando voltamos a uma cidade em que já havíamos estado, o que percebemos nos ajuda a reconstruir um quadro de que muitas partes foram esquecidas. Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente [...]. (HALBWACHS, 2013, p. 29)

É possível salientar que a televisão como ferramenta de registro histórico usa os testemunhos para a construção das matérias jornalísticas, arquivando esses depoimentos em imagens e áudio.

Há, ainda, outro apontamento a ser feito quanto à relevância e importância do meio de comunicação TV:

Tão fundamental para a pesquisa acadêmica ou mercadológica sobre a trajetória da TV e as características de seus produtos é o acesso ao acervo audiovisual atual ou passado e a conservação desse material. Como importantes preservadores de memória, estão os departamentos responsáveis, nas próprias organizações, por acondicionar a produção midiática, categorizá-la, recuperá-la e torná-la disponível. (MOURÃO, 2013, p. 3)

Mourão (2013) afirma que a TV pode acionar lembranças, retrabalhar e destacar pontos, esquecer aspectos importantes em processo de seleção e revelar novos enquadramentos.

A presente pesquisa busca não se ater apenas à memória individual, mas, a partir dela, trabalhar a memória coletiva dos profissionais da comunicação que estiveram envolvidos no sistema analógico da TV Fronteira, e explorar utilizando-se da linguagem audiovisual para fixar a memória coletiva. Esse tipo de linguagem capta imagens e sons de uma sequência de histórias, tornando-se um instrumento para:

[...] preservar a posteridade uma determinada manifestação. Para registrar para as gerações futuras uma personalidade. Para revisitar um fato histórico ou um acontecimento biográfico. Para oferecer uma nova interpretação da história a partir de documentos, audiovisuais ou não. (LABAKI, 2006, p.181)

Para que seja possível recuperar as memórias do objeto de estudo, tanto individuais quanto coletivas, escolheu-se como ferramenta de fixação da memória o webdocumentário. Essa escolha se deve pela possibilidade de o vídeo permitir uma abordagem que permite trabalhar com testemunhos e documentos históricos como vídeos, fotografias e jornais para contar a história.

Após discorrer sobre o referencial teórico, a história do telejornalismo e as relações entre TV e memória, os pesquisadores se aprofundaram na história do objeto de estudo deste trabalho, a TV Fronteira.

4 TV FRONTEIRA NO SISTEMA DE PRODUÇÃO ANALÓGICO

A TV Fronteira Paulista, conhecida popularmente como TV Fronteira, é uma emissora brasileira sediada em Presidente Prudente, no Oeste do Estado de São Paulo. A emissora possui uma sucursal em Dracena, região da Alta Paulista.

A criação da emissora passou por um longo processo de negociação. Em 1987, um dos diretores da Rede Globo, Raul Basto, noticiou ao escritório da Globo Oeste Paulista¹⁰ (1984-1998) que a Matriz localizada em Bauru ia subdividir em partes toda a região de Marília, Presidente Prudente, Araçatuba e São José do Rio Preto, cidades do Estado de São Paulo e, em cada uma, implantar uma afiliada¹¹.

Consequentemente, o escritório da sucursal em Presidente Prudente seria desfeito para que se desse início a um ciclo da televisão na região do Oeste Paulista. O escritório contava apenas com uma equipe composta por Luís Augusto Pires Batista (chefe de reportagem), Roberto Prioste (assistente de chefia e pauteiro), Eli Franqui (repórter), Jorge Salim (cinegravista) e Joel Santana (motorista). A sucursal prudentina tinha como logotipo a imagem demonstrada na figura 1:

FIGURA 1 – Logotipo da Rede Globo Oeste Paulista.



Fonte: TV TEM Bauru (2019).

¹⁰ Em 24 de outubro de 1984, a TV Bauru, emissora do conglomerado Rede Globo desde 1966 passa a se chamar TV Globo Oeste Paulista. Na década de 1980 foram criadas sucursais nos municípios de São José do Rio Preto, Marília, Presidente Prudente e em Araçatuba. A emissora, com essas sucursais, cobria 260 municípios do interior do Estado de São Paulo. (SILVA, 2005)

¹¹ Entrevista concedida por Roberto Prioste, Escritor de biografias e Jornalista aposentado em São Carlos, em Presidente Prudente, em 15 mar. 2019, às 16h00.

Uma das afiliações, envolvendo a cidade de Presidente Prudente, seria entre a Família Lima, representada pelo então deputado federal Paulo César de Oliveira Lima e Agripino de Oliveira Lima Filho. Tal negociação faria surgir a empresa TV Pontal Paulista (1990-1994) que iria retransmitir o sinal e operar com a Rede Globo. As negociações se arrastaram por dois anos, período em que houve a estruturação da TV Pontal¹². Essa primeira parceria não deu certo, pois, segundo a Rede Globo acreditava que a futura afiliada seria explorada politicamente pela Família Lima.¹³

Com a estrutura montada, mas sem um contrato para transmissão de sinal, Paulo Lima fechou um acordo com a Matriz Rede Manchete¹⁴, que em 1990 estava com altos níveis de audiência devido à novela *Pantanal*^{15, 16}

A TV Pontal Paulista foi inaugurada em setembro de 1990, como afiliada da Rede Manchete, na rua Kametaro Morishita, em Presidente Prudente como propriedade de Paulo Lima, a segunda emissora a se instalar na cidade, sendo a primeira emissora TV Bandeirantes, em 1982. A programação inicial da emissora era de boletins retransmitidos pela TV Manchete. A logotipo da TV Pontal era composta pelo nome da emissora e círculos como demonstra a figura 2:

FIGURA 2 – Logotipo TV Pontal Paulista.



Fonte: Roberto Prioste (2019).

¹² Entrevista concedida por Roberto Prioste, Escritor de biografias e Jornalista aposentado em São Carlos, em Presidente Prudente, em 15 mar. 2019, às 16h00.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Rede Manchete (TV Manchete) foi uma rede de televisão fundada na cidade do Rio de Janeiro em 5 de junho de 1983 pelo jornalista e empresário Adolpho Bloch. A emissora permaneceu no ar até 10 de maio de 1999 e fazia parte do conglomerado de comunicação Grupo Bloch. (TARDÁGUILA, 2013)

¹⁵ *Pantanal* foi uma telenovela produzida pela extinta Rede Manchete e exibida originalmente em 1990. Escrita por Benedito Ruy Barbosa e dirigida por Jayme Monjardim, Carlos Magalhães, Marcelo de Barreto e Roberto Naar. A história das personagens acontece na região Pantanal, situado no sul de Mato Grosso e no noroeste de Mato Grosso do Sul. A novela foi exibida de 27 de março a 10 de dezembro de 1990. (HAMBURGER, 2005)

¹⁶ Entrevista concedida por Roberto Prioste, Escritor de biografias e Jornalista aposentado em São Carlos, em Presidente Prudente, em 15 mar. 2019, às 16h00.

Diante da derrocada da TV Manchete, que apresentava uma crise econômica desde 1992, a TV Pontal Paulista fechou em abril de 1994. No mesmo ano, em maio, Paulo Lima, conseguiu outro acordo, desta vez com a Rede Globo. O projeto foi capitaneado por André Barroso e Luís Carlos Navarro, diretor e engenheiro da Rede Globo, respectivamente, que assumiram inicialmente a administração da emissora TV Fronteira.¹⁷

A atual emissora se instalou no mesmo local que a anterior, TV Pontal, em primeiro de junho de 1994, com o nome TV Fronteira Paulista, afiliada da Rede Globo, como mostra a figura 3:

FIGURA 3 – Logotipo TV Fronteira de 1994 a 1998.



Fonte: TV Fronteira (2019).

Os equipamentos U-Matic que foram para a TV Fronteira pertenciam à extinta TV Pontal. Inicialmente, a TV Fronteira era composta por três equipes. Cada uma com um repórter, cinegrafista, operador de VT e iluminador que acumulava a função de motorista. Boa parte dos profissionais que foram para a TV Fronteira trabalharam para a Globo do Oeste Paulista e TV Pontal.

As equipes de reportagem eram integradas pelos repórteres Eli Franqui, Mario Marins e Patrícia Pioltini, pelos cinegrafistas Jorge Salim, Luciano Vieira e Paulo Alves, pelos operadores de VT Anélio Trevisan e Dirceu Medeiros e pelo motorista e iluminador Joel Cardoso.¹⁸

¹⁷ Entrevista concedida por Luís Augusto Pires Batista, Diretor de Jornalismo da Rede Amazônica em Manaus, em Presidente Prudente, em 22 set. 2018, às 09h00.

¹⁸ *Idem*.

A primeira equipe administrativa da emissora era composta por profissionais que trabalharam no escritório da Globo Oeste Paulista: Luís Augusto Pires Batista (chefe de redação), Eli Franqui (editor regional, responsável pelo departamento de jornalismo) e Roberto Prioste (chefe de reportagem).

A inauguração da TV Fronteira foi noticiada em rede nacional pelo *SP Já*¹⁹, *Bom dia São Paulo*²⁰ e *Bom Dia Brasil*²¹. A emissora já transmitia a programação da Matriz, os telejornais e o programa *Você Decide*²².

A nova associação feita entre a Rede Globo e a Família Lima permitiu que a TV Fronteira tivesse um telejornal, chamado Fronteira Notícias que tratava de assuntos dos 49 municípios da região que recebiam o sinal da emissora no período do telejornalismo regional analógico. (ZUCHINI; MEDEIROS, 2003)

A TV Fronteira fez coberturas de repercussão nacional, como por exemplo, a invasão dos membros do Movimento Sem Terra (MST) na fazenda São Domingos localizada em Sandovalina/SP, em 1997, quando sete sem-terras foram baleados durante a invasão e o enchimento do lago da Usina Hidrelétrica Engenheiro Sérgio Motta no distrito de Primavera/SP desde 1995 que causou impacto ambiental deslocando famílias ribeirinhas e animais selvagens.

Antes do processo de transição para o sistema digital de produção, a captação de imagens e a edição de matérias jornalísticas na TV Fronteira eram feitas a partir de equipamentos U-Matic – um formato de fita de vídeo analógico de gravação. Para as filmagens eram usadas as fitas e dois videoteipes (VT) – fita de material plástico, fina, usada para o registro de imagens – um para *rec* (gravação) e o outro, *play*, usado para executar as imagens.

Essas fitas U-Matic foram inventadas em 1970 pela empresa japonesa Sony. O formato da fita era em cassete com uma bitola de 3/4 de polegada, utilizando a gravação helicoidal, lançado comercialmente em 1974. O U-Matic agilizou as gravações externas em que eram utilizadas trazendo consigo um sistema de edição eletrônica.

¹⁹ *São Paulo Já*, conhecido como *SP Já*, foi um telejornal exibido entre 1990 e 1996, pela TV Globo São Paulo. Estreou em 9 de julho de 1990. O *SP Já* marcou a estreia de apresentadores como Sandra Annenberg e Mariana Godoy. *SP Já* tinha como foco o noticiário local e a participação ao vivo das equipes de reportagem. O telejornal foi pioneiro na Rede Globo a ter seis boletins. (REDE GLOBO, 2013a)

²⁰ *Bom Dia São Paulo* é um telejornal local transmitido pela TV Globo São Paulo e ancorado pelo jornalista Rodrigo Bocardi. (REDE GLOBO, 2013b)

²¹ *Bom Dia Brasil* é um telejornal produzido e exibido pela Rede Globo desde de 1983, transmitido para todo Brasil. Tem formato revista com presença de dois apresentadores. (REDE GLOBO, 2013c)

²² *Você Decide* foi um programa de televisão exibido pela Rede Globo entre 1992 e 2000. Cada episódio trazia um caso especial onde o final era escolhido pelos telespectadores por meio de votações via telefone. (REDE GLOBO, 2013d)

Havia um mecanismo de bloqueio integrante em cada fita U-Matic, assegurando que os rolos, durante o transporte, ficassem enrolados. A gravação acidental era impedida por um botão de plástico vermelho montado na superfície inferior da fita. Em relação à montagem de imagens, a edição era feita manualmente por meio de cortes nas fitas, o que provocava, muitas vezes, pulos de imagens.

Eram necessárias duas máquinas de videoteipe (VT). Em um VT colocava-se a fita com as imagens originais, no outro colocavam-se, em ordem, as imagens selecionadas a partir da primeira fita, podendo ser utilizados efeitos sonoros e de imagens. Depois dos equipamentos U-Matic, foi lançado no mercado o sistema Beta, sendo a principal diferença a qualidade de som e imagem:

[...] o sistema Betacam possibilitou que uma mesma geração de imagens gravadas em uma fita, pudesse ser reproduzida acima de três gerações de cópias, garantindo a qualidade da imagem em termos de cor, luminosidade e contraste, indo além do antigo sistema U-Matic, que suportava no máximo até três gerações de cópias do mesmo conteúdo gravado com qualidade. (FERRAZ, 2009, p. 195)

A emissora TV Fronteira, por questões econômicas, não usou o sistema Beta, pois em 1997, as demais emissoras afiliadas Globo usavam o sistema DVcam - sistema de gravação digital de áudio e vídeo, desenvolvido pela Sony. Houve então um salto no sistema de produção.²³

[...] o Betacam já estava deixando de ser usado. Na verdade, São Paulo já usava a Betacam, U-Matic já estava ficando obsoleto e aí foi se usar a DVcam que eram as fitas, e depois a gente já foi para o disco e já foi para o cartão, então, a transição já foi bem mais rápida.²⁴

A TV Fronteira Paulista foi a primeira emissora digital do Brasil em 1997. Para que a equipe de produção acompanhasse a transição, foram realizados cursos sobre o novo sistema digital implantado na emissora.

Nós tivemos vários treinamentos, inclusive, fora de Presidente Prudente, em São Paulo [...]. Veio uma equipe para cá dos responsáveis pelos equipamentos, da fábrica que vendeu. Ficaram aqui com a gente vários meses, fazendo treinamento e ensinando, era tudo tão novo que até o pessoal da empresa, o pessoal da Rede Globo, também tinha muitas dúvidas, não dominavam o sistema como precisava. Foram uns três meses para dizer: “olha acho que é agora”, mas sempre chegavam coisas novas.²⁵

²³ Entrevista concedida por Dirceu Medeiros, Assessor de Imprensa no Terra Parque, em Presidente Prudente, em 17 dez. 2018, às 19h30.

²⁴ Entrevista concedida por Marinês Meireles Pipino Beraldo de Almeida, Diretora de TV e Editora de imagens na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 13 dez. 2018, às 13h30.

²⁵ Entrevista concedida por Leila Tonicante Silva, Gerente de Jornalismo na TV Asa Branca, em Presidente Prudente, em 13 dez. 2018, às 16h00.

Com equipamentos diferentes do sistema analógico, a equipe da TV Fronteira recebeu orientações da empresa Sony, responsável por comercializar os equipamentos digitais e também da equipe técnica da Rede Globo.

[...] o José Andrade, ele era do Rio de Janeiro, ele era da equipe de engenharia de lá, e ele veio para dar esse curso para gente, falando da mudança, do que era o equipamento, do que deveria ser feito, passamos por treinamento.²⁶

A duração do treinamento foi de uma semana e teve como objetivo sanar as dúvidas quanto ao funcionamento das câmeras de fitas, os computadores usados para pesquisas e as ilhas de edição.

Primeiro nós fomos treinados quando foram colocados os computadores na redação. Para nós era um “bicho papão”, pois éramos acostumados a trabalhar com máquina de escrever. Ficamos um mês fazendo curso para poder operar e, mesmo assim, não pegamos o jeito logo de início. Presidente Prudente foi uma das primeiras cidades do interior que mudou o sistema para digital. Inclusive em relação a São Paulo, muita coisa foi testada na redação para poder dar suporte para uma emissora que já vinha com uma programação e que não podia brincar de trocar as coisas de um dia para o outro. Fomos [equipe] “cobaia” de muitas coisas. No começo foi apavorante, mas depois quando nos acostumamos foi maravilhoso. Viemos de um trabalho feito na edição U-Matic que era difícil. As fitas, às vezes, arrebentavam e perdíamos todo o material gravado.²⁷

Os primeiros equipamentos digitais da emissora foram as câmeras de estúdio (Sony DXC – D30) e externas, mesas de edição interativa (Sony BVS 3200) e um complexo de armazenamento de dados. No dia 8 de dezembro de 1997, foi inaugurada a atual sede da TV Fronteira com 1.200 m², localizada na Avenida 14 de setembro, nº 2.396, na Vila Cláudia Glória, em frente ao Parque do Povo em Presidente Prudente - SP. Até o ano da inauguração da atual sede, a TV Fronteira atingia 52 municípios e uma população de 841 mil e 408 pessoas. (TV FRONTEIRA, 2017)

Para contar como funcionava todo o processo de produção no sistema analógico da TV Fronteira, os integrantes do grupo realizaram uma pesquisa na etapa de pré-produção identificando 56 funcionários que trabalharam entre 1994 a 1997 na emissora.

²⁶ Entrevista concedida por Adilson Vieira, Repórter Cinematográfico na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 07 dez. 2018, às 14h00.

²⁷ Entrevista concedida por Valéria Siguinolfi Casadei, Chefe de Redação da TV Diário em Mogi das Cruzes, via *Skype*, em 05 set. 2018, às 20h15.

Foram localizados 24 profissionais, dos quais 17 aceitaram gravar entrevista para o webdocumentário *Fitas de História*. O conteúdo coletado nas entrevistas em profundidade encontra-se transcrito na íntegra no (ANEXO A) e serviu para construir este capítulo e a desenvolver a peça prática.

Para falar sobre o fazer jornalístico durante a vigência do sistema analógico da TV Fronteira (1994 a 1997), os pesquisadores dividiram o processo nas etapas de produção, reportagem, cinegrafia e edição. A primeira etapa para se fazer a notícia é a produção.

4.1 Produção

De acordo com Olga Curado (2002), o produtor é o profissional conhecido por ser o “centro das ideias”, além de funcionar como ligação entre redação e reportagem. A produção tem a responsabilidade de planejar e organizar a pauta, material que conterà as informações do que será feito pelo repórter:

A produção de uma reportagem de televisão em nada se assemelha às produções de matérias de jornal, revista ou de rádio. O produtor de telejornalismo, no pior entendimento da função, é a “babá” do repórter. Fica nas mãos da produção realizar as marcações - isto é, encontrar os entrevistados, fazer o levantamento das imagens, visualizar a matéria antes que a equipe vá para a rua. (CURADO, 2002, p. 45)

Tanto hoje quanto no período de produção de conteúdo no sistema analógico da TV Fronteira, a rotina jornalística consistia na apuração inicial, sugestão de pauta e reunião para que assim fosse firmada a marcação de entrevista. O telefone fixo da redação era o meio mais utilizado para pesquisa pois não havia celular:

Discutíamos tudo que seria incluído nas edições diárias dos jornais e também as pautas que seriam marcadas para o dia seguinte. Os produtores tinham que trazer as sugestões de assuntos e depois marcar as entrevistas, conseguir as autorizações necessárias e escrever a pauta para o repórter.²⁸

Os computadores só começaram a chegar na TV Fronteira entre 1996 e 1997 quando a transição do sistema analógico para o digital começou:

²⁸ Entrevista concedida por Laura Vieira, Editora de texto no SBT em São Paulo, via e-mail, em 18 set. 2018, às 11h20.

As marcações de pauta eram todas feitas por telefone, mas como não tinha celular, tinha que esperar ou achar a fonte em casa, ou no trabalho, ou esperar ela chegar no determinado local e horário para poder conversar, ou mandar recado por alguém avisando para a fonte ligar.²⁹

Outro meio de apuração do produtor era levantar as informações por meio de clipagem de jornais como uma forma de embasar ainda mais as informações coletadas via telefone:

Você ia recortando coisas do jornal, fazia uma pastinha do que poderia usar. [...] basicamente você levantava as informações por telefone, você tinha uma série de números que você ligava, que a gente fazia principalmente a ronda da manhã, bem cedinho. Então, o primeiro produtor que chegava, já pegava aquela ronda, aqueles números e aí, ia apurando, ia ligando para os vários locais que existiam: delegacia, Santa Casa, Polícia Militar, Polícia Ambiental. [...] tinha umas 40 listas de telefone. E partir do momento que você ia levantando essas informações, você já ia talvez virando a pauta e já ia levantando as informações da pauta. [...] a gente entrava às 7h, era primeira equipe de produção.³⁰

A máquina de escrever foi um equipamento usado na redação da TV Fronteira durante a vigência do sistema analógico. Caso o repórter ou produtor errasse o texto na lauda era necessário começar uma nova página e descartar a anterior.

Eu comecei a trabalhar em televisão em 1992, com máquina de escrever. Não existia computador e muito menos internet [...]. Para se ter uma ideia, se eu quisesse escrever uma matéria especial sobre câncer, antes de ligar para os médicos e pacientes, eu ia em uma biblioteca e pegava livros sobre o assunto para me informar.³¹

A agenda de produtor era essencial na busca por contatos, pois com a ausência de tecnologia na procura de fontes, era um dos únicos documentos de registro:

[...] tinha telefone até da sogra do prefeito, do vereador, todo mundo fichado com telefone [...] A gente não tinha esses recursos digitais de hoje, que as pessoas mandam vídeo, que tem banco de imagens, pacote de dados de informações, era na raça mesmo. [...]³²

²⁹ Entrevista concedida por Valéria Siguinolfi Casadei, Chefe de redação da TV Diário em Mogi das Cruzes, via Skype, em 05 set. 2018, às 20h15.

³⁰ Entrevista concedida por Maria Elisabete Galante Gásperi, Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 14 dez. 2018, às 20h00.

³¹ Entrevista concedida por Laura Vieira, Editora de texto no SBT em São Paulo, via e-mail, 18 set. 2018, às 11h20.

³² Entrevista concedida por Maria Elisabete Galante Gásperi, Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 14 dez. 2018, às 20h00.

A equipe de produção da TV Fronteira analógica usava de filtros em relação ao factual na produção de pautas. Na década de 90, os profissionais da emissora priorizavam assuntos em torno do mercado agrícola e pecuário, pois a região do Oeste Paulista era conhecida pelo desenvolvimento agropecuário.³³

[...] era uma região agrícola e pecuária, então matéria de carne, matéria de boi, matéria de cana, todo jornal tinha. Foi uma época que a Globo começou a priorizar o jornalismo comunitário, você estar mais presente nos bairros, trazer o povo para dentro do jornal, sua comunidade para dentro do jornal. [...] tínhamos que ter uma produção forte, com bons assuntos, assuntos de economia, esporte, enfim, tudo [...]³⁴

Após essa etapa, produtores apresentavam suas sugestões de pauta na reunião com os editores. Com base na apuração do produtor, a pauta tomava um direcionamento ou caía:

Você chegava, você tinha a ronda para fazer, você ligava para suas fontes, aí depois você apurava e ia para reunião de pauta, trazia sua sugestão e era questionado, se era muito restrita, se tinha abrangência que a gente espera que ela tenha. A chefia aprovando sua pauta, aí você ia para a marcação da pauta. Você ligava para a fonte, levantava todas as informações e endereços e escrevia a pauta. E, ao mesmo tempo, você recebia sugestões da rua [público], anotava e fazia um relatório para o próximo colega que ia entrar, deixava uma lista de recados. Aí você deixava suas pautas redigidas, com as marcações [...]³⁵

Pautas e sugestões de pauta também saíam das reuniões entre chefia e equipe de produção:

Cada produtor tinha a sua tarefa do dia, que incluía marcar mais de uma pauta, uma média de duas ou três por dia, mas já aconteceu de ter que marcar cinco porque a equipe era reduzida. Tinha as pautas mais simples que se resolviam com poucos telefonemas e outros assuntos mais complicados que exigiam mais dias de checagem, de levantamento de estatísticas, de busca de personagens dispostos a gravarem depoimentos para televisão.³⁶

A informação era mais difícil de chegar, contribuições e sugestões de pauta também vinham por telefone ou de pessoas que iam até a redação. Outro meio de pesquisa era o sistema interno que ao digitar um assunto e encontrar pautas que foram feitas sobre o tema.

³³ Entrevista concedida por Roberto Prioste, Escritor de biografias e Jornalista aposentado em São Carlos, em Presidente Prudente, em 15 mar. 2019, às 16h00.

³⁴ *Idem*.

³⁵ Entrevista concedida por Maria Elisabete Galante Gásperi, Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 14 dez. 2018, às 20h00.

³⁶ Entrevista concedida por Laura Vieira, Editora de texto no SBT em São Paulo, via e-mail, 18 set. 2018, às 11h20.

Pontapé inicial, a apuração serve para filtrar a infinidade de assuntos, fatos e acontecimentos diários, agindo como um delimitador de tema e agente do interesse público que elege o que deve ser pautado dentro do veículo noticioso. Após a etapa de apuração, ocorre a elaboração do documento norteador da reportagem: a pauta.

Assim como na época de TV analógica, a produção elabora as pautas e faz as marcações e logo após da pauta aprovada, os repórteres executam esses documentos para matérias. A equipe de produção da emissora do Oeste Paulista seguia um modelo de pauta constituída por retransca, o nome da matéria, uma proposta apontando os objetivos da pauta, roteiro, marcações e o encaminhamento, que era o como a pauta iria ser executada matéria, modelo seguido até hoje no veículo de comunicação.

[...] a gente sempre definiu que a pauta não poderia ter mais de duas páginas. Por que o repórter acaba não lendo. Então é uma coisa muito objetiva, focado naquilo que a gente quer e que você orienta a fazer reportagem daquela forma. Então você fazia essa elaboração de pauta, feita pelos produtores que a preparavam depois da reunião. A gente discutia um caminho que íamos fazer a pauta[...] ³⁷

Percebe-se que, mesmo com as dificuldades que se tinham devido à falta de tecnologia, comunicação e distâncias, os profissionais da comunicação não deixavam de fazer um bom jornalismo. “A pauta tinha [...] tudo explicadinho, com roteiro, com entrevistado, com sonora, com horário, com tudo, dando dicas para o repórter, deixava tudo detalhado. Não era uma coisa copiada e colocada [...].”³⁸

Um dos desafios era entrar em contato com as fontes, pois não haviam tantas tecnologias que facilitavam a comunicação à distância:

Quando era na cidade, muitas vezes o produtor pegava o carro e ia no lugar marcar. Mas quando era em cidade longe não tínhamos condições. Nós da equipe sempre tivemos bons contatos com jornalistas de outras cidades [...]. Muitas vezes a notícia chegava por meio dessas pessoas. Os policiais que trabalhavam no Batalhão e moravam em outra cidade [...] passavam as informações para gente. Famílias de quem trabalhava na TV e era de outras cidades da região, ligavam para falar das coisas que estavam acontecendo e era assim que a gente conseguia as pautas.³⁹

³⁷ Entrevista concedida por Luís Augusto Pires Batista, Diretor de Jornalismo da Rede Amazônica em Manaus, em Presidente Prudente, em 22 set. 2018, às 09h00.

³⁸ Entrevista concedida por Paulo Antônio Alves, Repórter cinematográfico na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 05 dez. 2018, às 14h30.

³⁹ Entrevista concedida por Valéria Siguinolfi Casadei, Chefe de redação da TV Diário em Mogi das Cruzes, via *Skype*, em 05 set. 2018, às 20h15.

A média de pautas produzidas por dia por um produtor era de quatro pautas, “[...] antes a gente pautava tudo, matéria de esporte, matéria de campo, matéria do dia a dia, alguma série especial, então não tinha muito o que escolher, mas em média era quatro pautas para cada produtor.”⁴⁰

Durante a vigência do sistema analógico de produção na TV Fronteira (1994-1997) não havia a tecnologia GPS. Na fase de apuração, os produtores usavam do primeiro contato com a fonte para traçar um caminho até o local onde a reportagem seria executada:

Perguntando para as pessoas, parando em posto de combustível, perguntando ali, perguntando aqui. Do sem-terra, a gente chegava nas fazendas pelo “olhômetro”, chegava lá e ia perguntando ou se perdia. Era assim que funcionava, mas a gente chegava. Os produtores faziam uns mapinhas, mas algumas coisas no telefone não funcionavam, assim como hoje. O produtor tentava ao máximo traduzir o local para a equipe. Às vezes, acontecia de você não conseguir chegar no lugar.⁴¹

Os profissionais da comunicação eram restritos em questão de ferramentas para coleta de informações e saber determinado endereço de algum local. A principal base para eles eram os entrevistados. Dessa forma, é possível inferir que a tecnologia influenciava de maneira direta no levantamento das informações no processo de produção de pauta.

Apesar de ser detalhada e com orientações, a pauta não é definitiva, o repórter pode mudar abordagens, sugerir outros entrevistados e mudar o direcionamento da reportagem que irá produzir, considerando os acontecimentos factuais que presenciar depois de sair da redação em busca da notícia. Sendo assim, além da produção, outras funções foram essenciais para o funcionamento do telejornalismo regional analógico, como a reportagem, conhecida por ser a narrativa do fato.

4.2 Reportagem

O repórter é o líder de uma equipe de externa, que elabora reportagens, faz entrevistas, redação de texto, realiza cobertura de eventos e executa pautas.

⁴⁰ Entrevista concedida por Valéria Siguinolfi Casadei, Chefe de redação da TV Diário em Mogi das Cruzes, via *Skype*, em 05 set. 2018, às 20h15.

⁴¹ *Idem*.

O profissional dá o ritmo ao time, discute as necessidades do trabalho em campo, reúne as informações, faz as entrevistas e apronta o texto da reportagem. Tem treinamento jornalístico, compreensão do material que irá realizar e boa comunicação com a equipe. (CURADO, 2002, p. 46)

Com o papel de direcionar a equipe, o repórter dá forma à reportagem:

[...] ele tem que saber mais ou menos a linha de direção que ele quer pegar naquela reportagem, às vezes, o pauteiro dá a pauta, mas chegando lá ele consegue observar outro ângulo que o pauteiro não enxergou porque está dentro da emissora [...]⁴²

A reportagem é feita a partir de assuntos de caráter jornalístico, que são definidos pelos produtores. Os conteúdos se baseiam no testemunho de fontes que confirmam determinado fato. Cada produção conta com o trabalho de uma equipe de externa.

A execução da pauta pela equipe de externa tinha suas complicações pela dificuldade de comunicação com a redação. O rádio amador era uma das ferramentas usadas para contatar a produção na redação:

[...] você tinha um rádio dentro do carro, mas quando saía para algumas cidades da região, acabava que perdendo o contato pelo rádio. E eu ainda peguei uma época sem celular, você ia para o orelhão mesmo ou se ia em uma prefeitura emprestava um telefone e ligava para a redação. E então usava o orelhão mesmo.⁴³

Os rádios nos carros usados pela equipe da TV Fronteira tinham sua função limitada, pois o contato com os profissionais só ocorria quando os jornalistas e operadores estavam dentro do veículo. Nas gravações de sonora, não era possível fazer falar com a equipe de externa. Neste caso, os produtores ligavam no telefone fixo do entrevistado para contatar o repórter. A equipe de externa falava com a redação para que novas informações fossem coletadas caso necessário durante a execução da pauta:

Se você precisasse de mais informações, por exemplo: você estava fazendo uma reportagem e precisava de mais, você tinha o recurso de ligar na redação e pedir para que o produtor apurasse mais informação, tudo para sua reportagem e tinha seu entrevistado.⁴⁴

⁴² Entrevista concedida por Dirceu Medeiros, Assessor de imprensa no Terra Parque, em Presidente Prudente, em 17 dez. 2018, às 19h30.

⁴³ Entrevista concedida por Valéria Aparecida Garbullio, Responsável pelo Jornalismo do SBT e Assessora de Imprensa da Santa Casa, em Presidente Prudente, em 11 jan. 2019, às 09h00.

⁴⁴ *Idem*.

Após a execução da pauta e coleta das imagens, é necessário a elaboração do relatório de reportagem, documento que dará forma à matéria audiovisual.

O repórter é o responsável por fazer o relatório de reportagem, contendo os elementos estruturais de uma matéria: a cabeça⁴⁵, sonoras⁴⁶ e os *offs*⁴⁷. Este documento facilita o trabalho de edição da matéria.

Repórter chegava da rua, ele gravava o áudio, o *off*, aquilo que ele captou, as imagens...A partir do *off* você fazia o esqueleto da matéria, se tivesse passagem entrava passagem, em seguida sonora, *off* novamente, e quem determinava isso era o repórter junto com o editor. ⁴⁸

A passagem⁴⁹ é um elemento que compõe o relatório de reportagem. Mesmo com a travessia do sistema analógico para o digital e com as mudanças que isso trouxe para o processo de produção de notícias na TV Fronteira, a passagem não sofreu modificações no seu formato, mas com o avanço dos equipamentos passou a ter mais mobilidade:

As passagens são como hoje, tudo da mesma forma, só que naquela época, tinha menos recurso, pelo microfone que dificultava a mobilidade. Logo que eu entrei na TV, eu fui cobrir a inauguração de um parque de diversões para crianças carentes e o cinegrafista disse para eu sentar em um brinquedo, subia e nós fizemos essa passagem [...] ⁵⁰

Uma forma de compartilhar as pautas e relatórios com os demais membros da equipe de produção era por meio de fotocópias. “O repórter recebia um xerox com a pauta e nome da equipe à máquina. E os relatórios eram passados via telex, que era um aparelho com umas teclas e, ao mesmo tempo que você escrevia, saía lá.” ⁵¹

Redigir o relatório era a primeira etapa para que a matéria fosse tomando forma. Após a redação dos *offs*, os repórteres gravavam o texto que complementaria as imagens da matéria.

⁴⁵ O apresentador lê fazendo introdução ao assunto da matéria feita pelo repórter.

⁴⁶ São entrevistas gravadas com as fontes.

⁴⁷ Texto narrado pelo repórter coberto com imagens que complementam o áudio.

⁴⁸ Entrevista concedida por Luiz Walmir, Professor de Línguas estrangeiras em Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 10 dez. 2018, às 19h00.

⁴⁹ Gravação feita pelo repórter no local do fato, com informações a serem usadas para destacar um aspecto da matéria.

⁵⁰ Entrevista concedida por Valéria Aparecida Garbullio, Responsável pelo Jornalismo do SBT e Assessora de Imprensa da Santa Casa, em Presidente Prudente, em 11 jan. 2019, às 09h00.

⁵¹ Entrevista concedida por Maria Elisabete Galante Gásperi, Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 14 dez. 2018, às 20h00.

Devido ao *deadline*, os repórteres utilizavam de recursos para gravar os *offs* na tentativa de otimizar o tempo de produção e manter a qualidade de áudio:

Tinha que gravar em um equipamento, eu até me lembro que ainda no começo da TV Fronteira, lá no Bongiovani, um recurso era gravar no cemitério, lá no São João Batista, porque você entrava com o carro e pedia para gravar, já que lá tinha menos barulho [...] Tinha também o recurso de gravar em uma sala, ou lá na emissora mesmo que lá você já tinha todo o apoio da ilha para gravar.⁵²

A falta de equipamentos e a qualidade provida pelos mesmos fazia com que a equipe corresse o risco de perder um material gravado, exemplo disso, era quando as fitas U-Matic amassavam e arrebentavam ou até membros da equipe de externa que esqueciam de executar determinado equipamento, como o VT, que continha as fitas para captura de imagens:

Às vezes, nem o repórter cinematográfico e nem o operador de VT conseguiam detectar na rua. Às vezes, chegava na redação e não tinha determinada imagem, porque o operador achou que tinha disparado, mas aí não tinha gravado. E, às vezes, você perdia matérias, entrevistas importantes por conta da fita que estava amassada, e aí já perdia a qualidade.⁵³

Mário Flumian Marins⁵⁴ foi o segundo repórter de rede⁵⁵ da região de Presidente Prudente. Ele relata que, antes do sistema digital, a dificuldade encontrada era na hora da edição, pois eram os repórteres que editavam as próprias matérias.

Os movimentos agrários que aconteceram entre os anos de 1994 e 1997 eram um dos aspectos pautados pelas equipes de produção, já que a região do Oeste Paulista era conhecida pelas invasões:

[...] nós acompanhávamos algumas invasões. [...] quando chegávamos lá, a fazenda já tinha sido invadida, ocupada e mostrávamos os acampamentos na beira da estrada. E era direto, você tinha conflitos em Presidente Epitácio, Euclides da Cunha, Teodoro, Sandovalina, Mirante, Presidente Venceslau [...] Rancharia. [...] o Pontal foi foco principal por muito tempo, o José Rainha deixou o clima mais quente, ele era bem líder, bem destacado, conhecido nacionalmente.⁵⁶

⁵² Entrevista concedida por Valéria Aparecida Garbullio, Responsável pelo Jornalismo do SBT e Assessora de Imprensa da Santa Casa, em Presidente Prudente, em 11 jan. 2019, às 09h00.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ Entrevista concedida por Mário Flumian Marins, Jornalista, em Presidente Prudente, em 09 set. 2018, às 15h00.

⁵⁵ Profissional que atende a uma audiência mais numerosa e diversificada. Jornalista cuja capacidade de executar uma reportagem reflete autoridade, discernimento e equilíbrio do que é falado. (CURADO, 2002)

⁵⁶ Entrevista concedida por Valéria Aparecida Garbullio, Responsável pelo Jornalismo do SBT e Assessora de Imprensa da Santa Casa, em Presidente Prudente, em 11 jan. 2019, às 09h00.

Os profissionais da TV Fronteira analógica foram os primeiros repórteres da região do Oeste Paulista a registrarem as invasões do MST:

[...] essa questão de invasão de terra era nosso prato principal. Fazíamos matérias praticamente todos os dias [...] aconteceu a invasão de terras em Teodoro. E a notícia que tinha chegado era que 1.200 famílias tinham invadido a fazenda São Bento. [...] Fui lá, e cheguei procurando o líder, aí se apresentou um rapaz alto, magro, e era o José Rainha que se tornou famosíssimo depois. Eu fui o primeiro repórter a entrevistar o José Rainha nessa invasão. Já de cara fiquei impressionado porque ele tinha documentos, dizendo que aquela terra era improdutiva, que pertencia ao Estado. [...] me lembro que era a Valéria Garbullio, a repórter e o Anélio Trevisan, o cinegrafista, estavam cobrindo uma invasão e meteram tiro, os dois saíram com câmera ligada 'é tiro, é tiro, é tiro', aquele desespero.⁵⁷

A reportagem é uma operação que inclui o repórter e cinegrafista. Esta segunda função é responsável pela estética da matéria.

4.3 Cinegrafia

A função do repórter cinematográfico é captar imagens e fatos relevantes ao jornalismo. São responsáveis por garantir imagens de qualidade. A TV Fronteira, objeto de estudo deste trabalho, durante o período de 1994 a 1997, utilizou câmeras modelo U-Matic. Para a captação de imagens nas filmagens externas era necessário o desempenho de cinco funções e quatro profissionais: o repórter, o repórter cinematográfico, operador de VT e o iluminador que acumulava a função de motorista.

[...] o repórter cinematográfico, ele tem que estar alinhado com o repórter, [...] ele recebe a pauta da reportagem que vai ser feita. Se ele estiver no mundo da lua não vão ter o sincronismo e a reportagem vai ser um fiasco. [...] o cinegrafista tem que estar atento a isso se não ele não captou aquela cena necessária para dar esse enfoque que o repórter queria.⁵⁸

Composta por mais de um profissional, a cinegrafia dependia também do operador de VT. Este profissional tinha como função manusear os equipamentos de gravação, além de revisar as fitas para verificar a qualidade da imagem e do áudio. (CURADO, 2002)

⁵⁷ Entrevista concedida por Roberto Prioste, Escritor de biografias e Jornalista aposentado em São Carlos, em Presidente Prudente, em 15 mar. 2019, às 16h00.

⁵⁸ Entrevista concedida por Dirceu Medeiros, Assessor de imprensa no Terra Parque, em Presidente Prudente, em 17 dez. 2018, às 19h30.

O operador carregava o VT em uma bolsa com a fita para a gravação de imagens e captação de áudio. Os cinegrafistas produziam as imagens fazendo o enquadramento e o foco. A ação de clicar o botão para gravar era feita pelo operador de VT. A câmera era ligada no VT por um cabo de vídeo e o áudio gravado por um microfone que ficava com o operador.

Na fase analógica da TV Fronteira, o VT chegava a pesar de oito a dez quilos, material que era carregado pelo operador.⁵⁹

Às vezes ele [cinegrafista] fez o enquadramento e no subconsciente dele estava gravando, ou não tínhamos ouvido, porque quando íamos fazer gravação no carnaval, aquele barulho, estamos lá atrás dele, mas se ele não gritar 'GRAVA'... Combinava muito com o cinegrafista [...]⁶⁰

Matérias que envolviam conflitos de terra com tiroteios, era comum o cinegrafista correr para um lado e o operador para outro, com isso, o cabo que ligava a câmera ao VT arrebentava. Assim, uma boa comunicação se fazia necessária e recíproca.⁶¹

Eram tensos, conflitos armados, tinha troca de tiros [...]. Você tinha que ficar escondido atrás de carro, os jagunços, as propriedades ostentando as espingardas, todos encapuzados, o sem-terra querendo invadir [...] o pessoal do outro lado da fazenda só esperando [...]⁶²

Os equipamentos usados durante a vigência do sistema analógico na TV Fronteira faziam com que as filmagens de matérias demandassem mais tempo para que fossem produzidas. Os motivos para a demanda de tempo eram: montar o material (VT e iluminação), o deslocamento dos equipamentos e equipe. Em média, eram produzidas três matérias por dia por equipe. Cada roteiro de gravação demorava de 30 a 45 minutos para ser executado.

A montagem dos equipamentos que transmitiam o link era demorada pela quantidade de material envolvido para a transmissão ao vivo:

⁵⁹ Entrevista concedida por Celso Alípio, Repórter Cinematográfico e Cerimonialista, em Presidente Prudente, em 10 dez. 2018, às 10h30.

⁶⁰ Entrevista concedida por Marcos Hebert Arruda, Repórter Cinematográfico, em Presidente Prudente, em 12 dez. 2018, às 19h00.

⁶¹ Entrevista concedida por Celso Alípio, Repórter Cinematográfico e Cerimonialista, em Presidente Prudente, em 10 dez. 2018, às 10h30.

⁶² Entrevista concedida por Dirceu Medeiros, Assessor de Imprensa no Terra Parque, em Presidente Prudente, em 17 dez. 2018, às 19h30.

Quando o link era no UMJ, esse caminhão tinha todo um equipamento, câmera, cabos. Geralmente essa UMJ saía para o local ao vivo e montava era tudo, alinhava a antena. A gente só chegava com a câmera, ligava a câmera e só entregava a câmera para o técnico do caminhãozinho, e o técnico que ligava a câmera, e o único trabalho do cinegrafista era balancear a câmera, fazer um ensaio com o repórter e só esperar o ao vivo.⁶³

Além das dificuldades enfrentadas em relação ao tempo e ao deslocamento e montagem dos equipamentos, as câmeras U-Matic tinham um *viewfinder* (visor usado pelo cinegrafista para compor a imagem) preto e branco, o que dificultava o repórter cinematográfico a entender a saturação de cores da imagem capturada:

[...] o visor da câmera ele é em preto e branco por uma razão, para não detonar tanto o olho do cinegrafista. [...] quando você filma e sua referência sai preto e branco, às vezes, você satura a imagem, escurece e perde essa percepção.⁶⁴

Para que não houvesse perda de imagem, os repórteres cinematográficos acompanhavam a saturação do vídeo pela temperatura das cores da câmera:

Pela temperatura da câmera que sabia se estava colorido ou não. Dependendo você virava o filtro e dava o branco, marcava lá. Daí, muitas vezes chegava na TV com a imagem azul, porque está vendo PB, preto e branco, a hora que chega na TV estava azul. Daí os caras falavam que você não balanceou a câmera.⁶⁵

Outro agravante no sistema U-Matic em relação à perda de material filmado era o estado da fita que, quando danificada, não havia como recuperar as imagens contidas na mesma:

[...] acontecia de a fita moer dentro dela [câmera], amassar, estragar mesmo, danificar e você perdia mesmo a reportagem. Isso era ruim, ela mastigava, falávamos que a fita mastigou. Com o tempo, você faz cópia e cópia da cópia... e ela vai perdendo a qualidade. As fitas eram reutilizáveis, mas essa reutilização ela perdia a qualidade também.⁶⁶

⁶³ Entrevista concedida por Adilson Vieira, Repórter Cinematográfico na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 07 dez. 2018, às 14h00.

⁶⁴ Entrevista concedida por Dirceu Medeiros, Assessor de Imprensa no Terra Parque, em Presidente Prudente, em 17 dez. 2018, às 19h30.

⁶⁵ Entrevista concedida por Paulo Antônio Alves, Repórter Cinematográfico na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 05 dez. 2018, às 14h30.

⁶⁶ Entrevista concedida por Dirceu Medeiros, Assessor de Imprensa no Terra Parque, em Presidente Prudente, em 17 dez. 2018, às 19h30.

Além do balanço de cores, a iluminação interferia na textura da imagem:

[...] quando está na externa, no sol você controla, a qualidade de imagem. Quando parte para interna, eles [equipe] correm para ajustar a iluminação, o que era difícil. Às vezes ia até sem luz, porque você não pode perder a imagem. Às vezes você está aqui [...] coloca iluminação fechada [...] tinha que bater o branco, virava a câmera para qualquer lugar, batia no geral.⁶⁷

Depois que as gravações eram feitas, a próxima etapa era de descarregar as imagens filmadas. Esse processo era feito pelos editores e não pelos repórteres cinematográficos:

O material era descarregado de uma forma muito simples, chegava com a fita, tirava do VT externo e colocava no VT interno e simplesmente copiava para uma outra fita de edição, era uma ação muito simples. Existia uma mesa de edição que lá já editava na própria fita, tinha uma fita que recebia o material, porque quanto menos cópia você fazia mais qualidade do material você mantinha.⁶⁸

Entre 1994 e 1997 a equipe da TV Fronteira participou de coberturas feitas com material U-Matic que proporcionaram aos profissionais da comunicação contato com histórias de repercussão nacional. Um desses momentos foi o enchimento do lago da Usina Hidrelétrica Sergio Motta.

O processo de enchimento do lago teve três processos, sendo um deles o resgate dos animais, que teve o envolvimento da equipe de produção da TV Fronteira analógica:

[...] existia uma equipe do governo do Estado, que resgatava os animais e a gente foi lá fazer a imagem, o Paulo Alves foi de helicóptero para fazer umas imagens aéreas. E eu fiquei com a Valéria Garbullio para fazer umas imagens terrestres. Foi uma matéria que entrou no Fantástico na época e foi bem legal. Era um trabalho que tinha que ter dois câmeras.⁶⁹

A equipe de externa acompanhou um dos resgates feitos pelos profissionais do Estado encarregados em salvar a fauna das regiões ribeirinhas:

⁶⁷ Entrevista concedida por Paulo Antônio Alves, Repórter Cinematográfico na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 05 dez. 2018, às 14h30.

⁶⁸ Entrevista concedida por Dirceu Medeiros, Assessor de Imprensa no Terra Parque, em Presidente Prudente, em 17 dez. 2018, às 19h30.

⁶⁹ Entrevista concedida por Celso Alípio, Repórter Cinematográfico e Cerimonialista, em Presidente Prudente, em 10 dez. 2018, às 10h30.

[...] nós fomos mostrar o resgate dos animais que foram os cervos do Pantanal. [...] No resgate estava eu, o anestesista, o pesquisador, o piloto e o chefe da operação do resgate. O helicóptero vinha, abaixava, ia tocando os animais, porque eles não salvavam todos... iam tocando, quando viam os cervos com água pelo pescoço, que via que não corria mais, o helicóptero parava em cima, pulava o anestesista, e o pesquisador segurava nele, anestesiava o bicho. Daí, descia eu, e [...] os quatro, ficavam dentro da água. Colocavam uma rede embaixo do animal e colocava no gancho do helicóptero e levava. Lembro que ficávamos meia hora dentro da água, mais ou menos.⁷⁰

A cobertura dos resgates dos animais silvestres continuou após a digitalização dos equipamentos na TV Fronteira. As mudanças não foram aplicadas apenas nos equipamentos, mas também na composição da equipe:

Foi um pulo muito grande, principalmente cinegrafista, trabalhávamos em quatro pessoas e a equipe passou para duas. Então iluminação quase não usava mais [...] Era mais rápido a matéria, não precisava puxar cabo para começar a matéria, a repórter chegava e já falava para fazer tal imagem, era bem rápido. Foi uma mudança muito brusca, ficou bem mais fácil também.⁷¹

Os profissionais da comunicação que trabalharam na TV Fronteira analógica tiveram que passar por um treinamento para capacitação do uso dos equipamentos digitais.

[...] não tínhamos noção sobre o processo de filmagem com equipamentos digitais. Por conta disso, veio um senhor chamado José Andrade do Rio de Janeiro para dar um curso para a equipe. O senhor Andrade tinha um padrão de enquadramento. Ele tinha tudo apostilado sobre a forma de gravar, os planos para serem usados com os equipamentos, como era feita a gravação de áudio e noção de iluminação. Ele saía com a equipe para praticar antes da implantação do sistema digital.⁷²

A sensibilidade do repórter cinematográfico reflete no resultado de um bom trabalho jornalístico. Este profissional capta as imagens não pensando somente nas ações, mas também nas emoções trazidas pelos momentos registrados.⁷³

⁷⁰ Entrevista concedida por Paulo Antônio Alves, Repórter Cinematográfico na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 05 dez. 2018, às 14h30.

⁷¹ Entrevista concedida por Marcos Hebert Arruda, Repórter Cinematográfico, em Presidente Prudente, em 12 dez. 2018, às 19h00.

⁷² Entrevista concedida por Paulo Antônio Alves, Repórter Cinematográfico na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 05 dez. 2018, às 14h30.

⁷³ Entrevista concedida por Maria Elisabete Galante Gásperi, Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 14 dez. 2018, às 20h00.

A importância do repórter cinematográfico para as reportagens se dá pelo fato de que o telespectador vê os acontecimentos distantes de si por meio dos olhos do repórter cinematográfico.⁷⁴

Após a etapa de produção, reportagem e cinegrafia, o material produzido, por meio das gravações, passa por uma importante etapa: a edição.

4.4 Edição

A edição é a etapa no jornalismo em que se prepara, separa, corta e define a distribuição do conteúdo a ser veiculado na televisão. A edição no telejornalismo analógico tinha três frentes de atuação: edição de texto, de imagens e de arte. O editor de texto é o profissional que tem por missão conferir o texto do repórter e fazer a edição da matéria junto com o editor de imagens, casando áudio e vídeo.

Segundo Curado (2002, p. 52), essa função no Jornalismo,

Avalia os dados da reportagem como um todo: imagens e informações e dá formato junto com o repórter ao texto final da matéria pré-gravada. Escreve o texto que é lido pelo locutor/apresentador ou propõe textos para o âncora do programa (apresentador/editor).

A edição de texto no sistema analógico de produção da TV Fronteira não era ágil, pois havia a necessidade de dividir a montagem da matéria e a procura das imagens para a reportagem em dois VTs:

[...] era um processo mais lento, você tinha que pegar o material que vinha da rua, ir até a ilha de edição localizar onde estava a sonora e ouvir [...] E quando era preciso ver uma imagem sempre precisava da ajuda do editor de imagem, porque era o único que sabia mexer na máquina.⁷⁵

A base para a construção do VT era o relatório de reportagem feito anteriormente pelo repórter:

Você chegava e ia para a ilha com o editor de imagens, assistia a matéria toda, cortava determinado pontos, ouvia todos os *offs*, e sonoras, verificava a passagem e a imagem do repórter. Depois voltava da ilha e fazia a cabeça e dava a deixa.⁷⁶

⁷⁴ Entrevista concedida por Maria Elisabete Galante Gásperi, Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 14 dez. 2018, às 20h00.

⁷⁵ Entrevista concedida por Solange Cristiana Bendini, Editora-chefe da TV TEM em Sorocaba, via Skype, em 11 set. 2018, às 09h00.

⁷⁶ Entrevista concedida por Maria Elisabete Galante Gásperi, Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 14 dez. 2018, às 20h00.

Além da montagem, o editor de texto também era responsável por alinhar o tempo do VT ao tempo disponível da transmissão do jornal, corrigir possíveis erros e elaborar elementos estruturais para o *script*⁷⁷:

O editor de texto sentava com o editor de imagens e selecionava os pontos da entrevista e conferia também se não tinha algum erro de português nos *offs* dos repórteres. Ele cortava os VTs com a gente, os pontos das entrevistas, deixava um esqueleto montado do material e ia fazer o trabalho dele de escrever a cabeça e a gente ficava editando esse material através de um relatório com o texto do repórter [...] ia cobrindo o VT e selecionava as melhores imagens da matéria para colocar nesse VT.⁷⁸

Junto com o editor de texto na elaboração da matéria tem-se um outro profissional, o editor de imagens.

Responsável por selecionar, cortar e montar o material da reportagem que recebe do repórter e cinegrafista, o editor de imagens “[...] alinha a sequência de imagens e de áudio gravados e as organiza segundo os critérios definidos pela edição.” (CURADO, 2002, p. 54)

Segundo José Carlos Lopes da Silva⁷⁹ e Celso Alípio⁸⁰, não existiam muitos recursos e praticidade na edição das reportagens televisivas. Durante a edição assistia-se na televisão o que era editado e em outro monitor eram analisados os brutos das filmagens. Este modelo de edição era chamado de linear. O programa para edição teve início com o *Edit Station*⁸¹ até chegar ao *Adobe Premiere*⁸².

Os cinegrafistas levavam as fitas até a equipe de editores. A fita que continha o material era colocada no VT para que fosse feita a decupagem na íntegra do que estava gravado. Para facilitar esse processo, tanto os repórteres cinematográficos quanto os operadores de VT, elaboravam uma espécie de ficha técnica:

⁷⁷ Lauda eletrônica ou de papel, utilizada na produção audiovisual. Na parte superior do script tem-se o cabeçalho, usado para identificar o telejornal, a data, o repórter, o editor do jornal, a retransmissão, tempo da matéria e o número que a página terá no script geral do jornal. (PATERNOSTRO, 1999)

⁷⁸ Entrevista concedida por Ana Lúcia Cavalheiro, Cerimonialista, em Presidente Prudente, 10 dez. 2018, às 13h00.

⁷⁹ Entrevista concedida por José Carlos Lopes da Silva, Servidor Público na Câmara Municipal de Presidente Prudente, em Presidente Prudente, em 13 dez. 2018, às 08h30.

⁸⁰ Entrevista concedida por Celso Alípio, Repórter Cinematográfico e Cerimonialista, em Presidente Prudente, em 10 dez. 2018, às 10h30.

⁸¹ Primeiro software de edição utilizado pela TV Fronteira após a transição do sistema de produção analógico para o digital.

⁸² Software da empresa Adobe Systems, empregado para a edição, criação e integração de vídeos profissionais lançado pela primeira em 1991.

Os cinegrafistas tinham uma ficha técnica onde era colocado o time code. Essa ficha era de tudo que tinha na fita. Então a gente olhava a ficha técnica, olhava o tempo e rodava colocando no ponto que estava ali marcado. Então vinha a fita que era grande e junto retrancado tudo o que tinha naquela fita. Então alguns editores de imagens já iam pelo tempo da fita.⁸³

Havia uma dificuldade no manuseio do material filmado pela equipe. As fitas U-Matic eram sensíveis à temperatura e ao toque. Elas amassavam ou arrebentavam caso não fossem feitos os devidos cuidados. O motivo para a preservação das fitas era que as mesmas eram reaproveitadas até sua capacidade máxima de armazenamento. Como o material era sensível, haviam complicações durante a edição:

[...] quando acontecia a parte do *dropout*⁸⁴ para a reaproveitar a fita, eles cortavam e emendavam a fita. O que acontecia também no sistema U-Matic, é que quando a gente ia editar, tinha um sistema que chamava *assemble*⁸⁵, se você grava um *off* e esquecesse de apertar esse *assemble* e aditar o VT e colocasse no processo *insert*⁸⁶, o que acontecia, você acabava apagando o *off* que você tinha gravado e perdia o material. Aí tinha que ligar, passar o rádio para o jornalista para ir regravar. Então a gente tinha apertar o *insert*, marcar o ponto de entrada e saída da fita bruta e jogar no sistema que era a fita original que ia para o ar.⁸⁷

Esses problemas não aconteciam somente durante a edição das matérias, mas também durante a transmissão do telejornal:

[...] tinha alguns problemas que a gente enfrentava e não tinha o que fazer. Era comum, tinha muito mais erro no jornal, mas era erro, não operacional, era erro técnico mesmo do próprio equipamento deixar na mão [...]. Então não era nem erro do operador era o próprio equipamento que nos deixava na mão.⁸⁸

Após a edição, o editor chamava o editor de fechamento do jornal para conferir a matéria. Depois a fita da matéria era coloca no VT para a transmissão. Cada matéria ficava em uma fita, ao soltar os VTs para *switcher*⁸⁹. As mesmas fitas eram numeradas, com etiquetas, nome da matéria e retranca.

⁸³ Entrevista concedida por Ana Lúcia Cavalheiro, Cerimonialista, em Presidente Prudente, 10 dez. 2018, às 13h00.

⁸⁴ Ruídos na imagem como chuviscados, cortes ou telas pretas.

⁸⁵ Botão localizado na mesa de edição. Essa opção tinha como função montar o *off* com as imagens.

⁸⁶ Opção de colocar imagem ou áudio na matéria por meio de edição eletrônica.

⁸⁷ Entrevista concedida por Ana Lúcia Cavalheiro, Cerimonialista, em Presidente Prudente, 10 dez. 2018, às 13h00.

⁸⁸ *Idem*.

⁸⁹ Sala de controle de um telejornal, onde ocorre os comandos de corte de câmeras e entrada de áudio.

Essa ordem era estabelecida para que as matérias entrassem no ar de acordo com o *script* e espelho⁹⁰ determinados pelo editor-chefe. Eram quatro equipamentos de VTs onde eram postas as fitas para a transmissão das matérias nos telejornais. Após passar por todas as etapas anteriores, o conteúdo produzido no processo de produção é avaliado antes de ser exibido na etapa denominada de fechamento e divulgada pelo corpo de profissionais que dele fazem parte.

O fechamento no jornalismo significa o encerramento de mais um ciclo de produção, em que o momento máximo é a entrega do produto finalizado. De acordo com Miranda (2007, p. 1),

São diversas operações de edição, que convergem a esse fechamento. Portanto, a constatação dessa convergência implica afirmar que o jornal pronto, isto é, “fechado”, é a própria materialização daquelas operações, que visam ao controle da informação.

Um dos profissionais que fazem parte do fechamento do telejornal é o chefe de redação, que tem a responsabilidade do funcionamento prático da redação, assim como recrutamento, demissões e escalas de trabalho:

Na manhã fazíamos as reuniões de pauta, acompanhávamos o trabalho das equipes de externas e depois elaborávamos o espelho e a edição do jornal. Durante o dia conversávamos com a Globo de São Paulo para oferecer assuntos que poderiam ser aproveitados pelos telejornais de rede.⁹¹

Leila Tonicante Silva⁹² e Roberto Prioste⁹³ falam que a etapa de fechamento dos telejornais na TV Fronteira, de 1994 a 1997, era mais demorada devido aos cálculos feitos à mão e impressão dos scripts:

As primeiras edições que fechei, eu fazia as contas de tempo do telejornal que era 40 minutos, na mão. O cálculo de hoje é automático, em um sistema específico, o que ajuda muito. Outro desafio era a impressão, com impressoras simples, a cada página do script fechado, já se fazia cópia para o apresentador, diretor de TV, editor de imagem, operador de áudio e TP [Teleprompter]. Hoje em alguns casos não é preciso nem impressão, todos acompanham online o script do jornal. Em tudo, a tecnologia nos ajudou e facilitou a vida dos jornalistas.⁹⁴

⁹⁰ Cronograma do telejornal que prevê a entrada de matérias, notas, blocos, chamadas e encerramento do telejornal.

⁹¹ Entrevista concedida por Luís Augusto Pires Batista, Diretor de Jornalismo da Rede Amazônica em Manaus, em Presidente Prudente, em 22 set. 2018, às 09h00.

⁹² Entrevista concedida por Leila Tonicante Silva, Gerente de Jornalismo na TV Asa Branca, em Presidente Prudente, em 13 dez. 2018, às 16h00.

⁹³ Entrevista concedida por Roberto Prioste, Escritor de biografias e Jornalista aposentado em São Carlos, em Presidente Prudente, em 15 mar. 2019, às 16h00.

⁹⁴ Entrevista concedida por Leila Tonicante Silva, Gerente de Jornalismo na TV Asa Branca, em Presidente Prudente, em 13 dez. 2018, às 16h00.

A direção de TV também compõe o quadro de profissionais do fechamento do telejornal. O diretor de TV é o profissional responsável pelos cortes de câmera durante a transmissão do telejornal. Além disso, orienta os cinegrafistas sobre os posicionamentos, ângulos e enquadramentos corretos para cada tomada. (CURADO, 2002)

Diretor de TV é assim: você está com o apresentador de estúdio, você está com as matérias prontas, aí você tem a equipe, o operador de caracteres que trabalha com o Diretor de TV, operador de áudio, o coordenador do jornal [...]. O Diretor de TV só corta, o apresentador chama a matéria, eu vou ter a deixa para cortar a matéria, tem de cortar certo na hora certa. Mudanças de câmeras. Às vezes está em um assunto e muda de câmera [...]. É tudo marcado tudo certinho. Diretor de TV é isso, é corte, corte de câmera, câmera com VT, câmera com link, estúdio com tudo isso.⁹⁵

Outra função presente no fechamento dos telejornais é a de operador de áudio: profissional responsável por fazer testes e ajustes necessários nos equipamentos para um som limpo e fiel. Nelson Ocanha foi um dos operadores de áudio da TV Fronteira e foi um dos responsáveis por colocar o primeiro telejornal da emissora no ar:

[...] os técnicos de engenharia não sabiam como colocar a matéria no ar. Descobriram uma hora antes que o jornal ia ser transmitido. Foi uma coisa corrida, a gente não teve um tempo para se adaptar e aprender. O Fronteira Notícias 1ª Edição foi para o ar com vários erros. Eu fazia o Fronteira Notícias 2ª Edição. [...]. Teve plateia para assistir, nós da equipe tremíamos, sabendo que a plateia estava olhando para nós executando o telejornal. O primeiro dia em que o telejornal da TV Fronteira foi ao ar, não teve nenhuma falha, foi um alívio! Teve um coquetel depois. Jogamos as laudas para cima.⁹⁶

Em outros momentos Ocanha⁹⁷ conta que ajudava na montagem da câmera e a puxar os cabos da Unidade Móvel de Jornalismo (UMJ). Ele afirma que era comum executar várias funções, pois não haviam profissionais suficientes. Outro ponto que frisa é a diferença dos equipamentos analógicos para os digitais:

Antes era fita de rolo, dava *play* entrava, quando parava, você tinha que voltar a fita no início. Você ia pelo barulho e voltava. Muitas vezes aconteceu de dar *play* e a fita escorregar, porque ela tem uma borracha que movimenta e quando a borracha não estava legal, ela escapava no ar, e voltava tudo de novo. No analógico dava todos esses problemas.⁹⁸

⁹⁵ Entrevista concedida por José Edivaldo, Editor de imagens na TV Fronteira, em Presidente Prudente, 09 jan. 2019, às 09h30.

⁹⁶ Entrevista concedida por Nelson Ocanha, Aposentado, em Presidente Prudente, em 15 set. 2018, às 13h00.

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ *Idem*.

O operador de TP (Teleprompter) é o profissional responsável por passar o texto a medida em que o mesmo é lido. Esta função era desempenhada de outra forma nos anos analógicos da TV Fronteira:

O TP antigo tinha que pegar as laudas, era tipo uma esteira com as laudas em cima, com uma câmera em cima, projetava para a TV para ela ver, através de um espelho. Era difícil, era para quem tinha prática e era rápido. Tinha sequência, se o jornal mudasse, tinha que trocar a lauda e ele a prendia para não ficar solta. E quando travava, a apresentadora tinha que ler na lauda, e muitas vezes havia confusões. Se ela estava lendo e travava, tinha que continuar na lauda.⁹⁹

Na etapa de fechamento, tem-se as funções responsáveis por transmitir e supervisionar o sinal: o Controle Mestre e o Supervisor de Projetos. Controle Mestre é a central onde chegam os sinais de áudio e vídeo da emissora, ao vivo ou gravados, para transmissão. Esse setor é gerido por um técnico especializado.¹⁰⁰

A sala do Controle Mestre é um setor de extrema importância na estratégia de audiência da emissora. É dentro da sala que são tomadas decisões que podem melhorar o conteúdo que está sendo exibido, ou até mesmo, determinar quanto tempo o conteúdo permanecerá no ar. Essas atividades são feitas diariamente desde o sistema analógico da TV Fronteira e o telespectador pode notar as ações a todo momento¹⁰¹:

Falhas nessa etapa afetam diretamente a percepção de qualidade do público afastando telespectadores. A equipe que trabalha no local tem a responsabilidade de ordenar todos os programas e emissoras, garantindo que a grade de programação seja executada sem falhas. O controle mestre é reconhecido como o coração da televisão.¹⁰²

Fernando de Souza Gebara conta que na época era difícil o acesso a documentos que auxiliavam no funcionamento dos equipamentos:

O acesso à documentação técnica era apenas em manuais técnicos, fornecidos pelos fabricantes. A aquisição de peças era bem demorada. Não tínhamos como temos hoje a quantidade de equipamentos para a operação da emissora, tínhamos que utilizar um equipamento para vários serviços para atender o jornalismo ou a programação.¹⁰³

⁹⁹ Entrevista concedida por Nelson Ocanha, Jornalista aposentado, em Presidente Prudente, em 15 set. 2018, às 13h00.

¹⁰⁰ Entrevista concedida por Marco Aurélio Berçocana Alves, Coordenador de Programação e Operador de Controle Mestre na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 11 dez. 2018, às 14h00.

¹⁰¹ Entrevista concedida por José Simão Vieira Neto, Técnico do Controle Mestre na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 21 set. 2018, às 13h00.

¹⁰² *Idem*.

¹⁰³ Entrevista concedida por Fernando de Souza Gebara, Supervisor de Manutenção e Projetos na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 13 set. 2018 às 17h30.

Dentre as funções discutidas até agora, muitas permanecem até hoje dentro da emissora, mas algumas ficaram obsoletas pelos avanços tecnológicos dos equipamentos. Duas funções que deixaram de existir no quadro de profissionais da comunicação foram: editor de arte e operador de caracteres.

O editor de arte trabalha em conjunto com o editor de texto e o repórter, oferecendo soluções criativas para ilustrar a notícia. Esta função entrava em ação quando era preciso explicar uma informação complexa para o telespectador. (CURADO, 2002)

No sistema analógico de produção de conteúdo da TV Fronteira, não havia a edição de arte, pois não existiam recursos técnicos.

Antes não tinha videografismo, as coisas eram bem rústicas, não tinha equipamento capaz de fazer esse tipo de serviço, muito menos profissional treinado para fazer as artes. [...] no começo não existia essa parte de videografismo, eram umas artes 'bem meia boca', em comparação do que é feito hoje [...]¹⁰⁴

Na época, os créditos nas matérias eram adicionados conforme iam sendo transmitidos na televisão. Esta ação era executada pelo operador de caracteres. As matérias não eram creditadas na ilha de edição, os créditos eram inseridos nos vídeos diretamente ao vivo pelo gerador de caractere (GC) que ficava no *switcher*:

[...] vinham as laudas em que tinham o nome dos entrevistados, cidade, o que o editor de texto gostaria que entrasse naquela matéria. Uns minutos antes do jornal, eu recebia as laudas. No decorrer da matéria eu ia acompanhando a entrevista e ia colocando ao vivo. Era um aparelho de videogame em que você teclava e ele entrava, só que você tinha que ser preciso, porque se você apertasse duas vezes ele piscava no ar, então você tinha que colocar, esperar o tempo da entrevista, a gente calculava mais ou menos [...] o tempo [...] que tinha a entrevista da pessoa [...]¹⁰⁵

O operador de caracteres não podia cometer erros na digitação, já que a inserção dos GCs era ao vivo. Caso houvessem erros de nomes ou qualquer outra informação nas laudas do *script*, o risco de algum crédito errado entrar ao vivo era grande. A função de operador de caracteres não existe mais no atual sistema de produção da TV Fronteira, pois essa função ficou obsoleta com o surgimento dos softwares de edição.

¹⁰⁴ Entrevista concedida por Valéria Siguinolfi Casadei, Chefe de Redação da TV Diário em Mogi das Cruzes, via Skype, em 05 set. 2018, às 20h15.

¹⁰⁵ Entrevista concedida por Marinês Meireles Pipino Beraldo de Almeida, Diretora de TV e Editora de imagens na TV Fronteira, em Presidente Prudente, em 13 dez. 2018, às 13h30.

Além das etapas de produção, equipamentos e o corpo de profissionais da comunicação, os documentos (ANEXO B) como espelho, *script*, apostila de cinegrafia auxiliaram a produção de conteúdo no sistema analógico da TV Fronteira capacitando os profissionais para o sistema digital.

Expostas as etapas do processo de produção de conteúdo da notícia telejornalística no sistema analógico da TV Fronteira de 1994 a 1997, bem como os relatos dos profissionais que vivenciaram o período, o presente trabalho inicia as discussões em torno da peça prática, o webdocumentário.

5 WEBDOCUMENTÁRIO

5.1 Conceito

O cinema ganhou visibilidade a partir do século XVII, com as pesquisas que visavam registrar as cenas e reproduzir as mesmas. Os franceses Louis e Auguste Lumière são considerados os pais do cinema por realizarem a primeira apresentação cinematográfica da história, *A Chegada de um Trem à Estação de La Ciotat* na cidade de Paris, em 1895. (DA-RIN, 2004)

Essa ação dos irmãos Lumière trouxe à tona o caráter documental dos filmes, ou seja, o documentário surge com o advento do cinema, já que as primeiras filmagens registravam cenas do cotidiano. (SACRINI, 2004)

O termo documentário foi citado primeira vez em uma crítica ao filme *Moana* (1926), de Robert Flaherty. O pai do documentário, Robert Flaherty, criou impressões de cenas, em que os fatos passavam dentro de um iglu de Nanook. Na verdade, essas gravações foram feitas ao ar livre, com um meio iglu maior do que o normal. A partir daí, o documentário começa a se consolidar enquanto gênero cinematográfico e a transmitir uma impressão de autenticidade:

[...] essa é uma impressão forte. Ela começou com a imagem fílmica bruta e a aparência de movimento: não obstante a pobreza da imagem e a diferença em relação à coisa fotografada, a aparência de movimento permaneceu indistinguível do movimento real. (NICHOLS, 2008, p. 20)

A primeira definição de documentário foi dada pelo cineasta, escocês e fundador do movimento documentarista britânico dos anos 1930, John Grierson, que definia esse gênero como “o tratamento criativo da atualidade”. (LABAKI, 2006, p. 37)

Já Sacrini (2004) entende o documentário como uma ferramenta de registro histórico da realidade humana. Portanto, os filmes documentários enquanto ferramentas de registro apresentam a mesma complexidade, desafio, fascínio e a mesma emoção que qualquer outro tipo de curta ou longa-metragem.

Além disso, o gênero documentário gira em torno de elementos de sons e imagens em movimentos gravados, o que dá fidelidade entre a representação e aquilo a que ele se refere. (NICHOLS, 2008)

Outros autores que dialogam com Nichols (2008) são Gregolin, Sacrini e Tomba (2002, p. 6-7) os quais definem documentário como algo que reflete qualquer ação humana que “[...] não foi criada a partir da imaginação do produtor do trabalho filmográfico, e, as imagens, remetem constantemente para a ‘realidade’ abordada.”

Melo (2002, p. 25, grifo da autora) também defende que o gênero registra e representa a realidade, mesmo ocupando uma posição ambígua e polêmica na história do cinema:

Se, por um lado, recorre a procedimentos próprios desse meio - escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré-produção, produção, pós-produção, etc, por outro, procura manter uma relação de grande proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções: registro *in loco*, não direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo etc.

Nichols (2008, p. 26) defende que existem dois tipos de documentário: o de satisfação e de representação social. Documentário de satisfação são “[...] mundos a serem explorados e contemplados; ou podemos simplesmente nos dedicar com o prazer de passar do mundo que nos cerca para esses outros mundos de possibilidades infinitas”. Já os documentários de representação social:

[...] são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. (NICHOLS, 2008, p. 26)

Segundo análise do teórico Nichols (2008), identificam-se seis subgêneros que formam o cinema documentário, cada um com características próprias, são eles: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático.

No documentário observativo, o cineasta adota um modo especial de presença “na cena”, em que parece ser invisível e não participante. A proposta desse subgênero é a contribuição dos cineastas com a verdade, pois a captura de forma fiel dos fatos da vida. (NICHOLS, 2008)

Já os documentários reflexivos tratam do realismo:

Esse é um estilo que parece proporcionar um acesso descomplicado ao mundo; toma a forma de realismo físico, psicológico e emocional por meio de técnicas de montagem de evidência ou em continuidade, desenvolvimento de personagem estrutura narrativa. (NICHOLS, 2008, p. 164)

No modo de produção poético, o documentarista se preocupa com a estética do que será documentado, deixando em segundo plano a história. Esse modo está ligado ao ânimo e ao afeto. (NICHOLS, 2008)

Já o modo expositivo, expõe os ideais diretamente ao espectador, com o propósito de recontar a história. O documentário expositivo faz uso do *off* para compor a narração, que é conhecida como voz de Deus, “[...] a correspondente voz da autoridade - alguém que vemos e ouvimos.” (NICHOLS, 2008, p. 41)

Outro subgênero conceituado por Nichols (2008) é o documentário participativo. Nessa forma de produção, o cineasta, por interagir com o contexto no qual se envolve para realizar pesquisas e gravações, acaba tornando-se uma personagem ativa nos ambientes que pretende recontar com o documentário.

Já o documentário performático possui formas de representações subjetivas e abstratas, tratando da complexidade dos significados sugeridos pelo documentário que pode significar coisas diferentes para pessoas diversas. (NICHOLS, 2008)

Com a incorporação da web, realizada pelos meios de comunicação tradicionais, a internet promoveu novas linguagens visuais e ligou outras mídias, incorporando o modelo tradicional de documentário apresentado pelos autores acima. “Surgiram rádios online, jogos interativos na televisão, programas de TV produzidos por jornais impressos [...]” (EMERIM; CAVENAGHI, 2012, p. 2)

As novas tecnologias impulsionaram alternativas para a criação de narrativas, surgindo os projetos denominados webdocumentários. De acordo com Crou (2010), webdocumentário é como um documentário cuja concepção e realização são feitas para a web e que é difundido por ela. Trata-se de um gênero sem o formato televisivo ou cinematográfico e que encontra na internet um espaço de difusão, aproveitando os diferentes recursos multimídia.

De acordo com Bauer (2011, p. 1), esse gênero busca por possibilidades narrativas diferenciadas: “É nesse contexto que nos últimos anos surgiram projetos autodenominados webdocumentário.”

Basso e Souza (2013, p. 21) explicam “[...] que um webdocumentário apresenta uma estrutura complexa, que se utiliza da lógica de produção e dos elementos de linguagem documental [...]”

Esse gênero age como uma ferramenta de transmissão de autenticidade. Segundo Sacrini (2004, p. 3):

[...] o documentário concebido para a *Web* (web-documentário) tende a ser um produto totalmente diferenciado do documentário convencional, já que são necessárias tecnologias multimídia tanto para a sua produção como veiculação.

Sacrini (2004, p. 3, grifo do autor) afirma que “[...] a interação possível entre produto e receptor, impõe ao web-documentário uma apropriação dos elementos de linguagem específicos da *Web*, meio onde é veiculado.”

A interação na internet e as semelhanças que o webdocumentário tem com o documentário explicam o advento dessa linguagem audiovisual. Medeiros (2015, p.11) descreve que esse formato da narrativa multimídia surgiu também pela imersão do leitor no processo narrativo do filme:

Os documentários interativos são apenas o ponto de encontro entre o desejo de imersão interativa do leitor no processo narrativo e a não-ficção documental. Estudar o gênero é, sobretudo, investigar o estado das coisas de um processo complexo, ainda embrional, mas com o grande potencial na comunicação e na linguagem. Trata-se de lançar um olhar sobre as narrativas interativas, fenômeno ao mesmo tempo possibilidade e limitado pelo desenvolvimento tecnológico.

A imersão do leitor no documentário faz com que ele tenha acesso a memórias que foram registradas por meio da linguagem audiovisual. Basso e Souza (2013, p. 5) enfatizam a relação de memória com os produtos de rede:

[...] a relação com a memória, outro elemento caracterizado pelos produtos na rede, se dá pelo armazenamento da informação. A noção de hipertexto e hipermídia, estruturados a partir de links que se interconectam, sejam eles de textos ou dos demais formatos de mídias (fotos, áudio e vídeos etc.), numa escrita não sequencial, utiliza o poder propiciado pela *Web* para acessar, arquivar e distribuir a informação.

Então, para que fosse possível documentar o período do telejornalismo regional no sistema analógico de produção de 1994 a 1997, por meio das memórias dos profissionais que vivenciaram a história do objeto de estudo, definiu-se como meio de registro, o webdocumentário, que se utiliza do gênero documental a partir da linguagem audiovisual. Essa escolha deu-se pela possibilidade de o vídeo permitir uma abordagem mais completa da história contada na internet, canal usado para disseminação do conteúdo coletado durante a pesquisa.

Uma vez compreendidos o conceito e a função do webdocumentário, faz-se necessário entender as características que compõem esse gênero audiovisual.

5.2 Características

As características do webdocumentário têm como principal aspecto a produção documental para um novo suporte, no caso, a internet, que possibilita a interação entre o usuário e o conteúdo. Além disso, o documentário interativo traz uma mudança estética ao organizar o conteúdo em níveis de interatividade:

Por meio de uma organização hipertextual, a narrativa é apresentada de forma não-linear em seções de informação ligadas entre si. O interator é ativo na decisão da quantidade de material que quer usufruir e em qual ordem. Sua participação pode dar-se em uma interatividade qualificada como reativa, quando o que se faz é clicar e fazer avançar o conteúdo ou em um nível mais sofisticado quando ele adiciona material como comentador ou criador, a ser moderado por vezes por um autor a exercer o papel de curador do material adicionado. É da ordem da autoria a arquitetura do projeto onde os níveis de interação são estabelecidos e é nesta arquitetura que está prevista ou não a possibilidade do espectador-usuário de se tornar um produtor de conteúdo. (LEVIN, 2015, p. 2-3)

Isso acontece porque “[...] na *Web*, o documentário exige uma postura essencialmente pró-ativa do usuário diante do conteúdo, determinando sempre a construção de um discurso decorrido.” (SACRINI, 2004, p. 8, grifo do autor)

Quanto às características e definições do webdocumentário Basso e Souza (2013) definem esse produto audiovisual como uma narrativa que faz a conexão de vídeos, textos, áudios e ilustrações, em um só produto. Os autores Cajazeira e Souza (2015) e Basso e Souza (2013) dialogam ao nomear os elementos oferecidos pela internet: a multimídia, a hipertextualidade, a instantaneidade, a interatividade e a memória, que age como forma de registro.

5.2.1 Multimídia

Para Emerim e Cavenaghi (2012, p.7), “[...] a multimídia é a primeira característica comum aos webdocumentários, produtos marcados por uma espécie de atração mútua entre os documentários e as mídias digitais [...]”.

Oliveira (2008) explica que o elemento multimídia é a junção de

[...] vídeo, áudio, texto, fotografia, infográfico e animação gráfica – contextualizando-as de forma complementar e interativa, para compor a narração de um fato. A junção dessas diferentes mídias em um mesmo produto é chamada de multimídia, ou seja, muitos meios. (OLIVEIRA, 2008, p. 6)

No webdocumentário, essa característica pode surgir em diferentes situações. Além da combinação dos elementos anteriores, que juntos transmitem uma informação, a coordenação desses elementos “[...] é importante para a obtenção de um resultado mais informativo, além de evitar a competição entre eles, oferecendo um resultado mais harmônico”. (OLIVEIRA, 2017, p. 69)

A característica multimídia dentro da web aceita “[...] conteúdos em diferentes formatos como texto, áudio e vídeo, ela possibilita através da digitalização da informação, sua circulação em diferentes plataformas e suportes, agregando e complementando o conteúdo informativo.” (NOGUEIRA; MALLMANN, 2013, p. 6)

Entende-se que a internet por meio da multimídia concentra em um mesmo ambiente os elementos usados para transmitir um determinado conteúdo, usando o texto, áudio, vídeo e fotografias para isso. Outro elemento presente no webdocumentário é a hipertextualidade.

5.2.2 Hipertextualidade

A hipertextualidade é quando se agregam outros conjuntos de informação na forma de textos, palavras, imagens ou sons, cujo acesso se dá através de referências específicas, no meio digital denominadas hipertextos. Segundo Cajazeira e Souza (2015, p. 6),

A hipertextualidade possui papel central no processo de interatividade entre o conteúdo jornalístico e o espectador que se encontra na Internet. [...] fundamenta-se na utilização do hipertexto criando uma nova narrativa não sequencial e permitindo que o webespectador crie sua própria narrativa, a partir das possibilidades de navegação.

Por meio de uma organização hipertextual, a narrativa do webdocumentário é apresentada de forma não-linear e o internauta será ativo na decisão da ordem que quer assistir e o tempo que usará para isso. “O hipertexto funciona enquanto um sistema que permite que diferentes unidades semânticas possam ser ordenadas e reordenadas a partir de links que as conectam.” (LEVIN, 2015, p. 12)

Levin (2015) destaca alguns pontos necessários para que a narrativa hipertextual seja executada dentro do webdocumentário:

[...] empoderamento do leitor, as escolhas e possibilidades de intervenção dadas a ele; o uso dos recursos textuais; a complexidade da estrutura da rede; e os graus de multiplicidade e variação em elementos literários como enredo, caracterização, contextualização [...]. (LEVIN, 2011, p. 13-14)

O webdocumentário traz uma experiência criativa para web, por meio das ferramentas multimídias, interativas e não lineares. Com relação à interatividade e à hipertextualidade, François Jost (2011, p. 99) explica que “o webdocumentário nos fornece opções de escapar da linearidade da narrativa convencional e construir um itinerário próprio segundo os interesses pessoais de cada um”.

5.2.3 Instantaneidade

A instantaneidade também faz parte da linguagem narrativa do webdocumentário. “A instantaneidade é outro fator que vem sendo difundido na rede e impactando no modo das produções audiovisuais jornalísticas para a Web.” (CAJAZEIRA; SOUZA, 2015, p. 6)

Oliveira (2017) discorre que a instantaneidade dentro do webdocumentário faz com que o conteúdo seja captado, produzido e distribuído de forma simultânea e imediata. Existe um elemento dentro do webdocumentário que complementa a instantaneidade, a interatividade.

5.2.4 Interatividade

O elemento interatividade, de acordo com Ribas (2003, p. 6), “[...] possibilita a constituição do ciberespaço como território para a circulação de informação, vinculado à produção de conteúdo, a partir de um sistema descentralizado.”

Sylvestre e Affini (2014) defendem que o recurso interatividade é o mais promissor oferecido pela internet e o definem como um quebrador de barreiras entre emissor e receptor:

É este o responsável pela quebra do fluxo linear de informação e tira o internauta da posição de mero usuário passivo e o recoloca na situação de um personagem que influencia no fluxo de conteúdo da web. O termo ‘interatividade’, de modo geral se refere a uma efetiva participação dos usuários de informação, buscando romper com a cristalização das posições de emissor e receptor. (SYLVESTRE; AFFINI, 2014, p. 2)

Compreende-se que, com a evolução tecnológica dos meios de comunicação, em especial, a internet, fez com que gênero documentário, incorporasse em sua narrativa elementos pertencentes ao meio digital.

As características do webdocumentário, além de expandirem o contexto abordado no documentário, permitem que o espectador participe e colabore com as questões envolvidas na narrativa, problematizando a compreensão a respeito do mundo em que vivem. (NICHOLS, 2008)

São características que diferenciam o webdocumentário do documentário tradicional, mas que não deixam de refletir a essência do documentário referente à reflexão e conscientização sobre os problemas e representação do mundo. (NICHOLS, 2008)

Além disso, no caso da produção de um webdocumentário, segundo Gregolin, Sacrini e Tomba (2002, p. 24) ferramentas multimídias são usadas:

[...] tal concepção deve prever, na organização do seu conteúdo, uma certa e devida interatividade, proporcional às possibilidades tecnológicas do meio para o qual é desenvolvido. Essa interatividade terá como base características próprias do documentarismo e não deve comprometer a consistência e profundidade do conteúdo.

5.2.5 Memória

Em razão das funcionalidades da internet, ocorre um acúmulo de informações, que ficam disponíveis para o usuário a qualquer momento. A memória permite, então, o acesso a notícias antigas, a possibilidade de disponibilização de matérias passadas, vídeos que se perpetuaram na rede. A memória, então, pode-se configurar em um banco de dados. (PALACIOS; MACHADO, 2003)

Diante dos elementos estudados até o momento, entendeu-se, que para desenvolver um webdocumentário, fez-se necessário compreender os conceitos e a linguagem desse gênero audiovisual. Discutidos esses aspectos, chegou a hora de estudar como funcionam as etapas do processo de produção.

5.3 Processo de produção

Para produzir o webdocumentário são necessárias três etapas: a pré-produção, produção e pós-produção.

A pré-produção consiste em fazer o planejamento que define a pesquisa e o desenvolvimento do trabalho a ser executado. A produção é quando se coloca em prática o planejamento e o documentarista vai a campo produzir as filmagens. A última etapa é a pós-produção, que é a edição do material filmado durante a etapa de produção e montagem do projeto audiovisual. (PENAFRIA, 2001)

5.3.1 Pré-produção

Nesta fase inicial é realizado o planejamento, a escolha do tema, delimitação do período cronológico do que será investigado, procura das personagens envolvidas com o objeto de estudo, definição dos locais que servirão de cenários, ideias de como serão feitas as cenas, planos, enquadramentos, ângulos, sonoplastia, entre outros recursos que podem constituir e contribuir de forma positiva para produção do webdocumentário. (PUCCINI, 2007)

Penafria (2001, p. 3) entende a importância desta etapa, caracterizando-a como,

[...] uma pesquisa e desenvolvimento do tema/assunto a tratar. [...] o documentarista deve, antes de mais, interrogar-se quanto às razões por que quer fazer determinado filme, definir a abordagem ao tema, recolher informação, fazer a caracterização e selecção dos locais a filmar, a caracterização dos intervenientes, definir a estrutura do filme, tipo de planos, [...]

Após definir e planejar o que será feito na produção, é necessário estabelecer um pré-roteiro, o documento norteador das entrevistas e da estrutura de um documentário. Nele, devem constar o ponto de partida do documentário e o roteiro de perguntas para cada entrevistado. O pré-roteiro não é definitivo e poderá sofrer modificações ao longo do processo, mostrando os possíveis pontos a serem melhor explorados. (PUCCINI, 2007)

Dentro da pré-roteirização feita na pré-produção, tem-se o argumento. Segundo Puccini (2009, p. 184), nele “[...] ficam estabelecidos personagens principais, ação dramática, tempo e lugar dessa ação e os eventos principais que irão compor essa história.”

Antes da etapa de produção, é necessário realizar as pré-entrevistas, pois por meio delas serão feitos os roteiros de perguntas a serem seguidos durante as gravações, ajudando a estabelecer as personagens que irão compor o webdocumentário. (PUCCINI, 2009)

Puccini (2009, p. 182) explica que as pré-entrevistas são o primeiro contato do documentarista com as possíveis fontes do webdocumentário:

São úteis tanto para fornecer informações, ou mesmo aprofundar informações já coletadas, como para servir de teste para se avaliar os depoentes como possíveis personagens do filme no que tange ao comportamento de cada um diante da câmera (no caso de pré-entrevistas gravadas em vídeo) e a articulação verbal do entrevistado.

Além de estabelecer os itens anteriores nessa primeira etapa no processo de produção é necessário, de acordo com Nodari (2012, p. 9), “[...] decidir que tipo de planos, enquadramentos, posicionamentos de câmera, filtros, lentes, etc. será necessário utilizar.”

Pesquisar e fazer planejamento é procurar saber todos os possíveis pontos da produção para que a mesma seja bem-feita. Nesta etapa de pré-produção, não é possível ter um roteiro completo. Essa fase inicial serve para direcionar o caminho na etapa seguinte.

Feito o planejamento, dado um direcionamento e escolhidos temas e delimitação do que será trabalhado dentro do documentário, passa-se para a próxima etapa que é a produção.

5.3.2 Produção

Nesta etapa, são realizadas as filmagens e entrevistas. De acordo com Penafria (2001, p. 7), “[...] O processo de produção dos documentários mais do que permitir, exige uma relação de grande proximidade e envolvimento com o que se filma.”

É na produção que a captação de imagens se inicia. Independentemente do local das filmagens seja em estúdio ou locações externas, é necessário realizar um roteiro que descreva os ângulos, enquadramentos e os planos a serem utilizados. A partir dessa etapa, o pré-roteiro começa a se tornar um roteiro, que vai sofrendo modificações até o término do processo de produção do webdocumentário. (PUCCINI, 2007)

É essencial compreender o que é desenvolver um roteiro. Para Puccini (2007, p. 21), o roteiro “[...] significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim.” Dentro do roteiro também é colocada a questão da composição do cenário das filmagens. No local de filmagens é que a composição imagética terá sua intencionalidade atendida:

A construção dos planos cinematográficos, contendo de forma detalhada todos os enquadramentos, trabalho de câmera, qualidade, incidência e intensidade de luz, etc, só se efetivará no momento da filmagem. Em outras palavras, a modelação do quadro imagético do filme é uma decisão de filmagem atribuída ao diretor com o auxílio de seu diretor de fotografia. (PUCCINI, 2007, p. 33)

Para Comparato (2009, p. 28), “[...] o roteiro é o princípio de um processo visual e não o final de um processo literário.” Já para Ravena (2009, p. 6), “[...] o roteiro é parte fundamental na pré-produção de toda obra audiovisual, já que define exatamente, em forma textual, o que aparecerá no vídeo, desde os diálogos até todas as posições de câmera e efeitos visuais.”

O cinegrafista é o responsável por desempenhar o trabalho de filmagem. Assim, ele deve utilizar dos ângulos, enquadramentos, de sua interpretação e olhar particular do mundo, com base na linguagem audiovisual, para realizar as filmagens pelos movimentos da câmera até ajustes de lente. O cinegrafista nas gravações será subordinado ao diretor de fotografia. (PUCCINI, 2007)

Para a realização das entrevistas, os aspectos como planos, ângulos, iluminação e som devem receber uma maior atenção, pois representam a perspectiva e olhar documentarista. Para identificar os elementos que serão captados pelas câmeras, é necessário roteirizar a produção das filmagens que acontece na etapa de produção.

Segundo Watts (1999), existem vários enquadramentos, dentro deles existem planos e ângulos usados nas filmagens dos fatos, sendo alguns utilizados para a produção do webdocumentário, são eles:

- plano geral (PG), enquadramento feito com a câmera distante da personagem ou cenário, mostrando por inteiro;
- plano médio (PM), enquadramento que corta logo abaixo dos cotovelos do personagem no seu ambiente;
- plano americano (PA), enquadramento feito da cintura para cima do entrevistado;
- plano detalhe (PD) evidencia este ou aquele objeto em cena. O detalhe é usado na condução da narrativa visual. O diretor mostra os detalhes daquilo que lhe convém e oculta qualquer traço de informação que possa causar uma impressão diferente daquilo que é pretendido;
- primeiro plano (PP) ou close-up, como o enquadramento dá-se na altura da gola da camisa do entrevistado;
- primeiríssimo plano (PPP), um close bem fechado do rosto ou cena de um objeto, mostrando os detalhes.

Como os planos, existem vários ângulos, sendo alguns deles usados na produção do webdocumentário. Segundo Martin (2011):

- plongée, quando a filmagem é feita de cima para baixo, tende diminuir o indivíduo moralmente;
- contra plongée, quando o objeto é filmado de baixo para cima, com a câmara abaixo do nível normal do olhar e passa a sensação de superioridade;
- frontal é quando o objeto ou pessoa é filmado de frente de forma linear.

Além dos ângulos, existem os movimentos de câmera. Segundo Watts (1999, p. 45), se os movimentos de câmera “[...] têm algum motivo, as pessoas não olham para o movimento, olham para a imagem como um todo”. O autor fala que existem vários movimentos e alguns deles serão usados nas gravações do webdocumentário:

- pan ou panorâmico é o giro no eixo horizontal da câmera, movimento para esquerda e para direita;
- zoom é um movimento mecânico da lente da câmera, objetivo de distância focal variável;
- tilt é o giro no eixo vertical da câmera, movimento para cima e para baixo;

- dolly caracteriza-se pela aproximação ou afastamento objetivo da câmera de forma física.

A produção audiovisual, além das imagens, possui outro atributo: o som. O áudio não pode ser visto como complemento, uma vez que é tão importante quanto as imagens. Pisani (2015, p. 32) ressalta que “[...] temos a imagem como ponto de partida para a construção de nossa obra, mas existem casos em que todo o conceito da obra parte de uma música, de um som ou até de concepção estética que envolva o som.”

Segundo Pisani (2015, p. 31), o som no vídeo tem outras vertentes:

Além das músicas utilizadas no vídeo, temos a sonorização, que são os ruídos, o som ambiente ou os barulhos. São exemplos de sonorização: de água, de carro, de helicópteros, de porta batendo, de tiro, de vento, etc. A sonorização tem como objetivo chamar a atenção para alguma ação específica de uma cena, além dos diálogos dos atores.

A autora frisa que os níveis de inserção de áudio variam na produção audiovisual “[...] porém o princípio é o mesmo: ter áudio de qualidade, somado com imagens também de qualidade e que sejam coerentes com o roteiro ou script. Desta forma, você vai conseguir passar a mensagem que deseja com o vídeo que produziu.” (PISANI, 2015, p. 32)

Quanto à captação do áudio, será dada prioridade ao som ambiente, com a utilização de sobre som¹⁰⁶. Nos momentos em que se fizerem necessários, poderão ser utilizados recursos sonoros, como trilhas para dar ênfase nas falas ou ambientar informações ditas pelos entrevistados.

Outro ponto essencial para a execução de um vídeo é a iluminação. Segundo Pisani (2015, p. 29), “[...] é importante para se enxergar a cena: se for bem planejada e executada, a iluminação permitirá que a cena fique exatamente da forma que foi prevista no roteiro, caso contrário, poderá comprometer sua produção.”

Pisani (2015) afirma que existem dois tipos de fontes de luz: natural ou ambiente (sol) e a luz artificial criada por refletores com lâmpadas ou sem lâmpadas, como os rebatedores. A iluminação também tem outra função “[...] separar os planos, os enquadramentos e dar profundidade a cena. Utiliza-se a luz do sol como referência para definir a estética de outras luzes e a sombra para controlar a intensidade destas luzes.” (PISANI, 2015, p. 29)

¹⁰⁶ Em razão das funcionalidades técnicas da web, ocorre ainda um acúmulo de informações, que ficam disponíveis para o leitor/ usuário a qualquer momento. A memória permite, então, o acesso a notícias antigas e, até mesmo, a possibilidade de disponibilização de edições passadas, no que pode se configurar em um banco de dados.

Esses elementos devem ser aplicados de forma que a entrevista não seja prejudicada, tanto na perda de áudio quanto de imagem.

A entrevista é uma técnica fundamental para obtenção e exploração de conteúdo do objeto de estudo. Segundo Puccini (2009, p. 100), é uma das características da etapa de produção de um documentário.

[...] não em situação de ação, mas através de uma exposição oral que pode descrever ações de uma narrativa ou simplesmente exteriorizar comentários. O relato de ações ou os comentários pode trazer embutido a referência a outros personagens, chegando mesmo a minimizar o papel do entrevistado colocando-o mais na condição de testemunha de um determinado evento histórico. Em casos como esse, os depoimentos são utilizados para compor um personagem extra-campo que não atua no quadro das imagens do filme, poderíamos dizer que não se manifesta no espaço cenográfico do filme mas apenas em seu espaço dramático cujos limites vão além daquilo que é coberto pelo campo visual do documentário.

Borba (2007) afirma que a entrevista, enquanto instrumento de coleta de informação, é um diálogo com o propósito de registrar os depoimentos das fontes, ou obter conhecimento necessário à produção de um texto sobre determinado tema.

O entrevistador deve buscar informações antecipadamente sobre o assunto que será conversado com o entrevistado com base nas pré-entrevistas, para que o diálogo tenha profundidade. “[...] a entrevista pode ser um ponto de partida para novas descobertas, ou confirmação de histórias já levantadas ou ainda mudanças de rumo em investigações em curso”. (ROUCHOU, 2003, p. 8)

Todavia, nem toda a informação que foi filmada é relevante para o entrevistador. Assim, é necessário realizar a decupagem, para que depois seja feito o roteiro final, edição e montagem do webdocumentário. Esses itens fazem parte do processo de pós-produção.

5.3.3 Pós-Produção

Fase posterior à etapa de produção, refere-se ao trabalho de decupagem, edição, montagem, sonoplastia e finalização. Na pós-produção, a decupagem é a técnica utilizada para verificar e analisar o que foi registrado.

Segundo Puccini (2007), a decupagem de um roteiro é realizada pelo diretor que analisa cada cena e levanta o que é mais importante. Dessa forma, ele decide a melhor maneira de mostrar cinematograficamente o que é fundamental.

Puccini (2007) afirma que esse procedimento serve para a organização do material, que pode ser feito em anotação de tópicos ou uma transcrição na íntegra do que está sendo dito na gravação.

O autor (2007, p. 189) defende que “[...] esse método seria o primeiro passo para se pensar em um roteiro de edição, roteiro esse que seria baseado na estrutura estabelecida pela ordenação dos trechos selecionados das entrevistas”.

Depois que o material foi decupado, outro processo é iniciado, a edição. Para Watts (1999), a edição é um processo demorado e que o tempo levado para editar o material filmado é duas vezes maior o que foi gasto nas gravações.

O roteiro de edição deve ser elaborado de maneira clara, concisa e organizada para que a busca pelas sequências durante o processo da montagem seja fácil, ganhando tempo:

O importante nessa etapa é definir a estrutura do documentário: esta será montada através de blocos temáticos claramente divididos?; através da mistura de vozes e entrevistas?; através do respeito a uma ordem cronológica?; qual será sua abertura?; como será desenvolvido o tema?; qual será a sua resolução? (PUCCINI, 2007, p. 191)

O corte na edição pode influenciar o produto. De acordo com Puccini (2007, p. 183), “[...] através do corte, o diretor pode manipular o ponto de vista da câmera, sua visão da cena, simulando olhares múltiplos que se alternam como que simultaneamente.” Quando se definem as sequências do filme, o que começa e o que termina, deve-se fazer com que o espectador compreenda o assunto e a perspectiva do diretor, tendo a preocupação de não tornar o filme algo cansativo, com excesso de informações desnecessárias e redundantes. (PUCCINI, 2007)

Discutidos os aspectos conceituais, características e processo de produção do webdocumentário, os pesquisadores deste trabalho analisaram dez webdocumentários para aprofundamento no tema escolhido e para entender a forma em que os elementos desse gênero audiovisual são aplicados no decorrer de suas produções.

5.4 Análise de webdocumentários

Os webdocumentários analisados foram: *Prison Valley (2009)*, que é um filme que coloca o indivíduo no lugar de um jornalista, com objetivo de investigar a indústria

carcerária nos Estados Unidos. A história é retratada em uma cidade prisional, Fremont, no Colorado, um lugar que abriga 36 mil pessoas e 13 prisões. Uma das quais é a chamada *ADX Supermax*, a única prisão de segurança máxima em território norte-americano.

Haiti Filhos do Tremor (2010), que mostra assuntos inerentes aos direitos das crianças à vida, à educação, à saúde e à proteção. A história se passa depois do terremoto no país em 2010 onde o acesso à saúde e condições sanitárias ficaram ainda mais precários. O webdocumentário mostra como as crianças foram afetadas pela tragédia. *Haiti Filhos do Tremor (2010)* recebeu premiações como de Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos 2018, abordando a luta de sobreviventes do terremoto especificamente as crianças.

Autorretrato (2011), de Marcelo Bauer, discute a poesia em um cenário de contrastes de um grupo de jovens fotógrafos do Rio de Janeiro, localizado na zona norte. Este webdocumentário mostra questões sobre a cidade carioca, que faz parte de um projeto multimídia que contém um curta metragem para cinema. Os fotógrafos expõem as alegrias do cotidiano da sociedade e as dificuldades de quem convive com a violência e com condições urbanas precárias.

O webdocumentário, *Cali, la ciudad Que No Duerme (2009)* foi outro produto analisado. É um especial do *Jornal El País* localizado na Colômbia. Oferece um passeio pela cidade de Cali, com os personagens cotidianos e lugares simbólicos da cidade, retratando a cidade noturna.

Proteção Florestal em Papua Nova Guiné – Uma Expedição Interativa a Tep Tep (2012) mostra como funciona a reserva florestal no formato de um caderno de anotações e um mapa interativo feito por Joachim Eggers, onde os habitantes de Tep Tep tentam salvar a floresta.

A Expedição Morro do Diabo (2016) conta com cinco episódios e tem como foco a história do Parque Estadual Morro do Diabo. Por meio dos vídeos são mostradas a história, fauna, flora, educação ambiental e ecoturismo do Parque. São expostos em forma de depoimentos sobre o que representa a unidade florestal.

O webdocumentário *Petróleo - Combustível da Vida Moderna* é uma produção de 2011, dirigido por Marcelo Bauer, produzido pela Cross Content e com a iniciativa do IG. Dividido em três capítulos, o webdocumentário traz por meio dos vídeos, textos, infográfico e tabelas, a influência do petróleo na vida das pessoas e como é utilizado.

Com estilo de reportagem, conta com a participação de pessoas e especialistas para formar a narrativa.

Out My Window (2010) foi um dos primeiros documentários interativos do mundo em 360° graus, contado por pessoas que olham para o mundo das janelas de seus edifícios. São histórias contadas por sujeitos comuns.

Sacrée Montagne (2010), que significa Montanha Sagrada, trata-se do webdocumentário do parque de Montreal no Canadá. O webdocumentário fala sobre como é construída a relação religiosa entre a população de Montreal e o parque.

Fort McMoney (2013) é um webdocumentário que fala sobre Fort McMurray no Canadá, dirigido por David Dufresn. Um jogo documentário, que ocorre em três rodadas. Cada jogada acontece em tempo real, em um período de quatro semanas.

Apresentados os webdocumentários estudados, o trabalho parte para a análise apresentada na tabela 1 com as categorias e subcategorias segmentadas de acordo com seus conceitos:

TABELA 1 – Análise dos webdocumentários

PRISON VALLEY (2009) Direção: David Dufresne e Philippe Brault Disponível: http://prisonvalley.arte.tv/?lang=en								
Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente e artificial adicionada por meio de edição.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral, médio, detalhe, close e close-up.	Frontal.	Textos, imagens e vídeos.	Não tem.	As cenas do webdocumentário ocorrem de maneira bem sucinta.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Mostra a cidade prisional Fremont, no Colorado e as 13 prisões que comporta.
HAITI – FILHOS DO TREMOR (2010) Direção: Marcelo Bauer Disponível: http://www.webdocumentario.com.br/haiti/home.html								
Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral, Médio, detalhe e meio-close.	Plongée contra plongée e frontal.	Textos, imagens e vídeos.	Não tem.	As cenas são momentâneas.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Mostra as catástrofes provocadas pelo terremoto no país e os sobreviventes do desastre.

AUTORRETRATO (2011) Direção: Marcelo Bauer Disponível: http://riodejaneiroautorretrato.com.br/dev2011/Content/Swf/index_portugues.html								
Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimídia	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral e médio.	Frontal.	Textos, imagens e vídeos.	Não tem.	Cenas rápidas da cidade do Rio de Janeiro.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Ações do grupo de jovens da cidade carioca.
CALI, LA CIUDAD QUE NO DUERME (2009) Direção: Nuevos Medios e Felipe Lloreda Disponível: https://www.elpais.com.co/reportaje360/ediciones/cali-ciudad-que-no-duerme/#galerias-360-carniceros								
Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimídia	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral e médio.	Contra-plongée, plongée e frontal.	Textos, vídeos, fotos em 360° e música.	Possibilita o direcionamento do usuário ao site <i>Cali</i> e as redes sociais do <i>Jornal El País</i> .	As cenas são momentâneas e rápidas com descrições do que acontece nas cenas seguintes.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Cenas da cidade Colômbia.

PROTEÇÃO FLORESTAL EM PAPUA NOVA GUINÉ– UMA EXPEDIÇÃO INTERATIVA A TEP TEP (2012)

Direção: Joachim Eggers

Disponível: <http://webdocs.dw.com/papua/portuguese>

Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente.	Som ambiente.	Geral e médio.	Normal.	Textos, vídeos e música.	Links que direcionam para os conteúdos do webdocumentário.	Cenas rápidas e às vezes é difícil identificar o que contém nelas.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Apresentada a reserva florestal em Papua Nova Guiné.

EXPEDIÇÃO MORRO DO DIABO (2016)

Direção: Dayane Freitas

Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=WxiGQsOzn4k>

Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente, explorada a luz do dia.	Trilha sonora e som ambiente.	Geral, médio, detalhe e meio close.	Plongée, contra plongée e frontal.	Textos, vídeos e fotos.	Não foi muito explorado. Existe somente um link que direciona para outra página (continuação do vídeo em forma de capítulo).	As cenas nos episódios são bem instantâneas no decorrer dos vídeos.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Cenas no Parque Estadual Morro do Diabo e a preservação da floresta atlântica.

PETRÓLEO – COMBUSTÍVEL DA VIDA MODERNA (2011)

Direção: Marcelo Bauer

Disponível: <http://www.webdocumentario.com.br/petroleo/>

Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Artificial.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral, detalhe e meio close.	Plongée, normal e contra plongée.	Textos, vídeos, testes, infográficos e tabelas.	Não tem.	Não tem.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Influência do petróleo na vida cotidiana das pessoas que vivem perto das estações de extração.

OUT MY WINDOW (2010)

Direção: Katerina Cizek

Disponível: <http://interactive.nfb.ca/#/outmywindow>

Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral e detalhe.	Frontal.	Textos, vídeos e imagens.	Não tem.	Não tem.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Áreas urbanas, uma colagem que retrata o cenário.

SACRÉE MONTAGNE (2010) Direção: Hélène De Billy e Gilbert Duccos Disponível: http://sacreemontagne.onf.ca/#/sacreemontagne								
Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral, detalhe e meio close.	Plongée contra plongée e frontal.	Textos, vídeos e podcast.	Possui link que direciona para a página do site no Facebook.	Cenas rápidas no decorrer dos vídeos.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	A importância do Monte Royal para os judeus da Europa Oriental. Eles emigram para Montreal.
FORT MCMONEY (2013) Direção: David Dufresne Disponível: http://www.fortmcmoney.com/#/fortmcmoney								
Linguagem Audiovisual				Características				
Iluminação	Som	Planos	Ângulos	Multimedialidade	Hipertextualidade	Instantaneidade	Interatividade	Memória
Ambiente e artificial.	Som ambiente e trilha sonora.	Geral, detalhe e close-up.	Frontal.	Textos, vídeos e games.	Possui link que direciona a página do Facebook, compartilhamento de vídeos.	Não tem.	Presença da ferramenta compartilhar e comentários.	Por meio da interatividade dos usuários com os jogos, conhece-se a cidade.

Fonte: Autores (2019)

A tabela 1 foi feita por meio da observação de duas categorias: a primeira, linguagem audiovisual, que se refere à estética da produção e a segunda, características do webdocumentário que são os elementos estudados na teoria.

A categoria linguagem audiovisual foi subdividida em: iluminação, som, ângulos e planos e as características do webdocumentário: multimidialidade, hipertextualidade, instantaneidade, interatividade e elemento memória. Os pesquisadores compreenderam os conceitos dos itens acima mencionados, que serviram de apoio para as análises.

A respeito do primeiro item, iluminação, (explicado na p. 78, 5º parágrafo) foi possível identificar que a luz natural é frequente em nove dos dez webdocumentários analisados. Em alguns casos, houve a utilização de recursos artificiais para a iluminação, como refletores e efeitos aplicados na edição. Exemplo disso são as produções *Prison Valley* (2009), *Petróleo – Combustível da vida moderna* (2011), que usam a luz artificial para contextualizar as cenas e *Fort McMoney* (2013), que emprega luz artificial e natural na composição das cenas.

A segunda subcategoria é de som (explicada na p. 78, 1º parágrafo). Todos webdocumentários analisados usaram o som ambiente para a dramatização do contexto em que estão inseridos. *Prison Valley* (2009), *Haiti – Filhos do Tremor* (2010), *Autorretrato* (2011), *Cali, La Ciudad Que No Duerme* (2009), *Expedição Morro do Diabo* (2016), *Petróleo – Combustível da vida moderna* (2011), *Out My Window* (2010), *Sacrée Montagne* (2010) e *Fort McMoney* (2013) usaram recursos como trilha e efeitos sonoros como complemento do conteúdo abordado.

A terceira subcategoria são os planos (explicada na p. 76, 5º parágrafo). A diversidade de planos foi usada em todos as produções analisadas como detalhe, médio, meio-close, close e close-up. O plano geral está presente em todos os webdocumentários.

A quarta subcategoria são ângulos (explicada na p. 77, 6º parágrafo). O ângulo frontal é usado nos dez filmes estudados. Os webdocumentários *Haiti – Filhos do Tremor* (2010), *Cali, La Ciudad Que No Duerme* (2009), *Expedição Morro do Diabo* (2016) e *Petróleo – Combustível da vida moderna* (2011) usam três tipos de ângulo: o frontal, o plongeé e o contra plongeé.

O webdocumentário produzido pelos pesquisadores deste trabalho usará planos e ângulos pensando na carga narrativa e expressiva dos depoimentos dos

entrevistados. Por exemplo, um plano mais fechado será usado para enaltecer uma informação dada pelo entrevistado.

Na segunda categoria, características do webdocumentário, foram analisados os elementos que compõem a narrativa do webdocumentário. O primeiro item observado pelos pesquisadores foi multimidialidade (explicada na p. 70, 5º parágrafo).

Essa característica é predominante pelo uso de textos, vídeos e imagens. O webdocumentário *Out My Window (2010)* traz um diferencial com a ausência de vídeos e no lugar uma seleta sequência de fotografias de edifícios das maiores cidades do mundo. Um fato interessante é que o webdocumentário *Cali, la Ciudad Que No Duerme* possui fotografias 360º graus. Esse mesmo webdocumentário apresenta o elemento memória retratando a cidade de Colômbia durante a noite. Esta característica serve para dar embasamento para o principal assunto apresentado no webdocumentário (explicada na p. 73, 6º parágrafo).

O segundo item analisado foi a hipertextualidade (explicada na p. 71, 4º parágrafo) que não foi muito explorado. De todos os webdocumentários vistos, cinco não apresentam o hipertexto e os demais possuem uma baixa narrativa hipertextual. Um webdocumentário de destaque nesse elemento foi o *Cali, La Ciudad Que No Duerme (2009)*. A partir da observação do webdocumentário, o hipertexto é usado com frequência para vincular e direcionar para o site *Cali* e as redes sociais do jornal *El País*.

A instantaneidade (explicada na p. 72, 3º parágrafo) está presente em todos os webdocumentários analisados com o conteúdo captado, reproduzido e distribuído de forma simultânea e imediata. Todos eles mantêm a narrativa dos conteúdos publicados, por meio dos links, imagens, vídeos que continuam disponíveis para acesso, acumulando trechos sobre o mesmo assunto e facilitando a busca dos usuários pelos temas relacionados aos webdocumentários. Em todos os produtos analisados, há relação de interatividade (explicada na p. 72, 5º parágrafo) com o usuário por meio da ferramenta compartilhar e comentários. Essas opções dão ao usuário poder de dar sugestões ou criticar o conteúdo que assistiu.

Desta forma, agora que foram expostos o entendimento e definições do processo de produção de um webdocumentário, bem como uma análise específica deste estilo audiovisual, por parte dos pesquisadores, o próximo capítulo apresenta o projeto editorial da peça prática, que trata da produção de um webdocumentário sobre a história da TV Fronteira analógica.

6 PROJETO EDITORIAL

6.1 Introdução e Justificativa

O presente projeto editorial refere-se à realização da peça prática do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado Telejornalismo regional analógico: a experiência da TV Fronteira. A peça escolhida foi o webdocumentário que conta, por meio de depoimentos, o processo de produção telejornalístico no sistema analógico da emissora TV Fronteira que durou de 1994 a 1997.

O webdocumentário tem como nome *Fitas de História*, por retratar como se produzia a notícia telejornalística no período do sistema analógico. A peça prática contará com cinco episódios com duração de oito a quinze minutos cada. O produto audiovisual será produzido pelos acadêmicos do curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social de Presidente Prudente (Facopp), da Universidade do Oeste Paulista (Unoeste).

Ao produzir o webdocumentário, os futuros profissionais da comunicação irão vivenciar a prática jornalística, aplicando as técnicas da linguagem audiovisual aprendidas durante o curso de graduação. Para transformar a história do objeto de estudo deste trabalho em um produto audiovisual, deve-se entender primeiro sua história.

O acionista e então deputado federal Paulo César de Oliveira Lima, com o objetivo de trazer para a cidade de Presidente Prudente e região uma estação de TV regional, negociou com a Rede Globo de Televisão uma afiliação televisiva com programação nacional da Matriz e programas com foco no telespectador regional.

Após a negociação, foi fundada no dia 1º de junho de 1994 a TV Fronteira. Esta mesma estação televisiva tornou-se a primeira inteiramente digital do Brasil em 1997, passando a ter abrangência em 56 municípios no Estado de São Paulo. Vale ressaltar que a captação de imagens e a edição da TV Fronteira, no início de sua história, eram feitas a partir de equipamentos U-Matic, formato de fita de vídeo analógico de filmagem.

Deste modo, define-se como argumento do webdocumentário relatar a história da emissora com foco no processo de produção noticioso durante a vigência do sistema analógico de produção. Entende-se que a narrativa audiovisual produzida funciona como ferramenta de registro da memória do telejornalismo local.

Para que o webdocumentário seja feito, foram pensadas em três parcerias interdisciplinares. A primeira com o curso de Design Gráfico para a elaboração do *layout* do site. A segunda com o curso de Sistema de Informação, para a programação e ativação do site e a terceira com o curso de Música, para a elaboração da sonoplastia dos episódios de *Fitas de História*. Todos os cursos são ministrados na Unoeste.

Quanto à relevância acadêmica do trabalho, foi proposta a produção de um webdocumentário como fonte histórica com intuito de refletir sobre TV e memória. O uso da linguagem audiovisual, consideradas as etapas de realização (pré-produção, produção e pós-produção), documentará o período do processo de produção no sistema analógico da TV Fronteira, utilizando-se dos depoimentos dos profissionais que trabalharam na época.

No que diz respeito às justificativas pessoais para a produção do webdocumentário, destacam-se o envolvimento com a história, profissionais que vivenciaram a prática jornalística no sistema analógico e a possibilidade de executar as técnicas da produção audiovisual.

6.2 Objetivos

6.2.1 Objetivo geral

Produzir um webdocumentário sobre o período do telejornalismo regional do sistema analógico da TV Fronteira durante 1994 a 1997.

6.2.2 Objetivos específicos

- Pesquisar e analisar documentos e material audiovisual que possuam informações sobre o período analógico de funcionamento da emissora;
- Recuperar e organizar as memórias históricas guardadas pelas personagens que viveram a época do telejornalismo regional analógico;
- Aplicar as técnicas jornalísticas e o processo de produção audiovisual estudado ao longo do curso.

6.3 Público-alvo

O público-alvo do webdocumentário é formado por profissionais que trabalharam na TV Fronteira no período de 1994 a 1997, pessoas que tenham interesse pela área do telejornalismo e demais que fizeram e fazem parte da história da TV regional. *Fitas de História* é um produto audiovisual para internet, mídia que não exclui público algum. Qualquer pessoa com acesso à rede poderá ver o material publicado.

6.4 Linha editorial

Fitas de História é um webdocumentário que contempla cinco características: a interatividade, a hipertextualidade, a instantaneidade, a multimídia e memória.

A característica interatividade será encontrada na parte de compartilhamento, comentários e participação ativa do internauta. Na aba Quem fez a TV Fronteira analógica?, o usuário encontrará os perfis dos entrevistados, poderá enviar mensagens aos profissionais do período do sistema de produção analógica e ainda contribuir com informações sobre a época de 1994 a 1997.

A hipertextualidade poderá ser encontrada por meio da aba de Catalogação dos equipamentos analógicos e dos textos explicativos que estarão presentes nas cenas dos episódios.

Os vídeos do webdocumentário terão um formato não linear, sem sequência exata, ou seja, cada episódio de *Fitas de História* será independente, dando ao internauta o poder de escolher o que quer assistir e o tempo que vai levar para isso.

A característica instantaneidade estará presente no momento em que o internauta escolher o horário e dia que quer acessar o material publicado. Os arquivos sempre estarão lá, de imediato, podendo ser assistidos a qualquer momento.

A multimídia estará presente porque o site que abriga o webdocumentário terá vídeos, áudios, fotos e textos que serão usados na composição do site. Essa característica será usada na forma de apresentar o texto na internet usando de outros recursos multimídias para isso, por exemplo, uma imagem ou áudio relacionado ao tema telejornalismo regional analógico.

O elemento memória estará presente no site na aba Galeria com as matérias e fotos do período do sistema analógico de produção da TV Fronteira, material cedido

pelos profissionais da época e coletado durante o processo pesquisa. Também entende-se como memória o próprio depoimento dos entrevistados que contarão sobre suas experiências no período analógico.

A realização do webdocumentário *Fitas de História* será dividida em três etapas: pré-produção (planejamento), produção (gravação) e pós-produção (finalização).

6.4.1 Planejamento

Nesta primeira etapa, a apuração é essencial, por meio dela haverá o cruzamento de informações com documentos, fotos, vídeos e matérias veiculadas nas mídias durante o período do sistema analógico de produção da notícia telejornalística na TV Fronteira.

Na pré-produção acontece o primeiro contato com as fontes e pesquisa sobre a participação da mesma no telejornalismo regional analógico. Depois desta pesquisa começa a organização dos roteiros de entrevistas do webdocumentário que serão compostos por nome do entrevistado, breve histórico da fonte e listagem de perguntas por temática abordada.

No que diz respeito às fontes a seleção será criteriosa, para que não haja repetição de assuntos ou informações superficiais, que não contribuam para a construção do webdocumentário. Feita a seleção das fontes é necessária a elaboração de uma lista contendo as personagens que participarão dos episódios.

Pré-entrevistas são de suma importância, pois são o primeiro contato com as fontes no processo de coleta de informações. Esses dados iniciais ajudarão na elaboração de roteiros de perguntas para cada entrevistado. As pautas servirão de norte durante a execução das entrevistas em profundidade do filme.

Executada a primeira fase para a realização do *Fitas de História* começará a segunda etapa, a produção.

6.4.2 Gravação

Para a produção do webdocumentário serão realizadas entrevistas com personagens que possuíam envolvimento com a história do telejornalismo regional no sistema analógico da TV Fronteira.

Durante as entrevistas o repórter deve sempre se pautar pela busca da fidelidade no relato dos fatos e também pela execução do roteiro de perguntas, mas poderá também incrementar a pauta de acordo com suas percepções.

As filmagens dos depoimentos ocorrerão no estúdio do Laboratório da TV da Facopp com o intuito de gerar uma identidade para o filme. Alguns cenários poderão ser externos, quando o estúdio televisivo não estiver disponível para as gravações.

É importante ter cuidado com a iluminação, para que a mesma não interfira na qualidade do vídeo e também com o áudio para que ruídos não interfiram na captação do mesmo.

Os enquadramentos devem ser usados com cautela sempre priorizando o melhor ângulo para captação da informação dada durante os depoimentos. Os planos e enquadramento que serão usados durante as gravações são: o plano americano, meio-close, close e big close. Os planos e enquadramentos têm como objetivo enaltecer a informação dada pelo entrevistado, pensando sempre na carga expressiva que a fala provoca.

Os cenários terão como o objetivo passar a ideia de que a personagem esteja sonhando e dentro desse contexto lembrando do passado do processo de produção do telejornalismo regional analógico, em que ela esteve presente. O uso de espelhos e tubos de vidro são para complementar essa ideia passando a sensação de que a história da TV regional analógica é constituída por várias partes.

A composição do cenário será feita com uma cadeira no centro da sala e ao fundo um tapume preto. A estrutura do ambiente foi pensada dessa forma com o intuito de priorizar o entrevistado. O grupo vai usar como referência para construção do cenário o documentário *Quem tem medo de Cris Negão?*¹⁰⁷, lançado em 2012 e dirigido por René Guerra.

Feitas as entrevistas, dá-se início a última etapa, a pós-produção com a decupagem e análise do material coletado durante as duas etapas anteriores.

¹⁰⁷ O filme retrata o mundo das travestis na cidade de São Paulo. O diretor René Guerra destaca por meio do figurino, maquiagem e o gesto das personagens uma forma de contextualizar ainda mais a teatralidade travestir. A cada depoimento é mostrado uma gestualidade seja da maneira de retirar as luvas, mexendo no cabelo dando certa liberdade para o personagem. O cenário foi pensado para centralizar a oralidade de cada entrevistado, foi feito por meio do posicionamento e direcionamento entre a cadeira no centro e o conjunto de luzes escolhidos que coloca em destaque o ponto de vista da pessoa quando tenta se lembrar da travesti Cris Negão. No filme é trabalhado o plano mais aberto e o documentário ainda trata o silêncio como uma atitude de dramaticidade e da reconstituição do assassinato da personagem Cris Negão.

6.4.3 Finalização

Na etapa de pós-produção, serão empregadas técnicas de edição nos episódios do webdocumentário de acordo com os temas e roteiro definidos pelo grupo por meio da pesquisa sobre a história do sistema analógico de produção da TV Fronteira.

Cada episódio terá como nome as etapas de produção da notícia: Produção, Reportagem, Cinegrafia e Edição. Um episódio será elaborado no intuito de contar a história da TV Fronteira com relatos dos entrevistados sobre os primeiros anos da emissora. Os episódios vão iniciar com um teaser de abertura, trazendo uma fala que esteja do vídeo.

O conteúdo de cada vídeo deve ser pensado a partir da amarração entre as fontes. Cada fala tem o objetivo de complementar uma a outra. Em caso de trocas de assuntos, clipes de imagens e transições videográficas devem ser usados para fazer a quebra de tema. Para ilustrar a época, serão usados vídeos e fotos que remetam à época analógica do telejornalismo regional.

Os episódios deverão se enquadrar de acordo com a necessidade da edição, roteiro final, em relação ao tempo e poderão ser compostos por mais de um elemento, sendo a estrutura de um material jornalístico: videografismos (GC, mapas, gráficos, tabelas, entre outros), recursos de sons (sobe som), sonoras (entrevistas), documentos, fotos e vídeos cedidos pelas personagens. Cada vídeo adotará uma linguagem coloquial, objetiva e direta com o cruzamento de histórias ilustradas por fotos e vídeos da época do sistema analógico.

Não serão publicados conteúdos cujo teor beneficie ou prejudique grupo comercial, religioso ou político-partidário. É proibida a publicação de material que contenha conotação difamatória, racista, discriminatória, afrontas pessoais e pejorativa.

6.5 Estrutura

Fitas de História será dividido em cinco macrotemas que nortearão o desenvolvimento do filme e em microtemas que serão os aspectos abordados nas entrevistas. Os temas estão organizados conforme o QUADRO 1:

QUADRO 1 – TEMÁTICAS DO WEBDOCUMENTÁRIO

MACROTEMAS	HISTÓRIA	PRODUÇÃO	REPORTAGEM	CINEGRAFIA	EDIÇÃO
MICROTEMAS	-TV Globo Oeste Paulista; -Passagem da TV Pontal para TV Fronteira; -Surgimento da TV Fronteira (1994); -Passagem do sistema analógico para o digital (1997).	-Apuração e pesquisa; -Elaboração da pauta; -Contato com a redação; - Agendas.	-Composição das equipes de reportagem; -Rotina da redação; -Tempo para produzir uma reportagem; -Imprevistos e dificuldades.	-Equipamentos analógicos; -Deslocamento das equipes; -Notícias relevantes da época do sistema de produção analógico; -Cobertura de conflitos agrários; -Treinamento sobre os equipamentos digitais	-Rotina do editor; -Manuseio das fitas U-Matic; -Imprevistos; -Fechamento do telejornal; -Treinamento sobre a lógica da edição não-linear.

Fonte: Autores (2019).

Serão cinco episódios organizados de acordo com a ordem dos macrotemas. Cada episódio terá duração aproximada de oito a quinze minutos. Cada episódio terá uma página contendo o vídeo, sinopse, ficha técnica, opção de compartilhar e comentar.

Todo esse processo foi pensado para que houvesse a interatividade e autonomia do internauta, nesse mesmo conceito foi elaborada a distribuição dos elementos na página. Ficarão evidenciados os episódios e os demais itens pelo grau de importância no webdocumentário.

Para divulgação de Fitas de História serão usadas as redes sociais Facebook e YouTube com postagem de teasers com trechos das falas das personagens que compõem o filme.

6.6 Identidade Visual

A inspiração para a identidade visual de *Fitas de História* foi o curta-metragem *Quem tem medo de Cris Negão?* A estética dos cenários, fundo preto com luz focal nos entrevistados, foi pensada para priorizar a informação dada pelo profissional.

A identidade foi elaborada pela aluna do curso de Design Gráfico da Unoeste, Daniela de Souza Novaes, com supervisão do professor Fabrício José Aguiar de Mira.

Os episódios contam com logotipo, informações na tela, transições e um modelo de base limpa preta, usada para apoiar fotos, vídeos e informações que se julgarem necessárias. O site é baseado nas *colors bars* e em sua paleta de cores.

Os capítulos serão acessados pelas barras das *colors bars*. A primeira barra refere-se ao episódio História, a segunda ao Produção, a terceira a Reportagem, a quarta a Cinegrafia e a quinta Edição.

As duas últimas barras serão para Catalogação, galeria com fotos e descrições dos equipamentos analógicos usados durante o sistema de produção analógico da notícia na TV Fronteira. A última barra será para o Sobre Nós, onde serão encontradas fotos e um texto falando sobre os pesquisadores que realizaram o trabalho. Na base das *colors bars* serão encontradas outras opções de conteúdo.

A primeira opção dará acesso a História da TV Fronteira, página com fotos e textos que falarão do surgimento da emissora regional.

A segunda opção terá como nome Quem fez a TV Fronteira analógica?. Essa página irá trazer perfis dos entrevistados que colaboraram com o trabalho e a opção de comentários para que o internauta possa mandar mensagem para profissionais que trabalharam na emissora entre 1994 a 1997.

A terceira barra dá acesso a página Galeria. Nela são encontrados vídeos e fotos do período analógico de produção da TV Fronteira.

6.6.1 Logotipo

O webdocumentário age como uma ferramenta de registro das memórias dos profissionais da comunicação que trabalharam no sistema analógico de produção da TV Fronteira.

O logotipo faz alusão à época analógica com o símbolo de uma câmera de cinema. A reprodução dos filmes era feita pela inserção de uma fita na câmera. O círculo vermelho representa o botão *play*. A cor base do logotipo é cinza, por representar a neutralidade e imparcialidade, aspectos presentes no jornalismo (FIGURA 4).

FIGURA 4 – Logotipo do webdocumentário.

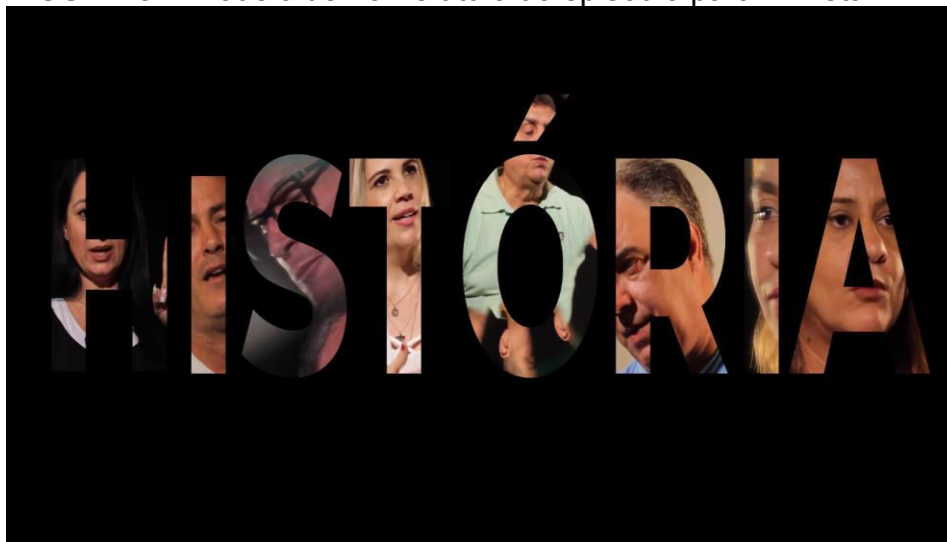


Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

6.6.2 Vinheta

As vinhetas dos episódios seguem um mesmo padrão. Cada uma traz o nome do episódio com a imagem do rosto dos entrevistados preenchendo as letras (FIGURA 5):

FIGURA 5 – Modelo de frame título do episódio para vinheta



Fonte: Autores (2019).

6.6.3 Cenário

O cenário será elaborado em estúdio. Serão usados três pontos de iluminação com foco no entrevistado. Em um plano mais aberto as fontes devem ficar em uma posição mais a direita (FIGURA 6). Este cenário faz alusão à recordação do entrevistado, ao contar e reviver as lembranças do período analógico de produção.

FIGURA 6 – Cenário webdocumentário.



Fonte: Autores (2019).

6.6.4 Base

Será utilizada uma base para a apresentação de informações adicionais, tanto em foto, vídeo ou texto. A base é preta e limpa (FIGURA 7):

FIGURA 7 – Base videográfica.

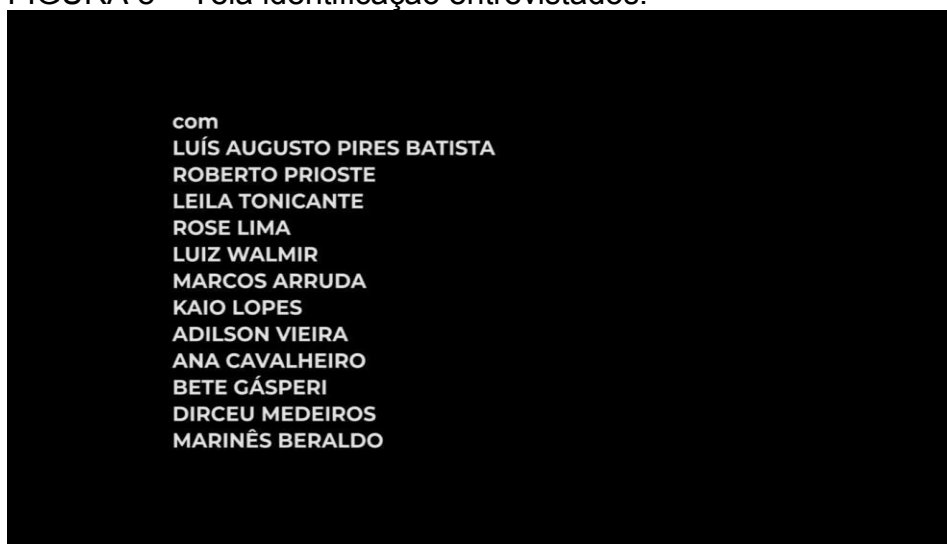


Foto: Autores (2019).

6.6.5 Tarjas

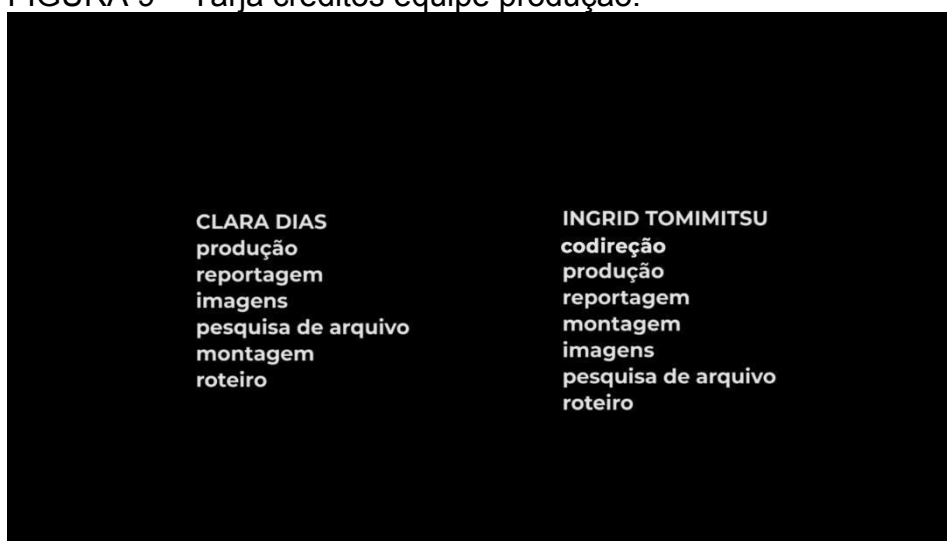
A identificação e créditos ficarão na ficha técnica de cada episódio. O objetivo de as identificações ficarem nos finais dos vídeos é para que o cenário permaneça apenas com o entrevistado, não dividindo a atenção do espectador com outros elementos. Os nomes dos entrevistados presentes nos episódios seguem a ordem de aparição nos vídeos. Os créditos da equipe do webdocumentário seguem uma ordem alfabética e hierarquizada (FIGURAS 8 e 9):

FIGURA 8 – Tela identificação entrevistados.



Fonte: Autores (2019).

FIGURA 9 – Tarja créditos equipe produção.



Fonte: Autores (2019).

6.6.6 Transições

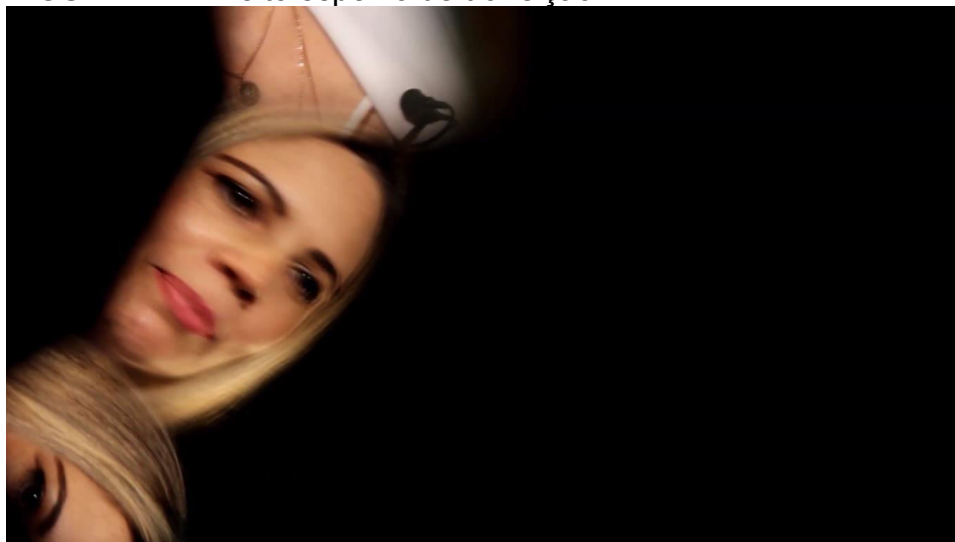
Foram criadas transições para mudanças de assuntos e histórias dentro dos episódios. As imagens produzidas com o filtro espelho também servirão como uma introdução para novos temas abordados nos vídeos (FIGURAS 10, 11, 12 e 13):

FIGURA 10 – Efeito de transição.



Fonte: Autores (2019).

FIGURA 11 – Efeito espelho de transição.



Fonte: Autores (2019).

FIGURA 12 – Efeito espelho de transição circular.



Fonte: Autores (2019).

FIGURA 13 – Efeito espelho de transição lateral.



Fonte: Autores (2019).

6.6.7 Web Design

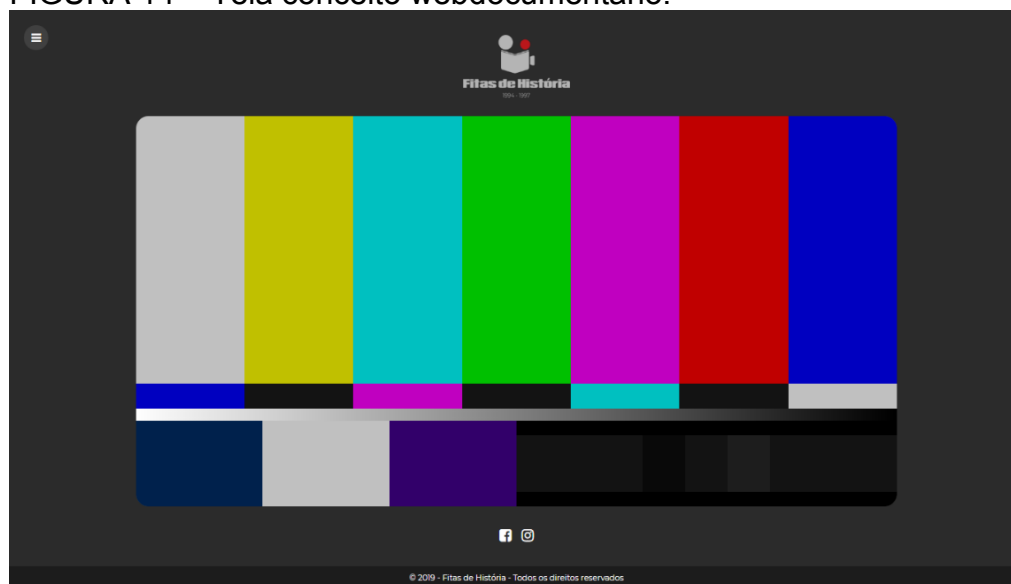
Fitas de História terá um *layout* que lembre as barras coloridas do equipamento televisão, conhecidas como *colors bars*. Escolheu-se as *color bars* como base de criação da estética do site. Embora sejam relacionadas à TV fora do ar, as *colors bars* são um padrão de cores criadas na década de 1950, com o objetivo de garantir a fidelidade da comunicação entre as emissoras e os espectadores que recebem o sinal de transmissão.

Possibilitam avaliar se o sinal recebido pelo usuário final sofreu alterações e, caso isso tenha ocorrido, auxiliam na realização dos ajustes necessários para a calibração das cores, do formato das barras e do som. O *layout* foi construído para que o internauta escolha os vídeos de forma não-linear, pensando na interatividade e autonomia do mesmo.

A escolha das *colors bars* para a home do site tem por objetivo estabelecer uma relação de complementaridade entre a forma (imagem) e o conteúdo do telejornalismo analógico. Por meio desse símbolo do universo televisivo, o usuário é ambientado na temática do site antes mesmo de ler algum texto descritivo.

Além disso, o conceito representado pelas *colors bars* reforça o compromisso do trabalho jornalístico do grupo (emissor) de garantir que o objeto de estudo desta pesquisa seja apresentado ao público-alvo (receptor) com a máxima fidelidade.

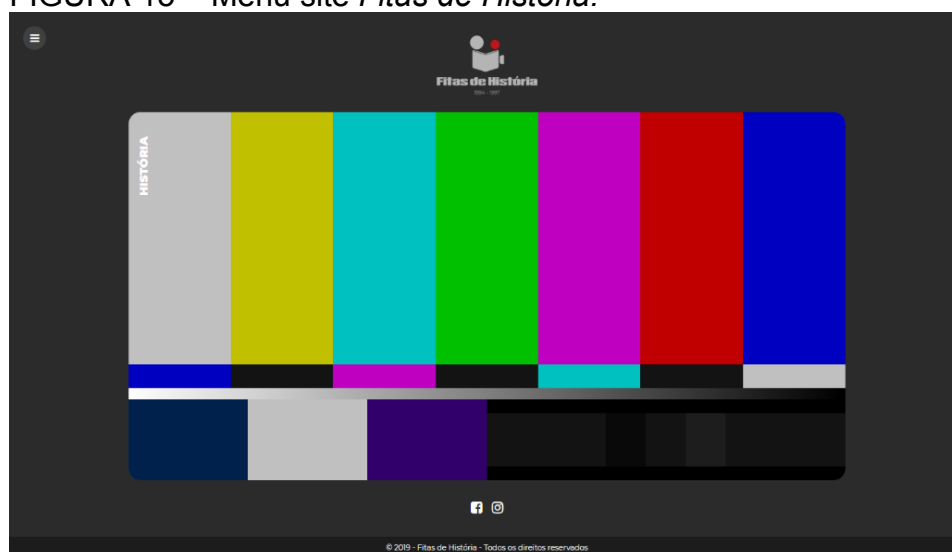
FIGURA 14 – Tela conceito webdocumentário.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

Cada barra representa um episódio. As barras coloridas são emolduradas por um fundo cinza escuro, que, por ser neutro, não interfere na visualização das cores e é ideal para o conforto visual durante a leitura de textos e a apresentação de vídeos.

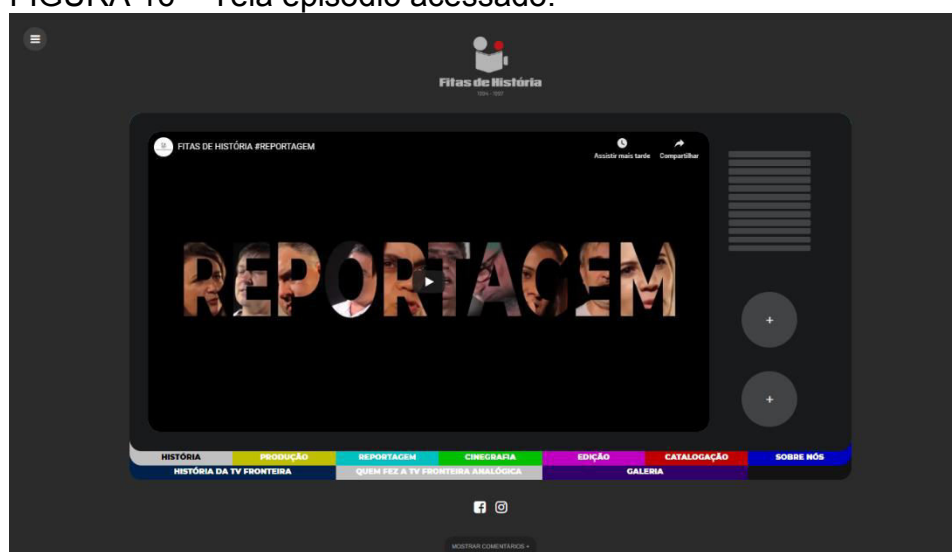
A disposição dos capítulos respeita o sentido de leitura ocidental na vertical (da esquerda para a direita). Assim, a primeira barra é o link para o episódio História e as barras seguintes levam para os outros vídeos. As barras terão as cores amarelo, ciano, verde, magenta, vermelho e azul. Ao movimentar o mouse sobre as barras sem clicar, serão revelados os títulos de cada episódio.

FIGURA 15 – Menu site *Fitas de História*.

Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

Ao clicar em uma barra, o usuário é conduzido à página do episódio correspondente, onde o conteúdo é apresentado por meio de textos e vídeos. Dentro das páginas de cada capítulo, as *colors bars* continuam visíveis na parte inferior da tela, possibilitando ao usuário ter acesso a qualquer página do site. O internauta também pode clicar no logotipo no topo da página para voltar à home. O site terá uma linguagem simples com saídas claras. A usabilidade das páginas terá um *layout* que não sobrecarregue a memória do usuário (FIGURA 16).

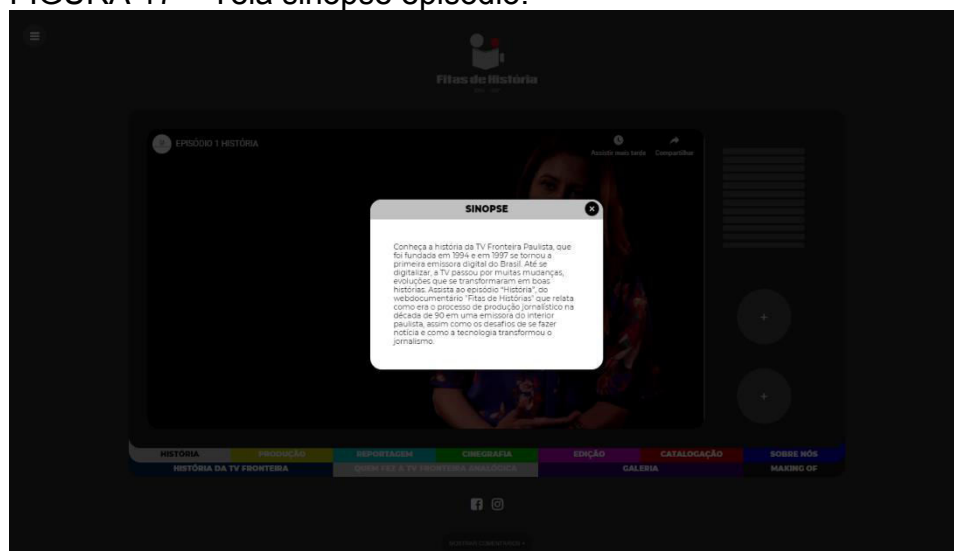
FIGURA 16 – Tela episódio acessado.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

Ao clicar no botão +, no lado direito superior, aparece a sinopse sobre o episódio (FIGURA 17):

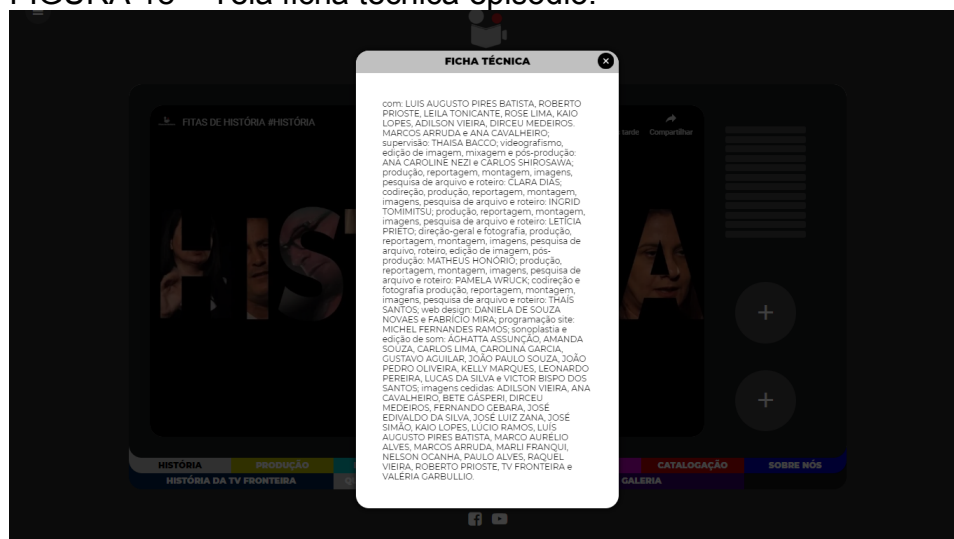
FIGURA 17 – Tela sinopse episódio.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

Ao clicar no botão +, no lado direito inferior, aparece a ficha técnica com o nome dos envolvidos na produção do episódio e os créditos que identificam os entrevistados (FIGURA 18):

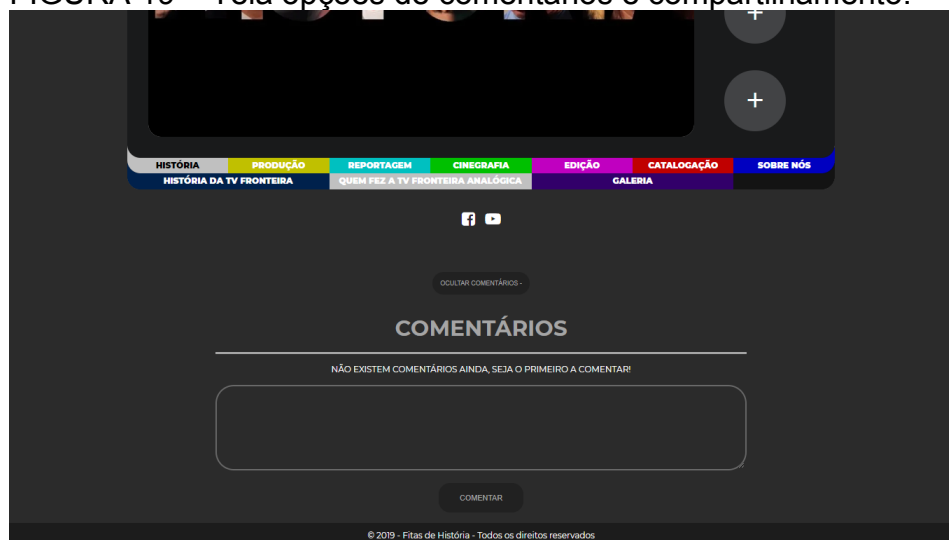
FIGURA 18 – Tela ficha técnica episódio.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

Além das páginas para cada episódio dentro do site, haverá as opções de comentários e compartilhamento nas redes sociais, conforme mostra a figura 19:

FIGURA 19 – Tela opções de comentários e compartilhamento.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

A sexta barra da tela inicial dá acesso à página Catalogação, onde são encontrados os equipamentos documentados, inventariados e catalogados durante a pesquisa (FIGURA 20):

FIGURA 20 – Tela página Catalogação.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

A última barra na vertical chamada Sobre Nós traz informações sobre o trabalho e a equipe que produziu o webdocumentário (FIGURA 21):

FIGURA 21 – Tela página Sobre Nós.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

A base da *colors bars* é constituída por mais três barras horizontais. Cada uma dá acesso a mais páginas do site. A primeira barra, na cor azul, da esquerda para direita, chame-se História da TV Fronteira. A página contém um texto informativo que conta o processo de surgimento da emissora (FIGURA 22):

FIGURA 22 – Tela página História da TV Fronteira.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

A segunda barra, na cor cinza, da esquerda para direita, dá acesso a página Quem fez a TV Fronteira analógica? Nela, são encontrados os perfis dos profissionais entrevistados pelo webdocumentário. A página permite que o internauta entre em contato com os entrevistados, por meio de mensagens. Esta ação permite ao usuário interagir com o site (FIGURA 23):

FIGURA 23 – Tela página Quem fez a TV Fronteira analógica?



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

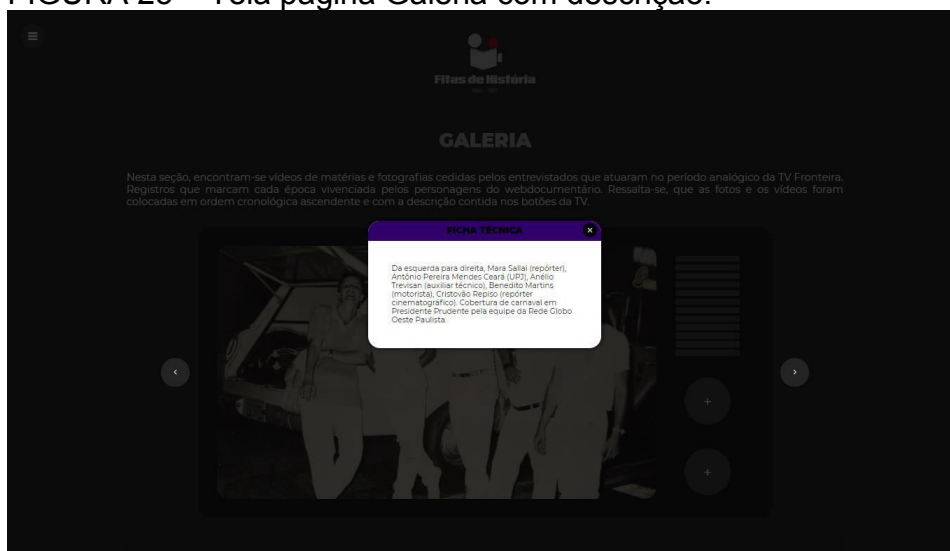
A terceira barra, na cor roxa, dá acesso à página Galeria. Nela, são encontrados fotos e vídeos de matérias do período analógico e descrições detalhadas sobre cada arquivo usado nos episódios, que podem ser acessados clicando nas setas laterais da televisão (FIGURAS 24 e 25):

FIGURA 24 – Tela página Galeria.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

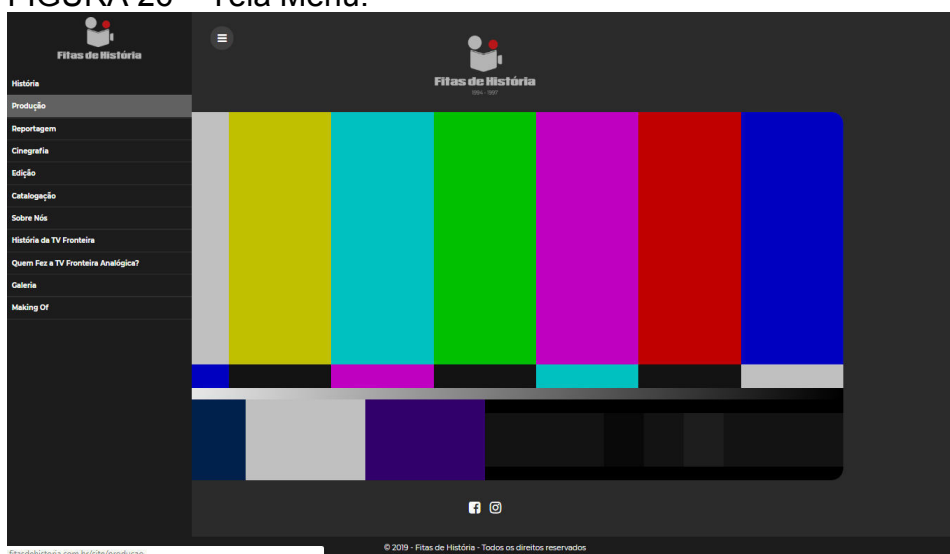
FIGURA 25 – Tela página Galeria com descrição.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

O menu que dá acesso a todos as páginas do site encontra-se no canto superior esquerdo da tela, conforme a figura 26:

FIGURA 26 – Tela Menu.



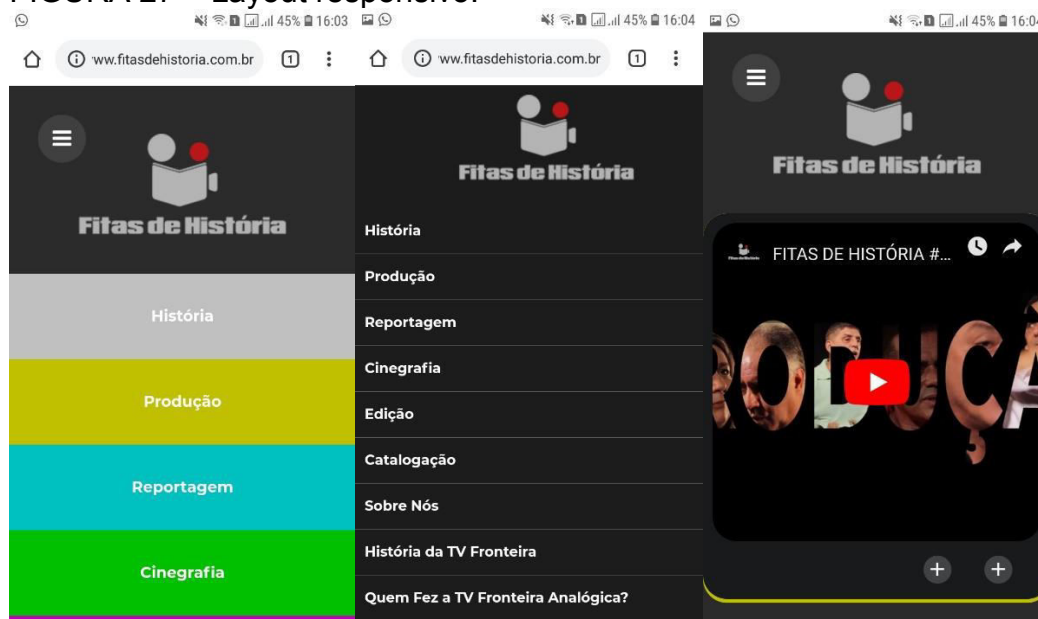
Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

O site é composto por dez páginas no total. Ele foi pensado de acordo com as atuais demandas no ciberespaço: dinamicidade e interatividade para que o usuário possa usufruir do conteúdo da melhor forma possível.

6.6.8 Mobile

Fitas de História terá site responsivo para equipamentos mobile seguindo a identidade visual das colors bars (FIGURA 27).

FIGURA 27 – Layout responsivo.



Fonte: Daniele de Souza Novaes (2019).

6.6.9 Sonoplastia

Quanto à captação do áudio, será dada prioridade às falas das personagens. Nos momentos em que se fizerem necessários, poderão ser utilizados recursos sonoros e sons ambientes com o objetivo de chamar a atenção do espectador para alguma cena ou informação específica. Esses recursos também podem ser usados para dar ênfase nas falas ou ambientar informações ditas pelos entrevistados. A sonoplastia será elaborada pelos alunos do curso de Música da Unoeste com supervisão docente.

6.7 Recursos técnicos

Para produção do webdocumentário, o grupo irá usufruir dos seguintes equipamentos de domínio da Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho” de Presidente Prudente (Facopp) e propriedade dos integrantes do TCC:

- 1 câmera fotográfica 80D (Canon);
- 1 câmera fotográfica 60D (Canon);
- 1 lente: 18-135mm (Canon);
- 1 lente: 70-300mm (Canon)
- 1 câmera filmadora HXM-MC2500 (Sony);
- 2 tripés para câmeras fotográficas (Manfrotto);
- 1 tripé para câmera filmadora (Manfrotto);
- 1 lapelas (Sony);
- 3 iluminadores;
- Estúdio;
- Ilha de edição;
- Tecidos;
- Espelhos;
- Cano PVC.

Para editar o material, serão utilizados softwares de corte e tratamento de vídeo, são eles: Adobe Premiere CC 2018, usado para editar vídeos e corte das imagens; Adobe After Effects CC 2018, para criação de animações, efeitos especiais e oferece recursos para pós-produção de vídeos; Adobe Audition CC, sua função é de editar e criar conteúdo de áudios e o Adobe Photoshop tem como objetivo editar imagens.

6.8 Recursos financeiros

Durante as fases de pré-produção, produção e pós-produção estão computadas as seguintes despesas:

- Compra de dois HDs externos: R\$ 600,00;
- Transcodificação das fitas U-Matic em São Paulo: R\$ 800,00;
- Envio das fitas U-Matic para transcodificação em São Paulo: R\$ 100,00;
- Compra de dois cartões de memória: R\$ 120,00;

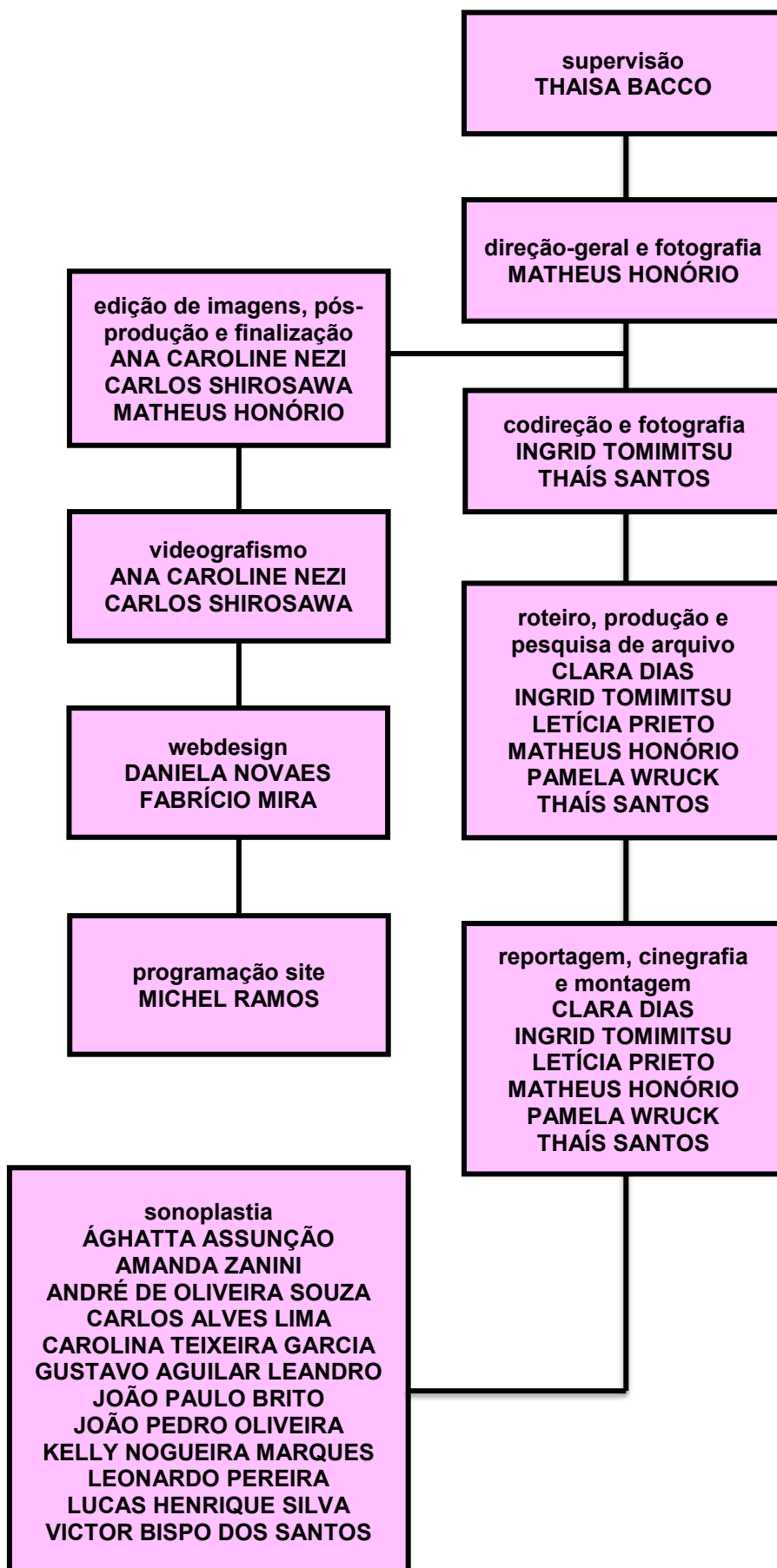
O gasto total de R\$ 1.620,00 com a produção do filme será dividido em partes iguais pelos integrantes do grupo.

As parcerias entre os cursos para produção do *layout*, programação do site e sonoplastia dos episódios do webdocumentário serão gratuitas, respeitando os pontos éticos da pesquisa.

6.9 Recursos humanos

Durante a produção do webdocumentário *Fitas de Histórias*, as tarefas serão divididas entre os integrantes do grupo, sendo que as funções ficarão estabelecidas de acordo com o organograma a seguir (FIGURA 28):

FIGURA 28 - Organograma



Durante o processo de produção do webdocumentário serão desempenhadas as seguintes funções:

A supervisão ficará a cargo da orientadora professora Dra. Thaisa Bacco, que acompanhará toda a equipe durante a pré-produção, produção e pós-produção.

A função de direção-geral e fotografia será desempenhada pelo estudante Matheus Honório que fará a orientação artística e técnica durante as entrevistas filmadas para o webdocumentário. Junto à função de direção-geral também terá o papel de diretores nos episódios que darão apoio técnico. Os codiretores serão as alunas Ingrid Tomimitsu e Thaís Santos.

As funções de pesquisa de arquivo sobre os documentos e fotografias cedidas pelos profissionais que atuaram e atuam na TV Fronteira e a produção das entrevistas serão desempenhadas pelos integrantes do grupo: Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Letícia Prieto, Matheus Honório, Pamela Wruck e Thaís Santos.

O repórter tem como função entrevistar as fontes. É de sua responsabilidade fazer a transcrição das entrevistas e relatar ao máximo o que o entrevistado disser. Os responsáveis pela reportagem e transcrições serão: Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Letícia Prieto, Matheus Honório, Pamela Wruck e Thaís Santos.

O roteiro mais a edição de texto ficará a cargo dos pesquisadores do trabalho, Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Letícia Prieto, Matheus Honório, Pamela Wruck e Thaís Santos.

A edição de imagens dos episódios do webdocumentário será feita pelos técnicos de Laboratório Ana Caroline Nezi e Carlos Shirosawa, com auxílio dos integrantes do trabalho. O videografismo é o complemento da identidade visual do webdocumentário. Os videografistas produzem vinhetas, colocam os créditos, realizam as animações e fazem o encerramento. Os elementos videográficos serão elaborados pelos técnicos do Laboratório de TV da Facopp, Ana Caroline Nezi e Carlos Shirosawa junto ao integrante do grupo Matheus Honório.

O cinegrafista é o profissional responsável pela captação das imagens que serão transmitidas. Os responsáveis por fazer a cinegrafia do webdocumentário serão todos os integrantes deste trabalho.

Além das funções desempenhadas pelos integrantes do trabalho e técnicos dos laboratórios da Facopp, o webdocumentário contará com parceiros na produção do *layout* do site, a estudante de Design Gráfico da Unoeste Daniela de Souza Novaes com supervisão do professor Fabrício José Aguiar de Mira.

A sonoplastia será desenvolvida pelos estudantes do curso de Música da Unoeste, Ághatta Fernanda Oliveira Assunção, Amanda Rodrigues Zanini, André de Oliveira Souza, Carlos Eduardo Bonfim Alves Lima, Carolina Teixeira Garcia, Gustavo Aguilar Leandro, João Paulo Brito Souza, João Pedro Meneses de Oliveira, Leonardo Henrique Ribeiro Pereira, Lucas Henrique Fernandes da Silva e Victor Bispo dos Santos, com supervisão da professora Dra. Kelly Nogueira Marques.

A programação do site mais a ativação será feita pelo estudante de Sistema de Informação da Unoeste, Michel Fernandes Ramos.

Apresentado o projeto editorial, o capítulo a seguir traz o memorial descritivo, que conta o passo a passo de toda a produção do webdocumentário e construção do corte teórico desta pesquisa.

7 MEMORIAL DESCRITIVO

7.1 Concepção

O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na área de Comunicação Social, dentro de suas normas, exige a necessidade de constar o relato sobre a produção da peça prática. Este capítulo é de suma importância, pois é o diário de bordo do trabalho, o relato dos pesquisadores em torno do desenvolvimento do webdocumentário *Fitas de História*.

Um produto audiovisual de qualidade visa e possui clareza, amarração bem-feita, informação devidamente apurada, boa relação entre os membros de equipe que participam e saibam administrar o tempo.

O estudo foi feito sempre observando os prazos seja na produção à pós-produção. A pesquisa teve início no sexto semestre do curso, vale ressaltar que o prazo foi de fevereiro a junho de 2018, período disponibilizado aos alunos para escreverem e desenvolverem o pré-projeto.

No início das aulas do primeiro semestre de 2018, momento de definição dos temas e dos grupos, a professora Dra. Thaisa Sallum Bacco sugeriu para os discentes Matheus Honório e Thaís Santos uma pesquisa em volta dos equipamentos analógicos usados pela emissora TV Fronteira cedidos à universidade que estavam armazenados no Laboratório de TV da Facopp.

Inicialmente, o grupo era composto apenas por dois integrantes. No decorrer do trabalho, alguns alunos compactuaram com a ideia da pesquisa e logo se juntaram a ele. Os estudantes foram Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Letícia Prieto e Pamela Wruck. Normalmente, o TCC em Jornalismo contém de dois a cinco integrantes e, se tiver um sexto, se faz necessário enviar um ofício ao colegiado para comprovar a necessidade de se ter mais um componente e foi o que o grupo precisou fazer.

O grupo começou a se reunir aos finais de semana para escrever o pré-projeto e ler o referencial que apoiasse a fundamentação do trabalho e semanalmente participavam de reuniões com a professora Dra. Maria Luísa Hoffmann que orientava os alunos.

Independentemente da peça prática escolhida, todos os membros do grupo possuem particularidades que devem ser respeitadas. O grupo precisou lidar com

vários aspectos de forma simultânea: prazos, textos, ideias de temas, levantamento bibliográfico e construção do referencial teórico.

Exemplo das dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores foi terem escrito um pré-projeto sem aderência ao jornalismo, sendo um dos critérios avaliativos da banca de qualificação. O produto que o primeiro projeto visava era a catalogação dos equipamentos analógicos, tema que engloba outra área do conhecimento.

Durante a banca (maio de 2018), os avaliadores questionaram a aderência do trabalho ao jornalismo, pois os graduandos apresentaram um projeto que seria a criação de um memorial dos equipamentos juntamente com uma catalogação.

Mesmo com a falta de aderência, os avaliadores enxergaram no projeto a possibilidade de se fazer um trabalho que tivesse condições de ter aderência ao jornalismo. Dessa forma, o trabalho foi aprovado com a ressalva de que seria necessário escolher um produto jornalístico.

Pelos discentes terem afinidade com o audiovisual foram propostas duas ideias: uma websérie e um webdocumentário. Foi discutido qual peça se encaixaria melhor no assunto a ser trabalhado, com isso, chegou-se à conclusão que um webdocumentário seria mais viável pelo processo de produção e demanda de tempo.

Em 12 de junho de 2018, os alunos se reuniram com a orientadora para receberem as instruções de como seria feita a pesquisa. Primeiramente, os alunos foram instruídos a buscar por palavras-chave baseadas na temática do projeto, a pesquisar o conceito de memória, as relações entre TV e memória e a conhecer as plataformas de pesquisa como Capes, Google Acadêmico, Scielo, artigos e a iniciar levantamento bibliográfico. Cada componente do grupo ficou responsável por fichar 14 documentos entre artigos, livros, teses e revistas.

Outra tarefa foi a análise de webdocumentários, assim como suas características (multimedialidade, hipertextualidade, usabilidade, memória, instantaneidade, iluminação, som, planos e ângulos) para conhecer melhor a peça escolhida.

No começo de agosto de 2018, os pesquisadores tinham que entregar a fundamentação metodológica, a análise dos webdocumentários, o levantamento bibliográfico baseado nas palavras-chave, os fichamentos, levantamento de fontes e lista definidos, o pré-projeto reformulado além de pesquisar documentos que trouxessem informações sobre a emissora TV Fronteira. O prazo estipulado de acordo com o cronograma de pesquisa não foi respeitado e foram entregues apenas

levantamento bibliográfico, lista de fontes e análise dos webdocumentários incompletos.

O grupo entregou 56 dos fichamentos solicitados de um total de 84. Durante esse processo, o grupo perdeu a tabela dos fichamentos e precisou refazer alguns. Um dos principais problemas enfrentados nesse processo foi a dificuldade na padronização dos documentos e cabeçalhos.

Para poder entregar os fichamentos restantes, dois integrantes do grupo ficaram responsáveis por fazê-los e por corrigir o que fosse necessário. Outros dois pesquisadores, ficaram com o contato com as fontes e de resolver as questões referentes à TV Fronteira. E demais integrantes, ficaram com a parte da redação dos capítulos do trabalho. O material faltante só foi realmente executado nos meses de agosto e setembro de 2018.

Os discentes gastaram mais de um mês aplicando os ajustes dos materiais entregues fora do prazo. Foi criado um grupo no aplicativo *WhatsApp* para manter a comunicação do grupo em dia e resolver pormenores de forma mais rápida.

O projeto de pesquisa reformulado passou por 12 versões até a final aprovada pela Plataforma Brasil, Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) e Comitê Assessor de Pesquisa Institucional (CAPI). A qualidade do projeto está acoplada à preocupação que os alunos tiveram em pesquisar sobre o assunto, pois percebeu-se que quanto mais concreto for o conhecimento sobre o tema, melhor serão os direcionamentos na hora de construir o corte teórico e executar a produção da peça prática para o sucesso do trabalho.

Passada essa etapa, os pesquisadores construíram o corte teórico com embasamento nas pesquisas feitas durante o segundo semestre de 2018. Em meio a escrita da teoria foi delegada a cada integrante uma função para a produção do webdocumentário. A princípio foi definido que o aluno Matheus Honório ficasse responsável pela escrita do corte teórico, direção-geral, fotografia e pós-produção do filme e junto com a aluna Thaís Santos a construção dos roteiros de cada episódio que compôs *Fitas de História*.

As demais funções como produção, reportagem, cinegrafia, pesquisa de arquivo e montagem de estúdio ficariam a cargo das alunas Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Letícia Prieto, Thaís Santos e Pamela Wruck.

7.2 Documentar e inventariar

Com as funções definidas, começou a pesquisa sobre o processo de catalogação dos equipamentos analógicos. Os membros do grupo Thaís Santos e Letícia Prieto entraram em contato com a coordenadora do Museu e Arquivo Histórico “Prefeito Antônio Sandoval Netto” de Presidente Prudente para saber o funcionamento da documentação, inventário e catalogação dos aparatos armazenados no Laboratório de TV da Facopp.

Feito esse primeiro contato, as pesquisadoras Ingrid Tomimitsu e Pamela Wruck foram ao Museu em uma reunião com a coordenadora que explicou e mostrou o complexo sistema de catalogação com sistema de busca e documentação de arquivo. A primeira fase foi contar e identificar os equipamentos no Laboratório. Ao todo foram 32 equipamentos identificados, deste número 25 são analógicos (APÊNDICE B).

A segunda fase no processo de catalogação foi produzir fotos dos equipamentos. Para isso, o grupo contatou a técnica do Laboratório de Fotografia da Facopp, Marlene Reverte e a estagiária Jhenifer Rodrigues de Almeida para produzirem as fotos.

Os equipamentos foram higienizados e organizados de acordo com categorias: filmadoras, teleprompter, *viewfinder*, iluminador, fontes de alimentação de energia, iluminador, *camera control unit*, unidade de controle de câmera filmadora, transcoder, *time base corrector*, VT Betacam, DVcam VT, videocassetes, DVDs, editor de estúdio para TV, painel de mesa de controle, painel de mesa de corte de vídeo, aparelho de minidisc, mesa de som, gerador de pulso, osciloscópio, monitores de imagem e televisores.

Depois disso, foi feita uma pesquisa sobre cada equipamento analógico usando de manuais eletrônicos, pesquisas na internet e consultas com profissionais da TV Fronteira que operaram os dispositivos no sistema analógico.

Feito este contato com a emissora para falar sobre os aparelhos, a pesquisadora Thaís Santos perguntou para a administração da estação de televisão se haviam equipamentos para serem doados. Foram selecionados quatro, painel de comando de vídeo *switcher*, *camera control unit*, VT Betacam e VT Sony DSR-85.

Para que os pesquisadores tivessem acesso aos equipamentos doados foi elaborado um termo de doação para a Unoeste. Os aparelhos foram incluídos na lista final de catalogados.

Realizado todo este processo de catalogar, os pesquisadores partiram para a etapa de busca de fontes para o webdocumentário.

7.3 Em busca de memórias

Levantar fontes que tivessem histórias interessantes sobre a TV Fronteira analógica com bons testemunhos e dispostos a colaborar com o trabalho, não foi uma atividade simples.

A primeira fonte surgiu quando a pesquisadora Thaís Santos entrou em contato com a TV Fronteira perguntando sobre os equipamentos. Em abril de 2018, a secretária geral da emissora Rosane Nunes, falou para a pesquisadora entrar em contato com o Supervisor de Manutenção e Projetos, Fernando de Souza Gebara.

Gebara foi a primeira fonte apurada que trabalhou na TV Fronteira analógica. Por meio dele, o grupo identificou outras fontes, que foram portas para mais e mais profissionais que trabalharam no sistema analógico. Adilson Vieira, cinegrafista da emissora até hoje, colaborou com o grupo ao passar uma lista com as pessoas que ele lembrava ter trabalhado na emissora analógica. Ao todo foram identificados 56 profissionais que trabalharam na emissora.

E nesta procura por pessoas que pudessem contar sobre o processo de produção de conteúdo da notícia telejornalística na TV Fronteira analógica, as alunas e produtoras Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Letícia Prieto, Pamela Wruck e Thaís Santos iniciaram o contato com as fontes. As produtoras contataram 44 fontes. Os demais profissionais identificados não foram contatados devido ao falecimento de alguns e a não localização de outros.

Os pesquisadores obtiveram respostas de 24 fontes que toparam participar da pesquisa. Neste momento, deu-se início as pré-entrevistas feitas pessoalmente, por telefone, e-mail, via *Skype* e redes sociais (*LinkedIn*, *Facebook*, *WhatsApp*). Elas foram de suma importância na elaboração dos roteiros de perguntas (APÊNDICE C) para as entrevistas em profundidade do webdocumentário. Deste número, 17 profissionais tiveram entrevistas gravadas para os episódios de *Fitas de História*.

As outras sete entrevistas não foram gravadas devido à recusa do convite em participar do filme, saúde, timidez e más lembranças da época de algumas fontes e por escassez de recursos financeiros dos pesquisadores, para realizar viagens às cidades dos profissionais que não moravam em Presidente Prudente/SP.

Antes de tomar esta decisão de não realizar as viagens, o grupo fez orçamentos calculando os gastos para a realização das entrevistas. Os gastos envolviam a contratação de carro, motorista, hospedagem e alimentação. As cidades a serem visitadas eram Sorocaba, São Paulo, Mogi das Cruzes, Bauru, Limeira e São José do Rio Preto.

Outro motivo que levou o grupo a priorizar os profissionais que habitam o município, foi o número de fontes que desempenharam determinadas funções na TV Fronteira analógica. Elas foram suficientes para sustentar as informações do processo de produção da notícia do período estudado.

7.3.1 Recordações

Em meio à investigação e coletas de informações com as fontes, os pesquisadores responsáveis pela pesquisa de arquivo começaram a coletar documentos e fotos da época. Os profissionais que participaram do webdocumentário cederam esses arquivos e os demais que não foram gravados também colaboraram com fotos e documentos, ajudando na identificação de pessoas e datas. Os arquivos na maioria das vezes foram escaneados pelos pesquisadores que precisaram se deslocar até as fontes. Alguns entrevistados cederam álbuns e enviaram por e-mail materiais.

Os materiais foram cedidos por Adilson Vieira, Ana Cavalheiro, Dirceu Medeiros, Fernando Gebara, José Edivaldo da Silva, José Luiz Zana, José Simão, Kaio Lopes, Lúcio Ramos, Luís Augusto Pires Batista, Marco Aurélio Alves, Marcos Arruda, Marli Franqui, Nelson Ocanha, Paulo Alves, Raquel Vieira, Roberto Prioste, TV Fronteira e Valéria Garbullio.

Ao todo, foram 92 fotografias de arquivo que mostram profissionais e equipes desenvolvendo a prática do telejornalismo regional analógico.

Outro material de arquivo essencial para o trabalho foram as fitas U-Matic por conterem matérias jornalísticas e comerciais dos anos de 1994 a 1997. O grupo entrou em contato com a TV Fronteira para saber se a emissora ainda armazenava as U-

Matic. Descobriu-se que só restavam quatro fitas no Centro de Documentação (Cedoc) e que todas as outras haviam sido despachadas para emissoras de Minas Gerais.

Cientes disso, os pesquisadores começaram a perguntar às fontes se elas possuíam arquivos em vídeo de matérias do período analógico da TV Fronteira. Mário Marins, uma das fontes desta pesquisa, disponibilizou sete VHS com material da época. A pesquisadora Pamela Wruck se deslocou à residência da fonte para buscar as fitas. Bete Gásperi, outra colaboradora para o trabalho, cedeu ao grupo três fitas, sendo uma U-Matic e duas VHS. Outras fontes que cederam materiais aos pesquisadores foram Ana Cavalheiro, que cedeu uma fita mini DVcam com matérias do período analógico e Paulo Alves que cedeu uma fita U-Matic.

Um dos obstáculos enfrentados pelo grupo foi a transcodificação das fitas, pois as mesmas não eram mais produzidas em escala mercadológica. Para que as fitas fossem transcodificadas em um formato em que se desse para usar o material contido nelas, a pesquisadora Thaís Santos procurou empresas e universidades que pudessem fazer este serviço.

Alguns locais não tinham a capacidade técnica para realizar a transcodificação das fitas, mas foram intermediários na busca por profissionais que pudessem atender a demanda dos pesquisadores.

Foram localizadas empresas e universidades em Araçatuba/SP (TV TEM de Araçatuba), Bauru/SP (Universidade Estadual Paulista - Unesp, Universidade de São Paulo Bauru - USP, Universidade do Sagrado Coração - USC, TV TEM de Bauru), Brasília/DF, Londrina/PR (Universidade Estadual de Londrina - UEL, Central Nacional de Televisão - CNT, Rede Paranaense de Comunicação - RPC, Empresa autônoma Chico Senra), Marília/SP (TV TEM de Marília), Maringá/PR (Centro Universitário de Maringá - Unicesumar), Curitiba/PR, Sorocaba/SP (TV TEM de Sorocaba), São Paulo/SP (Museu da Imagem e Som - MIS, Museu de Arte de São de Paulo Assis Chateaubriand - MASP, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, ECA - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP, TV Cultura), São José do Rio Preto/SP (TV TEM de São José do Rio Preto), Jundiaí/SP (TV TEM de Jundiaí) e Presidente Prudente/SP (Laboratório de TV da Facopp, Museu e Arquivo Histórico "Prefeito Antônio Sandoval Netto" de Presidente Prudente, TV Fronteira, Rede Record, SBT e TV Bandeirantes).

Feitos os contatos e orçamentos, o grupo descobriu que apenas duas empresas faziam a transcodificação de fitas U-Matic: a Empresa autônoma Chico Senra e a emissora TV Cultura. Os pesquisadores optaram pela emissora TV Cultura. O contato na estação de televisão foi o responsável pelo Cedoc, José Maria Pereira Lopes.

Com o termo de parceria assinado com a TV Cultura, os pesquisadores enviaram para São Paulo, oito fitas U-Matic separadas por remessas para transcodificação. Foram 15 dias para a conversão das U-Matic. As nove fitas VHS em posse do grupo foram transcodificadas no Laboratório de TV da Facopp. A única fita mini DVcam cedida aos membros da pesquisa foi transcodificada pela emissora TV Fronteira. Ao todo, foram 18 fitas convertidas em formatos compatíveis com os atuais leitores de vídeos. Além do obstáculo da transcodificação, o grupo enfrentou a reluta das fontes em cederem materiais de arquivo, pois as mesmas possuem um zelo pelas fitas.

Os alunos responsáveis cuidaram de reunir as fotografias do período que foram cedidas pelos entrevistados, assim como analisá-las e o mesmo foi feito em relação aos documentos (pautas, roteiros, cadernos com matérias, folders, boletim de ocorrência). Além disso, foi feita a decupagem das fitas, que consistiu em relatar e descrever as matérias, assim como os profissionais que participaram da realização das reportagens e os assuntos abordados em cada uma.

Mesmo com as dificuldades, o grupo conseguiu ter acesso a 100 vídeos de reportagens e comerciais que são partes da história do período analógico da TV Fronteira.

7.4 Atenção. Rec. Gravando!

Em meio à pesquisa de arquivo, as produtoras começaram a fazer previamente as marcações das entrevistas com as fontes e elaboraram um cronograma de externas (APÊNDICE D). Neste meio tempo, as repórteres e produtoras estudaram as pautas e observaram os pontos a serem levantados durante as entrevistas.

Os discentes Matheus Honório e Thaís Santos tinham em mente o trabalho do diretor René Guerra *Quem tem medo de Cris Negão?* que serviu de referencial estético para o cenário. Os pesquisadores contataram o diretor para elaborar um

cenário que tivesse uma carga expressiva e linguagem narrativa que mais se adequasse para *Fitas de História*.

O uso de um fundo preto com três iluminadores focados no entrevistado teve como objetivo manter a atenção de quem assistisse na informação que era dada. Para que a ideia ficasse fiel à prática e com a dificuldade dos pesquisadores, o grupo contou com a colaboração técnica dos professores Renato Pandur e Thomas Aguilera.

Foram usadas as câmeras Canon 80D e Canon 60D, dois tripés Manfrotto e uma lapela Sony. Todos estes equipamentos foram disponibilizados pela Facopp. A câmera 60D, tinha a função de fazer plano detalhe. Na mesma câmera, foi colocado um cano com espelhos fixados. Este cano foi acoplado a um tripé para dar estabilidade ao efeito esperado. Os efeitos que o espelho criou foram a transição lateral e circular. Tal efeito, foi inspirado no filme de René Guerra. O grupo arcou com a compra de dois cartões de memória (R\$ 120,00) e dois HDs externos (R\$ 600,00) para as gravações.

As filmagens tiveram início em dezembro de 2018 e término em março de 2019. Para que houvesse uma organização entre os membros da equipe foi elaborada uma capa de pauta (APÊNDICE E).

Diantes das adversidades como falta de disponibilidade, imprevistos, poucos membros nas gravações, que muitas vezes foram feitas apenas com dois participantes, houve a necessidade de se fazer um rodízio entre as funções e ainda contar com o auxílio dos técnicos de laboratório Ana Caroline Nezi e Carlos Shirosawa. Ambos ajudaram o grupo na montagem de estúdio, cinegrafia e captação de áudio das entrevistas. Às 17 entrevistas gravadas foram decupadas e produzidos relatórios de imagens (APÊNDICE F).

Devido ao recesso da universidade no final de dezembro de 2018 e começo de janeiro de 2019, duas entrevistas não foram gravadas em estúdio. As fontes Luís Augusto Pires Batista e Roberto Prioste não moram em Presidente Prudente. As filmagens foram feitas nas casas dos entrevistados.

Por conta do tempo nublado e pelo fato dos membros da equipe responsáveis pela filmagem com Roberto Prioste não terem levado iluminadores externos, as imagens ficaram escuras. Para não comprometer a estética das outras entrevistas, foi exigido que uma nova gravação acontecesse. A segunda foi regravada no dia 15 de março de 2019 no estúdio de TV da Facopp.

Após cada entrevista, os profissionais assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), documento para análise ética do projeto

de pesquisa (APÊNDICE G) e Autorização do Uso da Imagem e Som (APÊNDICE H) para que a voz e imagem dos mesmos fossem divulgadas nos episódios do webdocumentário.

As transcrições das entrevistas (ANEXO A) não foram entregues no prazo delimitado pela orientadora, o que atrasou a elaboração dos roteiros de cada episódio do webdocumentário.

7.5 Identidade visual e parcerias

Em meados de setembro de 2018, o grupo começou a idealizar o *layout* para o site do webdocumentário e juntos chegaram à conclusão que seria interessante enaltecer as *colors bars* por remeterem ao período analógico e serem algo característico da época.

Pensado o *layout*, os alunos encabeçaram em uma parceria para a produção da parte gráfica do site. Para isso, os pesquisadores entraram em contato com o professor e coordenador do curso de Design Gráfico, Marcelo Mota, o qual indicou o professor Fabrício Mira para auxiliar na criação. Por ser um projeto construído por alunos de graduação foi indicado a participação de um estudante do curso. Assim, houve a indicação da aluna Daniela de Souza Novaes para executar o *layout* do projeto.

Pensando em um trabalho totalmente autoral, os pesquisadores conseguiram mais uma parceria, desta vez, com o curso de Música da Unoeste. Em dezembro de 2018, o grupo entrou em contato com Walter Trevisan, coordenador no curso, a fim de selar a parceria entre os cursos para a produção da sonoplastia do webdocumentário. Neste mesmo período, os pesquisadores contataram a professora Dra. Kelly Marques para coordenar o desenvolvimento da sonoplastia junto aos alunos do curso. Ao todo, foram 11 alunos que participaram da construção dos sons que compõem os episódios.

A questão da programação do website foi outro assunto discutido, neste momento. O grupo contatou o coordenador da Faculdade de Informática de Presidente Prudente (FIPP), Emerson Silas Doria, que fechou uma parceria com o grupo e auxiliou na busca por um discente que pudesse cuidar da programação do site. O estudante de Sistemas de Informação que se tornou parceiro do projeto foi Michel Fernandes Ramos, que programou e fez toda a ativação do site.

7.6 A obra prima recebe o nome

A escolha do nome do webdocumentário demorou a ser acertada. Inicialmente, foram sugeridos quatro nomes entre os integrantes da pesquisa: *Bastidores*, *Por trás da U-Matic*, *Reflexos do Tempo* e *Naquela Época*. Todavia, alguns dos nomes já existiam em filmes e músicas. Após uma *brainstorming* entre os pesquisadores e a orientadora o nome escolhido foi *Fitas de História*.

A equipe trabalhou com a realidade de pessoas que viveram ou tiveram contato com o telejornalismo regional analógico, que de alguma forma contribuíram para a construção da narrativa do filme. *Fitas* remete à base da pesquisa deste trabalho. As U-Matic são símbolos do sistema analógico. A palavra *História* vem no sentido de que o webdocumentário é feito por meio de testemunhos, lembranças e histórias contadas dos profissionais que trabalharam na TV Fronteira de 1994 a 1997. O nome representa as memórias recuperadas dos entrevistados que relembaram do passado.

7.7 Escolher, montar e editar

Gravadas as entrevistas, decupados os materiais, escolhido o nome do filme, os pesquisadores começaram em fevereiro de 2019, a selecionar o conteúdo para posteriormente montar os roteiros de cada episódio. O grupo decidiu qual seria o argumento do webdocumentário, assim como seus micro e macrotemas. Junto à orientadora, os estudantes deliberaram que a melhor forma de abordar os assuntos no webdocumentário seria em episódios. O filme foi dividido em cinco episódios: História, Produção, Reportagem, Cinegrafia e Edição. Os temas foram separados dessa forma, uma vez que o assunto era muito denso.

Os roteiros (APÊNDICE I) de cada episódio, seriam elaborados, previamente, somente pelos pesquisadores Matheus Honório e Thaís Santos, todavia houve atrasos na entrega de outros documentos e foi preciso dividir a execução dos roteiros entre o grupo. Clara Dias e Matheus Honório ficaram responsáveis pelo episódio de História, Ingrid Tomimitsu pelo de Produção, Thaís Santos pelo de Reportagem, Letícia Prieto pelo episódio Edição e Pamela Wruck com o de Cinegrafia.

A edição deu-se início na primeira semana de março de 2019 e foi até a penúltima semana de abril de 2019. Vale ressaltar que as edições foram feitas apenas nos dias úteis entre 07h30 às 13h e depois das 14h às 16h e das 17h15 às 22h30. Alguns dias durante esses horários, as edições não foram cumpridas integralmente, já que a ilha foi ocupada por outros trabalhos da faculdade.

O prazo de execução e entrega dos roteiros até as primeiras edições foi de três dias. Após as primeiras edições, a orientadora avaliou os episódios e fez alguns apontamentos para melhora de conteúdo, ordem dos fatos e de hierarquização de informação.

Depois desta avaliação, outras edições foram realizadas para fazer as novas correções. Nesse meio tempo, foram encontrados mais documentos e material U-Matic para serem usados como imagens de arquivo durante as cenas dos episódios.

A orientadora fez novos apontamentos que culminaram em outras modificações. Um dos pontos a serem mudados em cada vídeo foi a entrevista regravada de Roberto Prioste, uma vez que a primeira gravação apresentou problemas técnicos que acabaram por comprometer a estética do episódio. Foi preciso substituir as sonoras antigas pelas regravadas, assim novos ajustes de edição foram feitos.

Uma das maiores dificuldades encontradas para edição dos episódios foi a ausência de arquivos para a cobertura das sonoras. Assim, foi necessário assistir novamente o material das fitas e verificar o que fazia parte do período estudado garimpar os documentos da pesquisa de arquivo e solicitar mais fotos aos entrevistados. Foi preciso recorrer às fontes para ajudarem a reconhecer os participantes e as datas das fotos.

Durante este período, os alunos do curso de Música, orientados pela professora Dra. Kelly Marques apresentaram trechos de possíveis canções para a sonoplastia do webdocumentário. Foram ouvidas músicas instrumentais e vocalizadas entre clássicos do samba brasileiro. As alunas Clara Dias e Pamela Wruck ouviram as músicas e gravaram para poder apresentar ao grupo. A orientadora assistiu mais uma vez e liberou os episódios e os roteiros para serem enviados à professora de Música, responsável pela sonoplastia.

Ao mesmo tempo em que as edições e sonoplastia ocorriam, o site começou a ser programado. A hospedagem contratada pelos alunos foi o *Hostgator*, e a ativação foi realizada pelo programador Michel Fernandes Ramos. Após a liberação

do domínio, começou o processo de abastecimento do site como: colocar fotos e vídeos das galerias, catalogação e sinopses dos episódios. Depois disso, junto aos alunos, a orientadora testou a usabilidade do site e verificou a disposição das informações no site.

Na mesma semana, o grupo foi informado que a sonoplastia ainda não havia iniciado os trabalhos. No mesmo dia que receberam tal informação, dois dos integrantes foram conversar com a professora Kelly Marques, a fim de buscar uma solução. Assim, ela afirmou que seria possível fazer a sonoplastia até o período estipulado pelo grupo e na mesma ocasião mostrou mais uma música que poderia ser incorporada na trilha sonora do webdocumentário.

O webdocumentário, ao recuperar as memórias dos entrevistados, priorizou o silêncio no decorrer dos episódios, para que assim a atenção do telespectador ficasse presa somente na informação dada pela fonte. Por isso optou-se por incorporar as trilhas apenas em momentos específicos e nos créditos dos vídeos.

Previamente, tinha-se combinado com a equipe de sonoplastia que os roteiros e episódios seriam entregues conforme a demanda. Devido ao atrasado do grupo de pesquisa na entrega, não foi possível especificar o tipo de trilha e a quantidade necessária para os vídeos.

Neste meio tempo, foi diagnosticado *bugs* no site. A lista de reajustes foi encaminhada à programação para que fossem consertados e a navegação do *website* fluísse sem problemas de usabilidade.

Planejar, escolher, montar e editar um conteúdo não é uma tarefa fácil. É necessário disciplina e conhecimento total do projeto. Nesta circunstância, coube ao diretor-geral Matheus Honório estar presente ao máximo nas gravações e fazer as devidas considerações com a equipe. Todas as decisões e sugestões foram supervisionadas pela professora orientadora Thaisa Bacco.

Para que as informações tratadas em *Fitas de História* fossem enaltecidas, optou-se pelo uso de elementos visuais mais simples na questão videográfica. Os nomes dos entrevistados ficaram ao final de cada episódio junto com os nomes dos integrantes da equipe de produção. As transições foram usadas no intuito de dar uma introdução a cada novo assunto tratado no vídeo. A fonte padrão usada em todo o webdocumentário foi a *Montserrat*, nos vídeos foi usado o tamanho 12pt e no site 20pt. Esta fonte foi escolhida por possuir contornos mais simples, o que facilita a leitura.

Os equipamentos catalogados serão direcionados para o museu histórico da Unoeste, localizado no campus II. Todo o acervo ficará à disposição da comunidade que visitar a sala de exposição do museu.

Além da catalogação, foram gravadas 23 horas e 15 minutos de material bruto e 185 horas de edição, pós-produção e finalização. Todo este trabalho resultou em cinco episódios com duração cada de: História com 15'20" minutos, Produção com 10'29" minutos, Reportagem com 11'29" minutos, Cinegrafia com 08'28" minutos e Edição com 11'46" minutos. No total foram 57 minutos e 32 segundo de conteúdo finalizado.

7.8 O *grand finale*!

Exibir este trabalho é uma forma de contribuir com a história das personagens e com a sociedade. Por isso, a exibição pública do webdocumentário *Fitas de História*, aconteceu no dia 4 de junho de 2019, no Auditório Buriti, campus II da Unoeste em Presidente Prudente/SP, às 19h. No total, foram convidadas 100 pessoas para prestigiarem o lançamento e exposição dos equipamentos analógicos catalogados.



O evento contou com a presença das fontes que fizeram parte do trabalho, além de familiares, imprensa, funcionários da emissora TV Fronteira e comunidade acadêmica e geral de Presidente Prudente.

Na ocasião, os autores da presente pesquisa discursaram sobre o desenvolvimento do trabalho e após deram início a exibição dos vídeos.



Todo acompanhamento e divulgação por parte das mídias, encontra-se em um clipping unificado (ANEXO C).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As inovações tecnológicas nas emissoras favorecem o novo cenário do telejornalismo regional, uma vez que a globalização da mídia foi o início das transformações das estações de televisão, em questão de infraestrutura e equipamentos. O processo de produção que exigia o iluminador, o VT, uma equipe maior de profissionais e tempo, hoje, é feito com menos aparelhos e pessoas, tornando o trabalho mais ágil e com maior velocidade de disseminação.

A digitalização do sistema analógico de produção do telejornalismo regional fez com que as emissoras se apropriassem de novos recursos técnicos. A edição das matérias passa a ser feita em máquinas digitais e as gravações realizadas por apenas dois profissionais: o repórter e o repórter cinematográfico.

Esta pesquisa, que tem como peça prática o webdocumentário *Fitas de História*, teve como objetivo geral identificar e analisar as práticas do telejornalismo regional na produção de conteúdo durante a vigência do sistema analógico da TV Fronteira entre 1994 a 1997. As observações estiveram focadas neste processo de transição e nas modificações causadas na rotina jornalística.

É necessário recuperar a memória do telejornalismo regional analógico para compreender, as transformações provocadas pelos avanços tecnológicos na produção da notícia. Durante o trabalho, percebeu-se que as histórias das personagens envolvidas no webdocumentário deixariam de existir, pois o homem é mortal e caso não fossem coletadas os relatos, certamente se perderiam no tempo.

Este trabalho, tem sua extrema importância mostrada ao documentar, por meio do produto audiovisual, que é considerado uma linguagem representativa, os testemunhos das fontes entrevistadas.

Conclui-se que, no período analógico de produção da notícia telejornalística, eram necessários mais equipamentos, que os mesmos eram mais pesados e na execução de externa era necessário cinco funções e quatro profissionais. As funções eram a de repórter, repórter cinematográfico, operador de VT, já que as fitas para a gravação ficavam no VT e não na câmera, iluminador, pois os equipamentos analógicos não tinham grande sensibilidade à luz, e o motorista, responsável por deslocar a equipe e os materiais usados nas reportagens.

Identificadas e analisadas as práticas de produção de conteúdo durante a vigência do sistema analógico, sendo elas: produção, reportagem, cinegrafia e edição, foi possível chegar a conclusões.

A produção no período tinha suas particularidades, uma delas era uma agenda que continha uma grande quantidade de contatos. A agenda de produtor era imprescindível na busca por contatos, pois com a ausência de tecnologia na procura de fontes, ela era um dos únicos documentos de registro.

A apuração, majoritariamente, acontecia via telefone fixo e orelhões, já que na época não haviam telefones celulares. O telefone fixo foi a principal ferramenta na coleta de dados, já que os computadores só começaram a chegar na TV Fronteira entre 1996 e 1997, quando a transição do sistema analógico para o digital começou.

Outra singularidade era as sugestões de pauta que vinham, muitas vezes, por pessoas que iam até a redação sugerir assuntos. Além disso, os produtores levantavam informações por meio de clipagem de jornais, com o objetivo de embasar ainda mais as informações coletadas via telefone. Em média, eram produzidas quatro pautas por dia e por produtor.

Os profissionais da comunicação eram limitados em questão de ferramentas para coleta de informações, o que dificultava a localização de endereços das fontes. A principal base para produção eram os entrevistados. É possível sumarizar que a tecnologia influenciava de maneira direta o levantamento de dados no processo de produção de pauta.

Mesmo com os obstáculos que se tinham devido à falta de tecnologia, comunicação e distâncias, os jornalistas e técnicos que trabalharam no sistema analógico não deixaram de fazer um bom jornalismo. Prova disto, foram as coberturas dos conflitos agrários na região do Oeste Paulista que tiveram repercussão nacional.

A travessia dos sistemas trouxe inúmeras modificações para a rotina dos jornalistas, principalmente nas questões operacionais e técnicas. Este processo deu-se pela adaptação da TV Fronteira que ofereceu treinamentos e experimentações para a equipe de profissionais, com o intuito de acelerar o processo de adaptação dos mesmos aos novos equipamentos.

É possível afirmar que o telejornalismo é dependente das máquinas, já que não se faz televisão sem uma variedade de equipamentos. A função do jornalista é completamente influenciada pela técnica.

Exemplo disso é a reportagem da época analógica (1994-1997) da TV Fronteira. A equipe de reportagem tinha suas complicações pela dificuldade de comunicação com a redação. Para manter um contato com a redação era usado um rádio amador que ficava nas viaturas da emissora.

Outra situação envolvendo a reportagem era o link. Para as transmissões eram necessários vários equipamentos e no mínimo dias para que as instalações fossem feitas e a transmissão ao vivo acontecesse.

Além dos testemunhos das fontes sobre as etapas de produção, os pesquisadores coletaram materiais, por meio da pesquisa e análise documental, que ajudaram no cruzamento de informações sobre o período estudado, validando assim os depoimentos cedidos.

Percebe-se que os avanços tecnológicos influenciaram de maneira direta o processo de produção da notícia telejornalística. As transformações técnicas mais expressivas se deram na edição de imagens da emissora, que, ao substituir a montagem linear pela não-linear, passou-se a ter mais dinamicidade na hora de editar.

Na primeira etapa de produção do webdocumentário e no corte teórico da pesquisa, o levantamento realizado serviu para que os pesquisadores conhecessem melhor a história do objeto de estudo. Durante a produção, os pesquisadores usaram técnicas jornalísticas de investigação aprendidas durante a graduação nas entrevistas em profundidade.

O segundo objetivo específico foi discutir as relações entre TV e memória. A TV age como ferramenta de registro da memória. O trabalho foi baseado nos testemunhos das fontes que tiveram contato direto com o objeto de estudo no período do telejornalismo regional analógico.

A TV serve como instrumento de fixação da memória de um povo, pois ela registra fatos e histórias marcantes. E os relatos dos profissionais da época são uma ferramenta de preservar a história do telejornalismo analógico, assim como os processos de produção da notícia em meados dos anos 90.

Outro objetivo específico atingido foi a análise dos formatos e conteúdo de webdocumentários. Foi avaliada a linguagem audiovisual como iluminação, som, ângulos e planos. Além disso, também foram consideradas características como hipertextualidade, multimidialidade, instantaneidade, interatividade e memória. Essa discussão ajudou na construção de ideias que auxiliaram na produção da peça prática

deste trabalho. Por meio desta observação, os autores perceberam que essas características são essenciais na produção do audiovisual veiculado na internet.

Foi possível concluir que produzir um webdocumentário em episódios dá ao internauta maior autonomia, que pode escolher a ordem que quer assistir, ou só assistir o episódio que mais se interessa. Já que os episódios são autônomos, pois cada um aborda um ponto. Eles são complementares, mas não há necessidade de assistir todos para compreender a história tratada em *Fitas de História*.

Todos os objetivos específicos mencionados até o momento foram necessários para a realização do último: a produção de um webdocumentário sobre a TV Fronteira analógica.

Os dias de filmagem, as pesquisas, os contatos com as fontes, a necessidade de estudar e entender o que é um webdocumentário foram importantes para a realização. Os pesquisadores entenderam que usar desse gênero audiovisual como ferramenta de registro da história demanda tempo de pesquisa e aprofundamento, já que se trata da história da primeira emissora brasileira a se tornar inteiramente digital em 1997.

Os pesquisadores entenderam o documentário de representação social como uma forma de explorar as visões das fontes sobre a realidade que vivenciaram durante o telejornalismo regional analógico e depois relatar essas histórias. Desta maneira, a preservação da memória televisiva é fundamental.

A resolução do problema desta pesquisa foi concluída a partir da realização dos objetivos. O grupo pode identificar e analisar como eram as práticas jornalísticas no sistema analógico de produção da TV Fronteira.

Uma contribuição para os pesquisadores deste trabalho foi a relação e contato com os profissionais que trabalharam no sistema analógico da TV Fronteira. O trabalho fez com que eles reativassem a memória sobre o período que trabalham. Com isso os pesquisadores com o pouco conhecimento que tinham sobre o processo de produção, conseguiram compreender e saber mais sobre a história do telejornalismo regional analógico.

O projeto editorial do webdocumentário foi outro ponto desenvolvido pelos pesquisadores. A linha editorial, os objetivos e a identidade visual serviram para o desenvolvimento do webdocumentário. Os pesquisadores perceberam que o projeto editorial facilita o desenvolvimento das etapas de produção do webdocumentário por ser o planejamento do mesmo.

Os integrantes desta pesquisa tiveram dificuldades em pesquisar arquivos quando souberam que equipamentos, em especial as fitas U-Matic, que contém histórias de momentos importantes de Presidente Prudente e região, foram doados para a reciclagem, o que dificultou o acesso a partes da história do telejornalismo regional. Essa atitude demonstra a falta de cuidado, atenção, respeito com o passado e interesse em preservar a história contada pela TV.

Fitas de História é um importante instrumento para a sociedade já que colabora com a recuperação da memória do telejornalismo regional prudentino e por entender o funcionamento do processo de produção no sistema analógico da maior emissora do município durante os anos 90.

Abre-se a possibilidade de que novos estudos ligados ao telejornalismo regional analógico sejam realizados. Durante a pesquisa da parte teórica, constatou-se que o processo de produção no sistema analógico foi difícil, mas inesquecível para os profissionais que contribuíram com a época.

Vale lembrar que esta pesquisa só podê ser desenvolvida graças às parcerias que foram idealizadas ao longo do percurso. A parte da sonoplastia, programação e ativação do site e o webdesign foram realizados por estudantes sob supervisão de professores. A colaboração de cada um foi essencial para que o webdocumentário fosse concluído e chegasse ao ponto desejado pelos autores.

Essa é uma questão que permite aprofundamentos em diversos pontos, já que a presente pesquisa não esgotou os estudos sobre o gênero audiovisual webdocumentário como registro histórico da memória do telejornalismo regional, mas não deixando de facilitar e instigar outros pesquisadores a discutirem essa temática.

Concluiu-se, aqui, que este material produzido servirá de norte para novas pesquisas em um universo ainda a ser descoberto, considerando que outros pesquisadores, não só da área de comunicação, possam dar continuidade a pesquisas relacionadas ao telejornalismo regional analógico, não apenas sob a perspectiva jornalística, mas a partir das diversas áreas do conhecimento em prol da recuperação da memória televisiva.

REFERÊNCIAS

AUTORRETRATO. Direção: Marcelo Bauer. RIO DE JANEIRO. 2011. Disponível em:

http://riodejaneiroautorretrato.com.br/dev2011/Content/Swf/index_portugues.html. Acesso em: 18 jul. 2018.

BASSO, E. F. C.; SOUZA, T. A. Webdocumentário e um estudo de caso de produções brasileiras: o exemplo da Cross Content. São Paulo: **Iniciacom**, v. 5, n. 2, jan./jun., 2013. Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/view/1764>. Acesso em: 20 out. 2018.

BAUER, M. Os Webdocumentários e as novas possibilidades da narrativa documental. **Avanca cinema**. 2011. Disponível em:

http://webdocumentario.com.br/Os_webdocument%C3%A1rios_e_as_novas_possibilidades. Acesso em: 10 out. 2018.

BEZERRA, C. *et al.* **TV Bandeirantes de Presidente Prudente:**

da concessão à inauguração da sede própria. 2015. 435f. Trabalho de Conclusão de Curso (Habilitação em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho”, Universidade do Oeste Paulista, Presidente Prudente.

BORBA, M. S. **A entrevista jornalística:** uma análise do gênero a partir de exemplares publicados no Jornal Zero. 2007. 104f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão. Disponível em:

https://www.riuni.unisul.br/bitstream/handle/12345/4715/90636_Marcelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 10 nov. 2018.

BOSI, E. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015:** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2015. Disponível em:

<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>. Acesso em: 01 out. 2018.

BRASIL, A. **A Revolução das imagens:** uma nova proposta para o telejornalismo na era digital. Rio de Janeiro: Ciência moderna, 2005.

CALI, La ciudad que no Duerme. Direção: Nuevos Medios e Felipe Lloreda.

COLÔMBIA. 2009. Disponível em:

<https://www.elpais.com.co/reportaje360/ediciones/cali-ciudad-que-no-duerme/#galerias-360-carniceros>. Acesso em: 15 jul. 2018.

CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

- CAJAZEIRA, P. E.; SOUZA, J. J. G. Interatividade digital, audiência e webdocumentário. **Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 18, set. 2015. Disponível em: <http://doc.ubi.pt/18/dossier6.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2018.
- CLARK, W.; PRIOLLI, G. **O Campeão de Audiência**. São Paulo: Summus, 2015.
- COMPARATO, D. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. 4. ed. São Paulo: Summus, 2009.
- CROU, O. **Qu'est-ce que le webdocumentaire?**, **webdocu.fr**. 2010. Disponível em: <https://www.franck-rondot.com/films-webdocs-webdocumentaire/presentation-webdoc.html>. Acesso em: 14 abr. 2018.
- CURADO, O. **A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz Telejornalismo**. São Paulo: Alegro, 2002.
- DA-RIN, S. **Espelho partido: Tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- DUARTE, J. **Entrevista em profundidade**. In: BARROS, A.; DUARTE, J. (Orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2009. p. 62-83.
- EMERIM, C.; CAVENAGHI, B. Contribuições da linguagem dos webdocumentários para o webjornalismo audiovisual. CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 13, 2012, **Anais eletrônicos [...]** Chapecó: Intercom, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-1661-1.pdf>. Acesso em: 20 out. 2018.
- EXPEDIÇÃO Morro do Diabo. Direção. Dayane Freitas. Teodoro Sampaio. SÃO PAULO. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WxiGQsOzn4k>. Acesso em: 22 jul. 2018
- FAUSTO, B. **História do Brasil**. Brasília: Edusp, 2002.
- FERNANDES, F. A. M. **Televisão e Cidadania no Contexto Regional**. In: SOUSA, C. M. (Org.). Televisão Regional, globalização e cidadania. Rio de Janeiro: Sotese, 2006.
- FERRAZ, E. TV digital no Brasil: uma abordagem técnica. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 9, n.18, jan./jun. 2009. Disponível: [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%2012%20\(pp162%20a%20173\).pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%2012%20(pp162%20a%20173).pdf). Acesso em: 01 nov. 2018.
- FORT Mcmoney. Direção: David Dufresne. Canadá. 2013. Disponível em: <http://www.fortmcmoney.com/#/fortmcmoney>. Acesso em: 25 jul. 2018.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOMES, A. A. Estudo de caso – Planejamento e métodos. **Nuances: estudos sobre educação**. Presidente Prudente - SP, v. 15, n. 16, p. 215– 221, jan./dez. 2008. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/viewFile/187/257>. Acesso em: 05 jan. 2019.

GREGOLIN, M.; SACRINI, M.; TOMBA, R. 2002. **Web-documentário**: Uma ferramenta pedagógica para o mundo contemporâneo. 2002. 59f. Trabalho de Conclusão de Curso (Habitação em Jornalismo) – Faculdade de Jornalismo, Pontifícia Universidade Católica, Campinas. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tomba-rodrigo-web-documentario.pdf>. Acesso em: 25 abr 2018.

HAITI Filhos do Tremor. Direção: Marcelo Bauer. Haiti. PORTO PRÍNCIPE. 2010. Disponível em: <http://www.webdocumentario.com.br/haiti/home.html>. Acesso em: 18 jul. 2018.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2013.

HAMBURGER, E. **O Brasil antenado**: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2005.

IANNI, O. Globalização e neoliberalismo. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v.12, n.2, abr./jun. 1998. Disponível em: http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/v12n02/v12n02_03.pdf. Acesso em: 12 nov. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2015**: síntese de indicadores. Rio de Janeiro: IBGE, 2016. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv98887.pdf>. Acesso em: 12 set. 2018

JOST, F. Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias?. **Matrizes**, São Paulo, n. 2, jan./jun., 2011.

LABAKI, A. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.

LEVIN, T. O webdocumentário como um documentário feito de uma narrativa interativa, hipertextual e participativa. **Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 18, set., 2015. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/18/dossier_1.pdf. Acesso em: 15 out. 2018.

MARCONDES, N. A. V.; BRISOLA, E. M. A. Análise por triangulação de métodos: um referencial para pesquisas qualitativas. **Univap**, São José dos Campos, v. 20, n. 35, jul., 2014. Disponível em: <https://revista.univap.br/index.php/revistaunivap/article/view/228>. Acesso em: 17 nov. 2018.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

MASCARENHAS, Sidnei Augusto. **Metodologia Científica**. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2012.

MATTOS, S. **História da televisão brasileira**: uma visão econômica, social e política. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MATTOS, S. **O controle dos meios de comunicação**. Salvador: Edufba, 1996.

MEDEIROS, R. G. **O Documentário Interativo no Brasil**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro2015/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/o-documentario-interativo-nobrasil/view>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MELLO, J. N. **Telejornalismo no Brasil**. Faculdade Santa Amélia SECAL, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-mello-telejornalismo.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MELO, C. T. V. O Documentário Como Gênero Audiovisual Comunicação & Informação. **Comun**, Goiânia, v. 5, n. 1/2, jan./dez., 2002. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/24168/14059>. Acesso em: 18 set. 2018.

MIRANDA, L. O fechamento e a abertura: o controle jornalístico conservador para a determinação do fluxo da informação e a reprodução institucional. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUL, 8, 2007, **Anais eletrônicos [...]** Passo Fundo: Intercom, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/R0313-1.pdf>. Acesso em: 13 out. 2018.

MOANA. Direção. Robert Flaherty. ESTADOS UNIDOS. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xs0FNCp6aRM>. Acesso em: 27 de jul. 2018

MOREIRA, S., V. **Análise documental como método e como técnica**. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2009. p. 269-279.

MOURÃO, R. **A preservação da memória na TV pública**: análise do programa da ouvidoria da Empresa Brasil de Comunicação. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/a-preservacao-da-memoria-na-tv-publica-analise-do-programa-da-ouvidoria-da-empresa-brasil-de-comunicacao>. Acesso em: 02 nov. 2018.

NANOOK, o Esquimó. Direção. Robert Flaherty. ESTADOS UNIDOS. 1922. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4>. Acesso em: 26 de jul. 2018

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. 5.ed. Campinas: Papirus, 2008.

NODARI, S. **A Pesquisa como Fundamento no Roteiro de Documentário**. 2012. Disponível em: <http://docplayer.com.br/1715515-A-pesquisa-como-fundamento-no-roterio-de-documentario-1-sandra-nodari-2-universidade-positivo-pr.html>. Acesso em: 26 set. 2018.

NOGUEIRA, F. A.; MALLMANN, A. D. Análise das características do jornalismo online em portais de notícias. CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 14., 2013, Porto Alegre. **Anais eletrônicos [...]** Porto Alegre: Intercom, 2013. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sul2013/resumos/R35-0824-1.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2018.

OLIVEIRA, C. H. **Fomes de Marias: A multimidialidade na narrativa do webdocumentário**. 2008. 61f. Monografia – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba. Disponível em: http://tcconline.utp.br/wpcontent/uploads/2009/10/FCSA_JO_2008_FOMES_DE_MARIAS_A_MULTIMEDIALID. Acesso em: 14 ago. 2018.

OLIVEIRA, L. F. **Webdocumentário: uma proposta para situar o jornalismo em narrativas interativas de caráter documental**. 2017. 197f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Jornalismo, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/188197/PJOR0105-D.pdf?sequence=-1>. Acesso em: 10 nov. 2018.

OUT of Window. Direção. Katerina Cizek. CANADÁ. 2010. Disponível em: <http://interactive.nfb.ca/#/outmywindow>. Acesso em: 25 jul. 2018

PALACIOS, M. **Ruptura, continuidade e potencialização no jornalismo on-line: o lugar da memória**. In: MACHADO, E. (Orgs.). Modelos de jornalismo digital. Salvador: Calandra, 2003. p. 13-36.

PATERNOSTRO, V., I. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PENAFRIA, M. **O ponto de vista no filme documentário**. 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>. Acesso em: 14 out. 2018.

PETRÓLEO Combustível da vida moderna. Direção: Marcelo Bauer. SÃO PAULO. 2011. Disponível em: <http://www.webdocumentario.com.br/petroleo/>. Acesso em: 29 jul.2018

PISANI, M. M. **Iluminação e áudio**. 2015. Disponível em: http://nte.ufabc.edu.br/cursos-internos/producao-de-video/wp-content/uploads/2015/05/03_IluminacaoEAudio.pdf. Acesso em: 15 out. 2018.

PRISON Valley. Direção. David Dufresne e Philippe Brault. Cañon City. COLORADO. 2009. Disponível em: <http://prisonvalley.arte.tv/?lang=en>. Acesso em: 16 jul. 2018.

PROTEÇÃO FLORESTAL EM PAPUA NOVA GUINÉ. Uma Expedição Interativa a Tep Tep. Direção: Joachim Eggers. NOVA GUINÉ. 2012. Disponível em: <http://webdocs.dw.com/papua/portuguese>. Acesso em: 22 jul. 2018.

PUCCINI, S. **Documentário e roteiro de cinema**: da pré-produção à pós-produção. 2007. 250f. Tese (Doutorado) - Pós-graduação em Multimeios do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/>. Acesso em: 12 ago. 2018.

PUCCINI, S. **Introdução ao roteiro de documentário**. 2009. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/06/artigo_sergio_puccini.pdf. Acesso em: 23 ago. 2018.

RAVENA. S. M. Letramento Digital em Foco: Design de Interação na Construção de um Webdocumentário. CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 24., 2009. Rio de Janeiro: **Intercom**, 2009. Disponível em: http://www.trilhas.iar.unicamp.br/texto/IC_Ravena.pdf. Acesso em: 20 out. 2018.

REDE GLOBO. **São Paulo Já**. 2013a. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/sao-paulo-ja.htm>. Acesso em: 05 abr. 2019.

REDE GLOBO. **Bom Dia São Paulo**. 2013b. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 02 abr. 2019.

REDE GLOBO. **Bom Dia Brasil**. 2013c. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 02 abr. 2019.

REDE GLOBO. **Você Decide 25 anos**. 2013d. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 05 abr. 2019.

REZENDE, G. J. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

RECORD. **Record Rio Preto Institucional**. 2018. Disponível em: <http://www.recordtvriopreto.com.br/institucional.php>. Acesso em: 16 nov. 2018.

RIBAS, B. **Contribuições para uma definição do conceito de Web Documentário**. 2003. In: MACHADO, E.; PALACIOS, M. Modelos de Jornalismo Digital. Salvador: Calandra. Disponível em: <http://docplayer.com.br/4491679-Contribuicoes-para-umadefinicao-do-conceito-de-web-documentario.html>. Acesso em: 15 ago. 2018.

RICCO, F.; VANNUCCI, J. A. **Biografia da televisão brasileira**. São Paulo: Matrix, 2017.

ROUCHOU, J. Ouvir o outro: entrevista na história oral e no jornalismo. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003. Belo Horizonte: **Intercom**, 2003. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/154072562523644989602900560687275525569.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2018.

SACRÉE Montagne. Direção. Hélène De Billy e Gilbert Duccos. CANADÁ. 2010. Disponível em: <http://sacreemontagne.onf.ca/#/sacreemontagne>. Acesso em: 19 de jul. 2018

SACRINI, M. Perspectivas do gênero Documentário pela apropriação de elementos de linguagem da TV Digital Interativa. **ETD Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v.5, n.2, 2004. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sacrini-marcelo-doc-digital-interativo.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2018.

SBT. **Sobre o SBT Interior**. 2019. Disponível em: <https://sbtinterior.com/sobre.php>. Acesso em: 09 abr. 2019.

SILVA, A. F. Identidade e representações no telejornalismo regional: o caso da TV Tem Bauru. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28., 2005, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos [...]** Rio de Janeiro: Intercom, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/55344018485796880947171640676292060129.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2018

SOUSA, J. P. **Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e dos medias**. 2.ed. Portugal: Porto, 2006. Disponível em: <http://www.infocambiouniversitario.com.br/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-teoria-pesquisa-comunicacao-media.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2019.

SYLVESTRE, H. S.; AFFINI, L. P. Cibercultura: conceituação do web documentário interativo. JORNADA INTERNACIONAL GEMINIS, 1., 2014, São Carlos. **Anais eletrônicos [...]** São Carlos: GEMINIS, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2uVR9FD>. Acesso em: 10 nov. 2018.

TARDÁGUILA, C. **Na prateleira da memória**. 2013. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/tv-em-questao/_ed730_na_prateleira_da_memoria/. Acesso em: 17 abr. 2019.

TV FRONTEIRA. **Confira a abrangência da TV Fronteira**. 2017. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/sp/tvfronteira/noticia/2013/11/confira-abrangencia-da-tvfronteira.html>. Acesso em: 25 abr. 2018.

WATTS, H. **Direção de câmera**. Um manual de técnicas de vídeo e cinema. São Paulo: Summus, 1999.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2.ed. Porto Alegre: Bookman. 2001.

ZUCHINI, A. P. B; MEDEIROS, A. P. B et al. **O Telejornalismo comunitário da TV Fronteira: Análise de Casos**. 2003. 120f. Trabalho de Conclusão de Curso (Habilitação em Jornalismo) — Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho”, Universidade do Oeste Paulista, Presidente Prudente.

APÊNDICES

APÊNDICE A
LISTA DE FONTES

LISTA DE FONTES					
Nº	NOME	PROFISSÃO ATUAL	CONTATO	LOCALIDADE	FUNÇÕES EXERCIDAS NA TV FRONTEIRA ENTRE 1994 A 1997
1	Adilson Vieira	Repórter Cinematográfico	(18) 99727-XXXX	Presidente Prudente/SP	Repórter cinematográfico
2	Ana Lúcia Cavalheiro	Cerimonialista	(18) 99703-XXXX	Presidente Prudente/SP	Editora de imagens e texto
3	Celso Alípio	Cinegrafista e Cerimonialista	(18) 99664-XXXX	Presidente Prudente/SP	Operador de VT e repórter cinematográfico
4	Dirceu Medeiros	Gerente de Atendimento no Terra Parque Resort	(18) 99197-XXXX	Presidente Prudente/SP	Operador de VT externo e repórter cinematográfico
5	José Edivaldo da Silva	Editor de imagens na TV Fronteira	(18) 99702-XXXX	Presidente Prudente/SP	Diretor de TV, operador de retransmissor e editor de imagem
6	José Carlos Lopes da Silva	Servidor Público	(18) 99789-XXXX	Presidente Prudente/SP	Diretor de TV, diretor e editor de imagem
7	Leila Tonicante da Silva	Gerente de Jornalismo, na TV Asa Branca	(81) 9127-XXXX	Caruaru/PE	Editora de imagem e texto, editora chefe, editora de rede, chefe de redação e diretora de TV
8	Luís Augusto Pires Batista	Diretor de Jornalismo da Rede Amazônica	(92) 9126-XXXX	Manaus/AM	Chefe de redação e diretor de jornalismo
9	Luiz Walmir Rabello	Professor de línguas estrangeiras	(11) 99951-XXXX	Presidente Prudente/SP	Assistente de produção
10	Marco Aurélio Berçocano Alves	Coordenador de Programação e Operador Controle Mestre da TV Fronteira	(18) 99911-XXXX	Presidente Prudente/SP	Coordenador de programação e operador de Controle Mestre

11	Marcos Hebert Arruda	Jornalista	(18) 99783-XXXX	Presidente Prudente/SP	Motorista, iluminador e repórter cinematográfico
12	Maria Elisabete Galante Gásperi	Assessora da Prefeitura Municipal de Presidente Prudente	(18) 99601-XXXX	Presidente Prudente/SP	Produtora e editora de texto de imagem
13	Marinês Meireles Pipino Beraldo de Almeida	Diretora de TV	(18) 99758-XXXX	Presidente Prudente/SP	Editora de caracteres
14	Paulo Antônio Alves	Repórter cinematográfico da TV Fronteira	(18) 99161-XXXX	Presidente Prudente - SP	Operador de áudio, de VT e repórter cinematográfico
15	Roberto Nogueira Prioste	Editor Chefe na TV TEM de São Carlos	(16) 99601-XXXX	São Carlos - SP	Chefe de produção e chefe de reportagem
16	Rose Lima Junqueira	Empresária e Jornalista/ Influenciadora Digital	(18) 99731-XXXX	Presidente Prudente	Apresentadora do SPTV 2ª Edição
17	Valéria Aparecida Garbullio	Responsável pelo Jornalismo do SBT e Assessora da Santa Casa de Misericórdia de Prudente	(18) 99674-XXXX	Presidente Prudente - SP	Repórter

APÊNDICE B
EQUIPAMENTOS CATALOGADOS

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Filmadora DXC 3000 PM Marca Sony

A câmera foi utilizada no período analógico de 1994 a 1997. Era usada por um repórter cinematográfico com a ajuda do operador de videoteipe que era o responsável por carregar uma bolsa onde estava um VT externo, a U-Matic. O VT pesava mais do que a câmera e tinha mais ou menos de 8 a 10 kg.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Filmadora AG 456 UP Marca Panasonic

A câmera da Panasonic passou por uma evolução. Não era necessário o videoteipe externo. Nela já vinha um VT integrado e não necessitava de uma bolsa externa e nem do operador de VT.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Viewfinder p/ Auxílio em Câmera Filmadora Modelo DXF 50 Marca Sony (2 unidades)

Este modelo de viewfinder era utilizado em câmera U-Matic nas gravações dentro do estúdio. Não vinha acoplado na câmera e ele era colocado na parte de cima da filmadora.

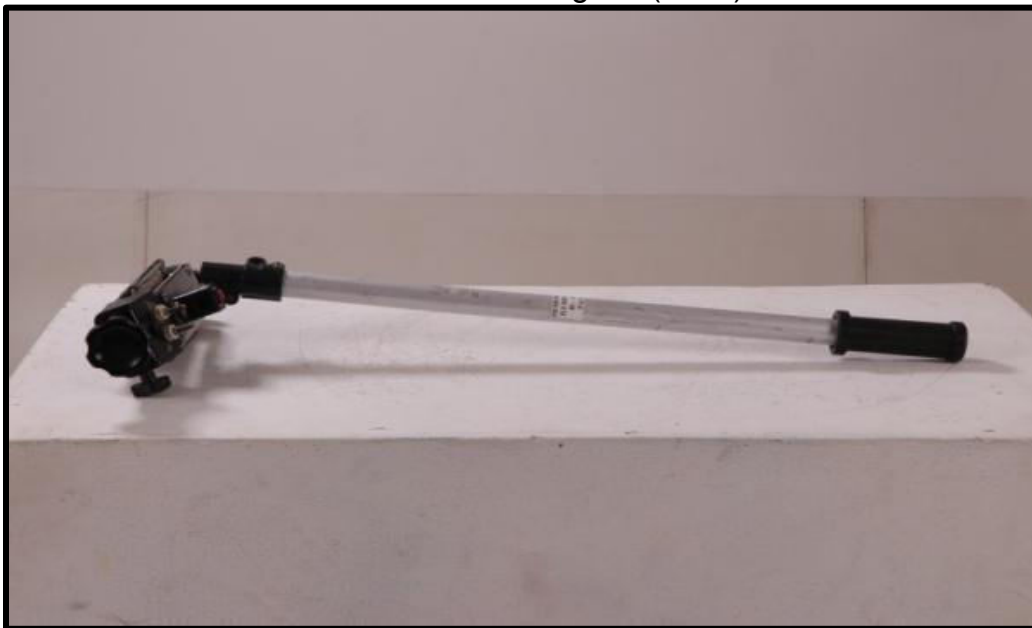
Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Fonte de Alimentação Modelo CMA-8 Marca Sony

Fonte de alimentação que recarregava as baterias que eram utilizadas no videoteipe e nas câmeras U-Matic. Geralmente a bateria aguentava de 15 a 20 minutos. Pesava quase um quilo. O VT pesava mais de 13 quilos.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Iluminador

Desde 1997 os equipamentos da TV Fronteira não precisam mais de iluminador. As câmeras analógicas não tinham luz embutida. Era necessário um iluminador que funcionava com bateria externa ou ligado à tomada. O motorista e o operador de videoteipe acumulavam essa função tendo que ficar próximos ao repórter cinematográfico. A iluminação era necessária até durante o dia para que as imagens tivessem qualidade.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Monitor de Teleprompter (Tubo de Vídeo)

Monitor de vídeo com espelho utilizado pelo sistema de teleprompter. Era o mais moderno na época do analógico e tinha um pequeno televisor a tubo onde passava todo o conteúdo que era lido.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



CCU (Câmera Control Unit) M5A

Câmera Control Unit (CCU) é um equipamento que serve para controlar a luz, temperatura de cor e outras questões de estética das imagens que são gravadas no estúdio. É controlado pelo editor de imagem. Esta unidade de controle a distância via multicabo para câmeras de vídeo de estúdio.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Unidade de Controle de Câmera Filmadora Marca Sony - (2 unidades)

Essa unidade era o controle da distância via multicabo das câmeras de estúdio. Controlava o chroma e o balanceamento de branco e preto.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Transcoder Modelo VP 1000 Marca Transcoder

Unidade de controle transcoder de sinal de vídeo que transcodificava o sinal de um sistema para o outro.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



T.B.C. (*Time Base Corrector*) para Estúdio de TV. Modelo Freeze II Marca Prime Image

O Time Base Corrector para estúdio fica dentro do controle mestre. Sua função é corrigir cor e luz do vídeo.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Sony VT BETACAM UYW-1800

Era um reproduzidor e gravador de sinal analógico para as fitas do modelo BetaCam.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Sony DVCAM VT DSR-85

Reproduzidor e gravador de sinais analógicos que eram utilizadas fitas Mini DVCam.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



DV Cam – MDV – Marca Sony (Digital MD Videocassete recorder 8- 4V
VT digital com padrão de mídia DVCam.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Editor para Estúdio de TV (Modelo RM Marca Sony)

A função do equipamento era a edição do material bruto feito por repórteres e repórteres cinematográficos utilizado pelo editor de imagem. O aparelho tem a função de controle para edição linear (traço contínuo) com dois videoteipes U-Matic. O botão do lado esquerdo era utilizado para editar as fitas que continham o material bruto e no do lado direito ficavam as que recebiam o material editado. Ano 1990/1991.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Painel da mesa de corte de vídeo analógico (Sony Painel BVS - 3200)

A mesa de corte tem como função a saída de uma câmera para cortar outra, ou seja, em cada botão tem o número de uma câmera que está no estúdio. Ao apertar determinada tecla vai mudando a imagem. As funções de câmeras eram: a alavanca de corte cria o efeito antes, prévia do efeito e quando o sinal da câmera um está acendendo avisa que o próximo será a câmera dois e na hora puxa a alavanca e corta.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Mesa de Corte Vertical com Efeitos - Central e Remoto p/ Estúdio (Aparelho) Modelo 100 PAL-M Marca Grass Valley Group

Utilizada para a realização de exibição de vídeo em programas ao vivo ou gravados. A mesa de corte também é chamada de Switcher que seleciona imagens de várias fontes. Sejam elas de câmeras, VTs ou telecine. Ano 1990/1991.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Aparelho de MD (MiniDisc) Modelo MDS S37 Marca Sony

Leitor e gravador de Minidisc é um disco ótico de armazenamento de dados. O Minidisc tinha como objetivo repassar o áudio para armazenagem dentro de fitas.

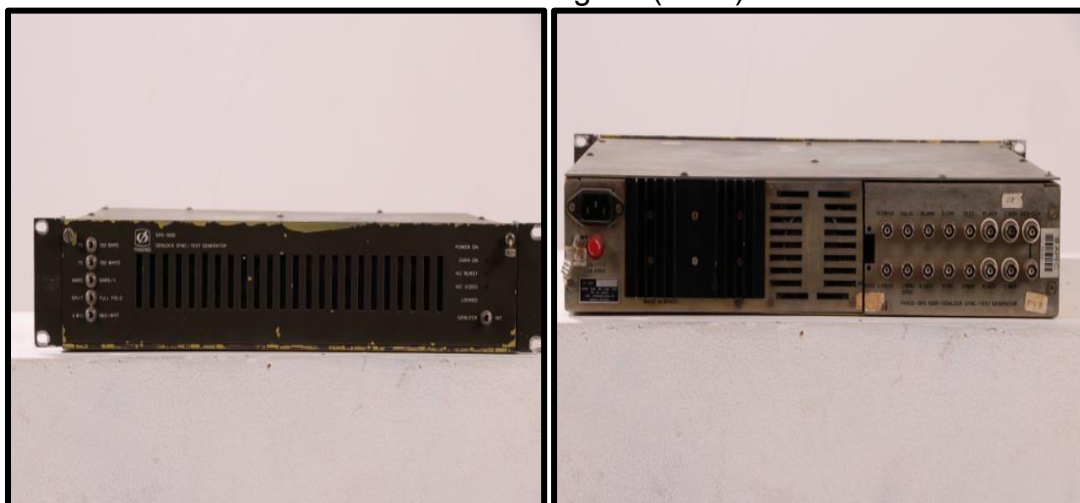
Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Mesa de Som - Estúdio AR com 8 Canais Modelo SMI 08-02 Marca Staner

A mesa de som é usada para combinar várias fontes de som de modo a acrescentar em um único sinal de saída. Usada na captação de sons de microfones ou outros equipamentos de áudio.

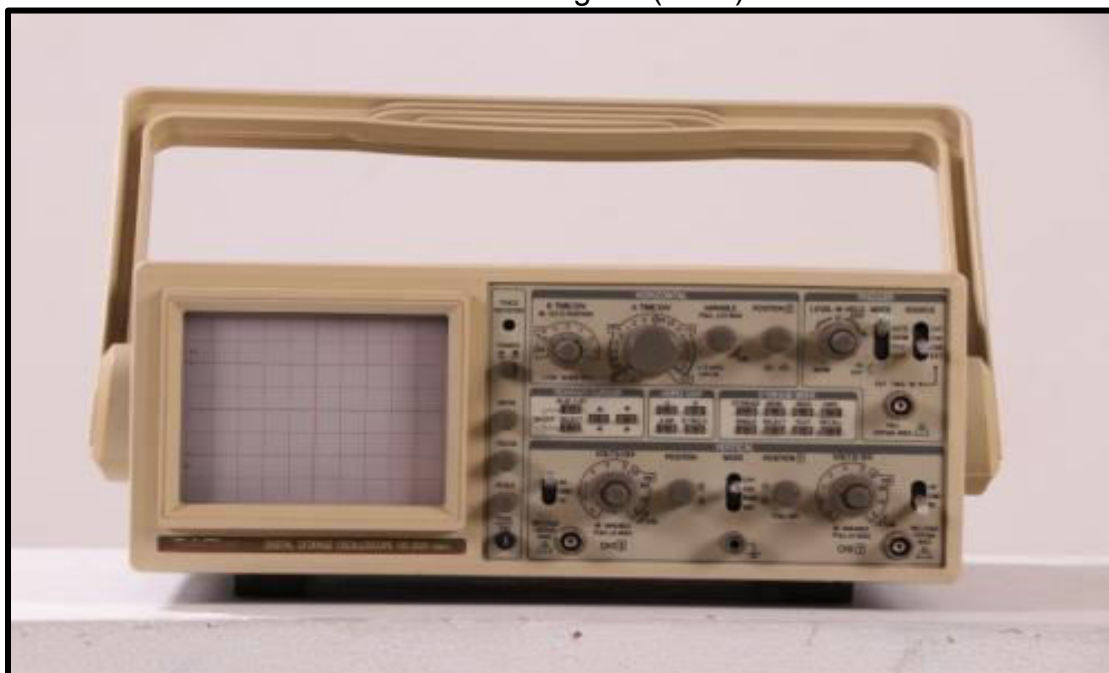
Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Gerador de Pulso (Pulse Generator) para Estúdio de T.V. Modelo SPG 1000 Marca Phase

Equipamento responsável por gerar o sinal de sincronismo de todos os aparelhos de vídeos da emissora e também os sinais de vídeos de testes padrões utilizados para realizar ajustes nos equipamentos de TV e de transmissão. Exemplo: Color Bars.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Osciloscópio Modelo OS 3020 Marca Goldstar

O osciloscópio auxilia na medição de sinais elétricos ou até mesmo eletrônicos. É feito por gráficos de dimensões de um ou mais sinais elétricos.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Monitor de Imagem para Estúdio de TV da Marca Philco

O monitor é um aparelho de saída do computador. Sua função é passar a informação ao utilizador por meio da imagem.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Televisor 14" Marca Sony

A televisão é um dos veículos de comunicação mais importante do mundo. No Brasil, ela foi inaugurada pelo então político e empresário Assis Chateaubriand em 1950. Especificamente em 18 de setembro. Chatô como era conhecido, inaugurou também a TV Tupi na cidade de São Paulo. Todos equipamentos trazidos por ele.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Monitor de Vídeo Modelo 105559 Marca Philips

Os computadores tomavam vários metros quadrados em um ambiente e eram utilizados cartões perfurados para armazenar e papéis impressos para mostrar os dados. Grandes empresas faziam uso das máquinas.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Monitor de Vídeo Modelo CT710G - SVGA Color 17" Marca AOC

Antes da chegada dos computadores à redação, repórteres e produtores utilizavam máquina de escrever. Com o advento da tecnologia a busca pela informação e a rotina nas redações ficaram mais práticas a partir dos anos 80. No Brasil, o computador começou a ganhar destaque entre as décadas de 70 e 80.

Foto: Marlene Reverte e Jhennifer Rodrigues (2018).



Televisor 14" Marca CCE

O Tubo iconoscópico é utilizado para a transmissão de imagens da televisão. Esse dispositivo foi desenvolvido por Vladimir Zworykin por volta de 1923. Sendo a parte mais importante do aparelho.

APÊNDICE C
PAUTAS

PAUTA 1

RETRANCA: ADILSON VIEIRA/REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

HISTÓRICO: Adilson Vieira, 51 anos, se formou em 1998, em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho” de Presidente Prudente (Facopp). Entrou na TV Fronteira em 1994 e está lá até hoje, como repórter cinematográfico.

TELEFONE: (18) 99727-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 07/12/2018

HORÁRIO: 14H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Como entrou na televisão.
2. Qual foi o dia, mês e ano da inauguração da TV Fronteira e explique-nos como foi a inauguração da TV?
3. Conte-nos como você ingressou na TV Fronteira.
4. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico.
5. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
6. Descreva as funções que você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico.
7. Descreva como era a equipe de externa no sistema analógico.
8. Como era o relacionamento com operador de VT? (PROBLEMAS)
9. Fale nos como era o relacionamento com repórter?
10. Como era a atuação com iluminador?
11. Como era a atuação com motorista?
12. Descreva o que era e como era trabalhar com material U-Matic?
13. Sobre o manuseio do material filmado, quais eram as dificuldades?
14. E a qualidade das imagens capturadas, como era na época do sistema analógico?
15. Como era feito o descarregamento do material?
16. Descreva como era a atividade com editor de imagens.
17. E como era o trabalho da cinegrafia nos links, em estúdio e nas externa?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

18. Adilson conte-nos sobre o que foi o programa Front?
19. Em que ano ele foi ao ar? E até quando? (SOMENTE PARA O REPÓRTER: DIA, MÊS E ANO).
20. Descreva qual função desempenhou no programa Front.
21. Adilson conte-nos sobre o programa Você decide. (QUANDO FOI, QUEM PARTICIPOU, QUEM FOI A EQUIPE, QUANTO TEMPO DUROU)
22. Adilson geralmente você cobria que tipo de pauta, naquela época?
23. Adilson conte-nos sobre o Movimento Sem Terra (MST), como era a cobertura de conflitos agrários no Pontal?
24. Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
25. Com quem você estava da equipe fazendo a cobertura? Onde foi? Que dia?
26. Qual a situação que vocês se encontravam na cobertura?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

27. Quantas equipes de produção eram no sistema analógica da TV Fronteira?
28. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira? (SOMENTE PARA REPÓRTER: SE ERAM FIXOS OS PROFISSIONAIS DAS EQUIPES)
29. Era equipe fixa?
30. Trabalhava com que repórter?
31. Quem trabalhava junto com você na equipe de externa?
32. Qual matéria te marcou no período de 1994 a 1997? (QUANDO FOI, QUEM ESTAVA NA EQUIPE)

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

33. De 1994 a 1997 quais foram os equipamentos de cinegrafia que trabalharam? (U-Matic e depois quais foram? E depois da era analógica, quais eram os equipamentos e sistemas utilizados na cinegrafia. Citar cada um e explicar como funcionavam?)
34. Por que não com Betacam e DVCam?
35. Explique o porquê a TV Fronteira não trabalhou com DVCam?
36. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
37. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
38. Quais as pessoas que fizeram o treinamento com os equipamentos digitais?
39. Descreva como foi o treinamento com os equipamentos digitais?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5:

40. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
41. Conte-nos como era trabalhar com o Jeferson Cortez?
42. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
43. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 2

RETRANCA: EDITORA DE IMAGEM E TEXTO/ANA LÚCIA CAVALHEIRO

HISTÓRICO: Ana Lúcia Cavalheiro entrou na TV em 1994, começou como estagiária, passou por funções como: editora de imagem, produção e edição de texto. Atualmente é empresária e atua como cerimonialista em eventos.

TELEFONE: (18) 99703-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 10H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Fale nos sobre a TV Pontal, como entrou, quais cargos desenvolvia?
2. Qual período de duração da TV Pontal?
3. Qual era a afiliação da TV Pontal?
4. Conte-nos sobre as equipes.
5. O que produziam na época da TV Pontal?
6. Conte-nos como ingressou na TV Pontal.
7. Aninha fale quais foram as funções que você trabalhou na TV Pontal.
8. Descreva em cada período as funções que você desempenhou na TV Pontal.
9. Explique como foi cada função que você trabalhou na TV Pontal.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

10. Qual foi o dia, mês e ano da inauguração da TV Fronteira e explique-nos como foi a inauguração da TV?
11. Conte-nos como você ingressou na TV Fronteira?
12. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
13. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
14. Descreva as funções que você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico.
15. Como era o relacionamento com diretor de TV?
16. Fale nos como era o relacionamento com repórter.
17. Como era o relacionamento com o cinegrafista?
18. Descreva o que era e como era trabalhar com material U-Matic?
19. Sobre o manuseio do material filmado, quais eram as dificuldades?
20. E a qualidade das imagens capturadas, como eram na época do sistema analógico?
21. Como era feito o descarregamento do material?
22. Descreva como era a função do editor de imagens?
23. Descreva como era a função do editor de texto no sistema analógico?
24. Descreva como era a função do produtor no sistema analógico?
25. Como era o trabalho de colocar um telejornal ao vivo no ar?
26. Aninha conte-nos sobre o que foi o programa Front.
28. Em que ano ele foi ao ar? E até quando? Descreva qual função desempenhou no programa Front?
29. Aninha conte-nos sobre o programa Você decide.

- 30 Aninha conte-nos sobre o Movimento Sem Terra (MST), como era a edição da matéria?
- 31 Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
- 32 Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira.
- 33 Era equipe fixa?
- 34 Como era o relacionamento e a comunicação da equipe dentro do switcher, do estúdio e nas gravações?
- 35 Quais eram os profissionais que ficavam no switcher no momento do telejornal no ar?
- 36 Como era o trabalho de colocar um telejornal ao vivo no ar?
- 37 Como era sua relação com o Luís Augusto??

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

- 38 Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
- 39 Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
- 40 Qual a diferença da função que atuava para hoje, em relação àquela época?
- 41 O que você sabe sobre o arquivo de fitas U-Matic?
- 42 Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 3

RETRANCA: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO E OPERADOR DE VT/CELSON ALÍPIO

HISTÓRICO: Celso Alípio entrou na TV em 1996 e saiu em 2006, retornou em 2008 até 2014. Foi operador de VT e passou a ser repórter cinematográfico. Atualmente é empresário e atua como cinegrafista nos eventos.

TELEFONE: (18) 99664-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 12H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Como entrou na Televisão?
2. Conte-nos como você ingressou na TV Fronteira.
3. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico.
4. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
5. Descreva as funções que você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
6. Descreva como era a equipe de externa no sistema analógico.
7. Como era o relacionamento com repórter? (QUANDO ERA CINEGRAFISTA)
8. Como era a atuação com iluminador?
9. Como era a atuação com motorista?
10. Descreva o que era e como era trabalhar com material U-Matic?
11. Sobre o manuseio do material filmado, quais eram as dificuldades? (TEMPO DA FITA, QUEDAS E AMASSADAS)
12. E a qualidade das imagens capturadas, como eram na época do sistema analógico?
13. Como era feito o descarregamento do material?
14. Descreva como era a atividade com editor de imagens?
15. E como era o trabalho da cinegrafia nos links, em estúdio e nas externas?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

16. Celso conte-nos sobre o que foi o programa Front.
17. Em que ano ele foi ao ar? E até quando?
18. Descreva qual função desempenhou no programa Front.
19. Celso geralmente você cobria que tipo de pauta, naquela época?
20. Celso conte-nos sobre o Movimento Sem Terra (MST), como era a cobertura de conflitos agrários no Pontal?
21. Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
22. Com quem você estava da equipe fazendo a cobertura? Onde foi? Que dia?
23. Qual a situação que vocês se encontravam na cobertura?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

24. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira?
25. Era equipe fixa?
26. Trabalhava com que repórter?

27. Quem trabalhava junto com você na equipe de externa?
28. Qual matéria te marcou no período de 1994 a 1997?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

29. De 1994 a 1997 quais foram os equipamentos de cinegrafia que trabalharam? (U-Matic e depois quais foram)
30. Por que não com Betacam e DVcam?
31. Explique o porquê a TV Fronteira não trabalhou com DVcam?
32. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
33. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
34. Quais as pessoas que fizeram o treinamento com os equipamentos digitais?
35. Descreva como foi o treinamento com os equipamentos digitais?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5:

36. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui.
37. Conte-nos como era trabalhar com o Luís Augusto.
38. Conte-nos como era trabalhar com a Valéria Garbullio, Paulo Alves, Mário Marins?
39. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
40. O que você pensa sobre a preservação das fitas e equipamentos?
41. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 4

RETRANCA: DIRCEU MEDEIROS/OPERADOR DE VT, PROGRAMADOR E CINEGRAFISTA

HISTÓRICO: Dirceu Medeiros, teve início na TV em 1991 e permaneceu até 2000. A princípio, sua função era executada no controle mestre, passou também pela área de programador, operador de VT e cinegrafia. Hoje é assessor de imprensa na empresa Terra Parque.

TELEFONE: (18) 99197-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 17/12/2018

HORÁRIO: 19H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Fale nos sobre a TV Pontal.
2. Qual período de duração da TV Pontal?
3. Qual era a afiliação da TV Pontal?
4. Conte-nos sobre as equipes?
5. O que produziam na época da TV Pontal?
6. Conte-nos como ingressou na TV Pontal.
7. Dirceu fale quais foram as funções que você trabalhou na TV Pontal.
8. Descreve em cada período as funções que você desempenhou na TV Pontal.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

9. Conte-nos como você ingressou na TV Fronteira?
10. Qual foi o dia, mês e ano da inauguração da TV Fronteira e explique-nos como foi a inauguração da TV?
11. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
12. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
13. Descreve as funções que você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
14. Descreva como era a equipe de externa no sistema analógico.
15. Descreva como era a função do controle mestre?
16. Como aprendeu a função de operador de VT?
17. Descreva como era a função do operador de VT?
18. Descreva como era a função do programador?
19. Como aprendeu a função de cinegrafista?
20. Descreva como era a função do cinegrafista?
21. Como era o relacionamento com o editor de imagem quando era cinegrafista?
22. Como era o relacionamento com o cinegrafista quando você era operador de VT?
23. Como era o relacionamento e a comunicação da equipe dentro do switcher, do estúdio e nas gravações?
24. Quais eram os profissionais que ficavam no switcher no momento do telejornal no ar?
25. Fala sobre os imprevistos que aconteciam no momento em que o jornal entrava no ar?

26. Descreva o que era e como era trabalhar com material U-Matic?
27. Sobre o manuseio do material filmado, quais eram as dificuldades?
28. E a qualidade das imagens capturadas, como eram na época do sistema analógico?
29. Como era feito o descarregamento do material?
30. Descreva como era a atividade com editor de imagens.
31. E a qualidade das imagens capturadas, como eram na época do sistema analógico?
32. E como era o tralhado da cinegrafia nos links, em estúdio e nas externa?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

33. No Pontal teve muitas invasões do Movimento Sem Terra (MST), como era a cobertura de conflitos agrários no Pontal?
34. Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
35. Com quem você estava da equipe fazendo a cobertura? Onde foi? Que dia?
36. Qual a situação que vocês se encontravam na cobertura?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

37. Quantas equipes de produção eram no sistema analógica da TV Fronteira?
38. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira?
39. Era equipe fixa?
40. Como era sua relação com o José Carlos Lopes da Silva? (KAIO)
41. Como era sua relação com o Luís Augusto?
42. Fale das matérias que você ajudou produzir e editar?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 7:

43. De 1994 a 1997 quais foram os equipamentos de edição que trabalharam? (U-Matic e depois quais foram)
44. Explique o porquê a TV Fronteira não trabalhou com DVCam?
45. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
46. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
47. Quais as pessoas que fizeram o treinamento com os equipamentos digitais?
48. Descreva como foi o treinamento com os equipamentos digitais?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 8:

49. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
50. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
51. Qual a diferença da função que atuava para hoje, em relação àquela época?
52. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?
53. O que você sabe sobre o arquivo de fitas U-Matic?

PAUTA 5

RETRANCA: JOSÉ EDIVALDO DA SILVA/DIRETOR DE TV E EDITOR DE IMAGENS.

HISTÓRICO: José Edivaldo da Silva, 56 anos é editor de imagem da TV Fronteira, no período analógico foi diretor de TV, operador de retransmissor e editor de imagens.

TELEFONE: (18) 9972-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 09/01/2019

HORÁRIO: 08H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Conte-nos como ingressou na TV Fronteira?
2. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
3. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
4. Qual foi o dia, mês e ano da inauguração da TV Fronteira e explique-nos como foi a inauguração da TV? (CONTAR O QUE VOCÊ FEZ NESTE DIA DETALHADAMENTE).

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

5. Descreva como era a função de diretor de TV?
6. Conte-nos como era a rotina do diretor de TV?
7. Fale como era a preparação para o jornal?
8. Quantos diretores de TV tinham?
9. Explique quais foram os telejornais que você atuou como diretor de TV (ANO).
10. Descreva a atuação do operador de retransmissor?
11. Fale quem eram os operadores de retransmissores?
12. Conte-nos como era a rotina do operador de retransmissor?
13. Conte-nos sobre a atuação do editor de imagens?
14. Fale como era a rotina do editor de imagens?
15. Quantos editores tinham?
16. Quem eram os editores de imagens?
17. Conte-nos como era o relatório dos repórteres e dos repórteres cinematográficos?
18. Já caíram muitas matérias por falta de imagens? (DESCREVA ALGUMA)
19. Fale quais as dificuldades em ser editor de imagens?
20. Fale quais os jornais e programas que você editava de 94 a 97?
21. Descreva o que era e como era trabalhar com as fitas U-Matics?
22. Sobre fazer a edição das imagens que foram filmadas com a U-Matics, quais eram as dificuldades? (TEMPO DA FITA, MÁ QUALIDADE DO MATERIAL, AMASSAVA).
23. Conte-nos quais profissionais trabalharam com você no analógico dentro do switcher?
24. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira?
25. Era equipe fixa?
26. Descreva alguma matéria que te marcou durante 94 a 97?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

27. Conte-nos porquê a TV Fronteira não trabalhou com o Dvcam?
28. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
29. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
30. Que tipo de treinamento tiveram para utilizar os equipamentos digitais?
31. Descreva como foi o treinamento? (MENCIONAR AS PESSOAS)

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

32. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
33. Conte-nos sobre o Jeferson Cortez?
34. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV? (relação TV e memória)
35. Conte-nos o que a TV Fronteira representou de 1994 a 1997 para você?
36. Fale o que a TV Fronteira apresenta para você, que ainda trabalha e acompanha está evolução?
37. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 6

RETRANCA: DIRETOR DE TV EDITOR DE IMAGENS PERÍODO ANALÓGICO/JOSÉ CARLOS LOPES DA SILVA (KAIO LOPES)

HISTÓRICO: Kaio Lopes é servidor público. Trabalhou na TV Pontal em 1991. Após a dissolução da TV Pontal e surgimento da TV Fronteira, Lopes foi contratado como diretor de TV e editor de imagens em 1994. Trabalhou nestas funções até 1996, depois passou a ser supervisor de operação de jornalismo e de programação.

TELEFONE: (18) 99789-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 13/12/2018

HORÁRIO: 08H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Você foi para a TV Fronteira ainda quando estava na Pontal. Explique como entrou na Pontal e depois na TV Fronteira?
2. Você exercia outra função além de diretor (ex. editor de imagem – comerciais e materiais)? Como era?
3. Fale sobre a inauguração do TV Fronteira em junho de 1994?
4. Explique como foi essa festa de lançamento? Quem estava lá nesse dia? O que aconteceu, o que você se lembra?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

5. Fale sobre sua participação na escolha dos equipamentos que seriam usados na TV Fronteira?
6. Conte-nos sobre uma viagem que fez para Las Vegas, quando foi, como e quem fez essa viagem com você?
7. O que vocês trouxeram dessa viagem?
8. Fale o que vocês aprenderam com essa viagem?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

9. E como funcionava a questão das ilhas de edição (uma ilha para edição e outra no *switcher* quais as diferenças? e os softwares?
10. Fale com quem você trabalhava na Ilha?
11. E como funcionava o relacionamento da equipe?
12. Como era o sistema de arquivamento?
13. Como era o processo de edição?
14. Dificuldade de edição com U-Matic?
15. Descreva os equipamentos que você utilizava na direção e na edição?
16. Como funcionava o arquivamento dos materiais gravados?
17. Como é hoje a direção de TV?
18. E a supervisão de operação de jornalismo?
19. Qual a diferença dessas funções hoje em relação àquela época?
20. O que te marcou na TV Fronteira?
21. Sente saudades dos tempos de TV Fronteira?
22. O que você pensa sobre a importância do arquivamento para as emissoras de TV?
23. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 7

RETRANCA: EDITORA DE IMAGENS/ DIRETORA DE TV/ EDITORA DE TEXTO/ EDITORA-CHEFE DOS TELEJORNAIS/ CHEFE DE REDAÇÃO/LEILA TONICANTE.

HISTÓRICO: Leila Tonicante da Silva é gerente de jornalismo, TV Asa Branca. Afiliada da rede Globo em Caruaru – PE. Foi na TV Fronteira que começou como editora de imagens, diretora de TV, editora de texto, editora-chefe dos telejornais e chefe de redação. Além da TV, gerencia o Portal G1/GE e participa da rádio CBN.

CONTATO: (81) 9127-XXXX

DATA: 13/12/2018

HORÁRIO: 16H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV/PRESIDENTE PRUDENTE

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Como entrou na TV Fronteira?
2. O que você fez na TV Fronteira e o ano?
3. Qual o período que trabalhou como editora de imagens, como era o processo, quanto tempo demorava uma edição (descrever bem detalhadamente)
4. Quem trabalhou com você nessa época? Em que ano?
5. Conte-nos sobre a função de diretora de TV, qual período trabalhou, como funcionava o processo, histórias que lembra.
6. Quais as dificuldades naquele tempo?
7. Descreva os equipamentos que trabalhou no sistema analógico?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

8. Quem eram as pessoas que trabalhavam com você? Quando onde e qual função?
9. Conte-nos como era a relação da equipe naquele tempo?
10. Quantas pessoas trabalhavam com você?
11. Qual o período?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

12. Trabalhou na pontal?
13. Como foi a mudança da Pontal Paulista para a TV Fronteira?
14. Explique como foi presenciar a transição do sistema analógico para o digital.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

15. Fale um pouco Leila como era o sistema de arquivamento das gravações e matérias.
16. Quais as dificuldades em trabalhar com equipamentos analógicos?
17. Quais são as diferenças das funções daqueles anos para hoje?
18. O que representou a TV Fronteira para você?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5:

19. O que te faz sentir saudades na TV Fronteira?
20. Fale sobre algo que te marcou na TV Fronteira?
21. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 8

RETRANCA: CHEFE DE REDAÇÃO E DIRETOR DE JORNALISMO/LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA.

HISTÓRICO: Luís Augusto Pires Batista, trabalhou na TV Fronteira em 1994 onde exerceu o cargo de chefe de redação e diretor de jornalismo. Foi um dos funcionários que ajudaram na implantação da emissora. Atualmente é diretor de jornalismo da Rede Amazônica.

TELEFONE: (92) 9126-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 22/12/2018

HORÁRIO: 09H

LOCAL: RUA JÚLIO PRESTES, 1296. (CASA ENTREVISTADO)

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Fale nos sobre a TV Pontal.
2. Qual período de duração da TV Pontal?
3. Qual era a afiliação da TV Pontal?
4. Conte-nos sobre as equipes.
5. O que produziam na época da TV Pontal?
6. Como era a produção de pauta na época da TV Pontal?
7. Como entrou na Televisão?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

8. Explique-nos sobre o encerramento da TV Pontal e o surgimento da TV Fronteira.
9. Qual era o nome do cargo que você exercia e quais eram as funções de sua responsabilidade?
10. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
11. Os cargos de chefe de redação e diretor de jornalismo eram diferentes naquela época?
12. Fale-nos sobre o departamento de jornalismo na época de surgimento da TV Fronteira. Quantos eram, como eram divididos, como foram escolhidos e que produziam.
13. Luís Augusto, você poderia tentar reconstituir de forma verbal e contar pra gente como era o departamento de jornalismo da TV Fronteira em 1994, quando tudo começou, falando o nome das funções e o nome dos profissionais. Como foi recrutar essa equipe?
14. Luís Augusto gostaríamos que inicialmente você falasse de forma geral como era o processo de produção da notícia no sistema analógico. Quais eram as etapas e as dificuldades encontradas.
15. Agora que você falou de forma geral, gostaríamos que detalhasse um pouco mais sobre cada uma das etapas.
16. Na pauta, você disse que havia dificuldade de contato com fontes e equipes externas porque não tinha celular. Como que os produtores faziam para manter relacionamento sem as redes sociais.
17. Na reportagem, você mencionou que havia dificuldade de acesso ao conteúdo porque o repórter tinha somente as informações da pauta, não tinha o “senhor google”. Na sua visão quais eram as qualidades e as competências do repórter

- daquela época para dar conta de produzir uma boa reportagem, num espaço de tempo curto e sem acesso ao mundo por meio das ferramentas mobile?
18. Na cinegrafia, ouvimos os depoimentos dos cinegrafistas que destacaram o tamanho da equipe de externa e também a necessidade de sincronia entre esses profissionais. Como chefe, como era administrar as pessoas para o bom relacionamento da equipe?
 19. Nas equipes de externa, quem era o líder, qual era a postura cobrada da chefia para cada um dos profissionais?
 20. Na sua opinião, o jornalismo perdeu com a diminuição da equipe de externa, ou seja, a qualidade do material produzido caiu quando a equipe passou de 5 para 2?
 21. E agora sobre a edição de texto e a edição de imagens. Como era o processo de edição linear nas ilhas, como funcionava o sistema, as dificuldades.
 22. Percebemos nas nossas entrevistas que o tempo para edição das reportagens era pouco, assim como ainda é hoje. Como era possível editar tão rápido o material utilizando o sistema analógico?
 23. Você como chefe de redação também ajudava na edição de texto, no fechamento do telejornal, como era essa hierarquia na época, tinha essa ideia de um editor-chefe por telejornal e uma equipe específica?
 24. Como era o contato da gerência de jornalismo com a direção da emissora na época do sistema analógico?
 25. Havia influência na direção da emissora no conteúdo jornalístico produzido?
 26. Sobre a jornada de trabalho dos jornalistas na época do sistema analógico, como era? A jornada era de 5, 7 horas? Tinha banco de horas, horas-extra, horário de intervalo, como é hoje?
 27. E os plantões aos finais de semana e festas como Natal, como eram organizados?
 28. Na sua opinião, quais são as diferenças do jornalismo digital do jornalismo televisivo analógico?
 29. Em termos do processo de produção da notícia pra TV, o que exatamente mudou do analógico para o digital?
 30. Qual é a sua opinião sobre o avanço do uso das tecnologias aplicado ao jornalismo, desde as máquinas, softwares, realidades virtuais, hologramas, até mesmo a participação dos jornalistas em rede social, os telejornais na internet.....
 31. Como foi a sua saída da TV Fronteira e sua trajetória profissional depois disso?
 32. Eram cargos diferentes naquela época? Qual era o nome do cargo que ele exercia e quais eram as funções e responsabilidades dele?
 33. Conte-nos como eram as reuniões de pauta. Quem participava?
 34. Quais eram as principais dificuldades do jornalismo na época?
 35. E a atuação do jornalismo com a máquina de escrever, como era?
 36. E como era a relação da TV Fronteira com a rede? Feita de que forma (telefone, fax, geração de VTS....) Quem era o profissional que fazia esse contato com a rede?
 37. Conte-nos como era produzir pautas sem o uso da internet.
 38. Fale como era monitorar o trabalho das equipes nas externas.
 39. Quais as dificuldades encontradas no momento de fechamento do TJ
 40. Explique como era a elaboração da edição do jornal no sistema analógico.
 41. Conte-nos quais critérios eram utilizados para escolha das matérias para abrir e fechar o telejornal.

42. Descreva como era trabalhar com material U-Matic.
43. Sobre o manuseio do material filmado, quais eram as dificuldades? (TEMPO DA FITA, QUEDAS E AMASSADAS)
44. E a qualidade das imagens capturadas, como eram na época do sistema analógico?
45. Como era feito o descarregamento do material?
46. Explique como era o trabalho de formação de equipe.
47. Conte-nos como era seu relacionamento com a equipe no sistema analógico.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

48. Luís, conte-nos sobre a grade de programação local da TV Fronteira de 1994 a 1997, quais eram os programas e do que eles tratavam
49. Luís conte-nos sobre o que foi o programa Front.
50. Em que ano ele foi ao ar? E até quando?
51. Descreva qual função desempenhou no programa Front.
52. Luís conte-nos sobre o programa Você decide.
53. Em que ano ele foi ao ar? E até quando?
54. Luís conte-nos sobre o Movimento Sem Terra (MST), relacionado as pautas e matérias.
55. Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
56. Em 1997, caiu uma chuva forte em Presidente Prudente que a emissora perdeu todo material que estava no sistema de edição e perderam todas reportagens que estavam editadas. Você lembra qual equipe estava no dia do inesperado? Conte-nos essa história e como lidaram com isso?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

57. Que grandes nomes do jornalismo televisivo brasileiro trabalharam na TV fronteira sobre seu comando durante o período do sistema analógico?
58. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
59. Qual a diferença da função que atuava para hoje, em relação àquela época?
60. Como funcionava o arquivo de material U-Matic na época de 94 a 97? Quem fazia e como fazia.
61. Você sabe o que aconteceu com o arquivo U-Matic da TV Fronteira?
62. Na sua opinião, como deve ser o arquivamento de conteúdo jornalístico produzido pelas emissoras?
63. Na sua opinião, é importante falar e divulgar sobre o telejornalismo analógico?
64. Como você vê a prática e a importância do telejornalismo regional?
65. Quais foram as contribuições do telejornalismo analógico para a prática do telejornalismo de uma forma geral no Brasil.
66. Quais são os cuidados que o telejornalismo deve ter na atualidade em virtude de tanta tecnologia?
67. Como você vê o futuro da TV no Brasil?
68. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 9

RETRANCA: LUIZ WALMIR RABELLO/ASSISTENTE DE PRODUÇÃO.

HISTÓRICO: Luiz Walmir Rabello teve início na TV Fronteira em 1995 e ficou até 1998. Era assistente de produção, ajudava o departamento de jornalismo, redigia textos, auxiliava nos comerciais e participava das edições. Hoje atua como professor de línguas estrangeiras.

TELEFONE: (11) 99951-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 19H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Fale nos sobre a TV Pontal.
2. Qual período de duração da TV Pontal?
3. Qual era a afiliação da TV Pontal?
4. Conte-nos sobre as equipes?
5. O que produziam na época da TV Pontal?
6. Conte-nos como ingressou na TV Pontal.
7. Luiz fale quais foram as funções que você trabalhou na TV Pontal.
8. Descreva em cada período as funções que você desempenhou na TV Pontal.
9. Qual foi o dia, mês e ano da inauguração da TV Fronteira e explique-nos como foi a inauguração da TV?
10. Conte-nos como você ingressou na TV Fronteira?
11. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
12. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
13. Descreva as funções que você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
14. Descreva como era a equipe de externa no sistema analógico.
15. Como era o relacionamento com o editor? (PROBLEMAS)
16. Como era e o que tinha no local onde você ficava para fazer a edição?
17. Como era o relacionamento e a comunicação da equipe dentro do *switcher*, do estúdio e nas gravações?
18. Quais eram os profissionais que ficavam no *switcher* no momento do telejornal no ar?
19. Fala sobre os imprevistos que aconteciam no momento em que o jornal entrava no ar?
20. E a qualidade das imagens capturadas, como eram na época do sistema analógico?
21. Como era feito o descarregamento do material?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

22. No Pontal teve muitas invasões do Movimento Sem Terra (MST), como era a cobertura de conflitos agrários no Pontal?
23. Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
24. Com quem você estava da equipe fazendo a cobertura? Onde foi? Que dia?
25. Qual a situação que vocês se encontravam na cobertura?

- 26. Fale-nos como era o programa Mulher e manchete?
- 27. Você se lembra de um episódio, como foi?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

- 28. Fale-nos quando foram gravar no Criança Parque? O que era?
- 29. Explique o que acontecia na gravação?
- 30. Como era os imprevistos no momento em que o telejornal entrava ao vivo?
- 31. Quando Chico Pinheiro veio gravar o Bom Dia São Paulo, a TV Fronteira estava completando um ano em 1995. Conte-nos como foi essa gravação?
- 32. Quem estava na gravação no local?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

- 33. Quantas equipes de produção eram no sistema analógica da TV Fronteira?
- 34. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira?
- 35. Era equipe fixa?
- 36. Como era sua relação com o José Carlos Lopes da Silva? (KAIO)
- 37. Fale das matérias que você ajudou produzir e editar?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5:

- 38. De 1994 a 1997 quais foram os equipamentos de edição que trabalharam? (U-Matic e depois quais foram)
- 39. Explique o porquê a TV Fronteira não trabalhou com DVCam?
- 40. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
- 41. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 6:

- 42. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
- 43. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
- 44. Qual a diferença da função que atuava para hoje, em relação àquela época?
- 45. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?
- 46. O que você sabe sobre o arquivo de fitas U-Matic?

PAUTA 10

RETRANCA: COORDENADOR DE PROGRAMAÇÃO/ OPERADOR CONTROLE MESTRE/MARCO AURÉLIO BERÇOCANO ALVES

HISTÓRICO: Marco Aurélio Berçocano Alves, 44 anos, trabalha na TV Fronteira na função de coordenador de programação e operador de controle mestre desde 1996.

TELEFONE: (18) 99115-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 14H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS:

Nome completo, idade, cargo atual.

1. Marco, você falou que entrou na TV Fronteira em 1996. Como foi a prova de admissão. (prova entre 20 pessoas de raciocínio lógico e psicotécnico).
2. Quem aplicou e aonde ocorreu?
3. Explique cada uma das funções que você já exerceu na Tv Fronteira desde 1996.
4. Quais foram as pessoas que trabalharam com você de 1996 a 1997?
5. Atualidade é no final. igual fizemos do cinegrafista. no último bloco de questões ele vai falar da função na atualidade e compará-la com antigamente.
6. Descreva a função de controle mestre.
7. Qual a diferença entre as funções de operador de controle mestre e coordenador de programação?
8. Como eram os sinais do Sat do RJ e SP?. Em que período?
9. Explique como era o corte de comerciais vindos de outras praças?
10. Explique como era a transmissão de sinais dos comerciais no período analógico.
11. Descreva como era o corte dos comerciais no frame final naquela época. e as dificuldades.
12. Fale sobre os equipamentos da época.
13. Conte como era a feita a gravação dos comerciais. (fitas U-Matic e cinco VTs)
14. Você falou também que ficavam posicionadas cinco fitas nos cinco VTs e que a exibição começava no VT1, VT2, VT3, VT4, VT5, assim que o VT1 exibisse o seu comercial, a fita saía e já era colocada outra no lugar e assim por diante até exibir. Quando ocorriam erros com essas exibições de intervalos o que vocês faziam?
15. Quais eram os erros mais frequentes?
16. O que vocês tinham que fazer para achar o ponto do comercial e exibir?
17. Por que as fitas iam se deteriorando? o que aconteciam com as fitas? Marco, você contou que sonhou que colocou banana no VT para ver se sairia um comercial de banana. Conte mais sobre esses seus sonhos?
18. Com que frequência essa preocupação acontecia a ponto de você sonhar e levar essas preocupações para casa?
19. Como era o cálculo do tempo de duração do Telejornal?
20. Na sua lembrança, que episódios ocorreram de grande mudança do fade do telejornal aumentando ou diminuindo esse tempo no período de 96 a 97?
21. Como eram feitos esses cálculos de tempo? (calculadora, a mão, algum equipamento? Conte o que era fazer a afinação de horário.

22. Você falou que para ser um bom coordenador precisa ter um raciocínio lógico muito bom por ter que fazer contas rápidas. hoje mesmo com sistemas que possam otimizar tempo ainda fazem contas de cabeça?
23. Como vocês fazem hoje?
24. Conte como foi o treinamento digital naquela época.
25. Por que essa função não tinha tantos profissionais para atuarem em 1996 a 1997?
26. Como é trabalhar nessa função hoje?
27. Perguntar sobre arquivo de comercial...
28. Dificuldades de comunicação com o jornalismo
29. Quais eram as principais dificuldades encontradas com o sistema analógico daquela época (quais as restrições?)
30. Marco, deseja falar mais alguma coisa?

PAUTA 11

RETRANCA: MARCOS ARRUDA/ REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

HISTÓRICO: Marcos Hebert Arruda, 52 anos, trabalhou como motorista e iluminador na TV Fronteira.

TELEFONE: (18) 99783-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 12/12/2018

HORÁRIO: 19H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Conte-nos como você ingressou na TV?
2. Quando e como ingressou na TV Fronteira?
3. Permaneceu na TV Fronteira até quando?
4. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico (94 à 97)?
5. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
6. Descreva as funções que você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
7. Como era a atuação como iluminador?
8. Como era feita a iluminação?
9. Como a iluminação era conhecida? Por quê?
10. Comente sobre algum momento que estava na iluminação que foi inusitado.
11. Como era a atuação como motorista?
12. Descreva como era a equipe de externa no sistema analógico (94 à 97).
13. Fale nos como era o relacionamento com repórter?
14. Descreva o que era e como era trabalhar com material U-Matic?
15. Sobre o manuseio do material filmado, quais eram as dificuldades? (TEMPO DA FITA, QUEDAS E AMASSADAS)
16. E a qualidade das imagens capturadas, como eram na época do sistema analógico?
17. Como era feito o descarregamento do material?
18. E como era o tralhado de cinegrafia nos links, em estúdio e nas externa?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

19. No Pontal teve muitas invasões do Movimento Sem Terra (MST), como era a cobertura de conflitos agrários no Pontal?
20. Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
21. Com quem você estava da equipe fazendo a cobertura? Onde foi? Que dia?
22. Qual a situação que vocês se encontravam na cobertura?
23. Conte-nos sobre a invasão do Movimento Sem Terra (MST) em que você esteve?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

24. Como foi a cobertura do enchimento do lago da Usina Sérgio Motta de Primavera?
25. Qual episódio em volta do enchimento do lago que você lembra?
26. Conte-nos como foi a cobertura do resgate de animais?

27. Fale quem foram os integrantes da equipe que estiveram com você no resgate dos animais?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

28. Quantas equipes de produção eram no sistema analógica da TV Fronteira (94 à 97)?
29. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico (94 à 97) da TV Fronteira?
30. Era equipe fixa?
31. Com que repórteres você mais trabalhava?
32. Fale quais matérias vocês fizeram juntos?
33. Teve algum outro momento que te marcou? Por quê?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5:

34. De 1994 a 1997 quais foram os equipamentos de cinegrafia que trabalharam? (U-Matic e depois quais foram)
35. Por que não com Betacam e DVCam?
36. Explique o porquê a TV Fronteira não trabalhou com DVCam?
37. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
38. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
39. Quais as pessoas que fizeram o treinamento com os equipamentos digitais?
40. Descreva como foi o treinamento com os equipamentos digitais?
41. Em comparação com as equipes de hoje, gostaria que comentasse sobre as mudanças.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 6:

42. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
43. Conte-nos como era trabalhar com o Jeferson Cortez?
44. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
45. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 12

RETRANCA: PRODUTORA E EDITORA DE TEXTO PERÍODO ANALÓGICO/MARIA ELISABETE GALANTE GÁSPERI (BETE GÁSPERI)

HISTÓRICO: Maria Elisabete Galante Gásperi (Bete Gásperi) entrou na TV Fronteira em 1995, ficou até 2002. Foi produtora e editora de texto, atualmente é Assessora de Imprensa na Prefeitura de Presidente Prudente.

TELEFONE: (18) 99601-XXXX

DATA: 14/12/2018

HORÁRIO: 20H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Conte-nos como ingressou na TV Fronteira.
2. Permaneceu na TV Fronteira até quando?
3. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
4. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

5. Descreva como era a função de produtora.
6. Conte-nos como era a rotina de produtora.
7. Conte-nos sobre o processo de produção da pauta?
8. Como faziam as pautas? (Eram escritas a mão ou na máquina de escrever)
9. Com a falta de tecnologia como era feita a busca por informações, apurar os fatos?
10. Como era feito o contato com as fontes?
11. Como era achar fontes?
12. Você foi produtora de qual jornal?
13. Quais os jornais e programas que tinham no período de 94 a 97?
14. Quem trabalhava junto com você como produtor, quantas pessoas?
15. Quantas equipes de produção eram no sistema analógica da TV Fronteira?
16. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira.
17. Era equipe fixa?
18. Que tipo de pauta gostava de fazer?
19. Qual repórter geralmente cobria as suas pautas?
20. Tinha um repórter fixo?
21. Conte-nos como era feita a comunicação com a equipe de externa quando saía para rua, já que naquela época não tinha celular.
22. Qual era o critério para que uma pauta não caísse?
23. Quais eram as maiores dificuldades que o produtor tinha naquela época?
24. Como era o relacionamento com os repórteres?
25. Naquela época não existia tanta tecnologia, não tinha GPS, conte-nos como faziam para que a equipe de externa achasse os locais?
26. Houve alguma pauta que te marcou?
28. Conte-nos sobre a pauta que a Valéria Garbullio fez em Rancharia? Em que ano foi?
29. Quem participou?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

30. Conte-nos como era a função de editora de texto?
31. Conte-nos como era a rotina de editora de texto?
32. Quantos editores tinham?
33. Quem eram os editores de texto?
34. Editava quantas matérias por dia?
35. Conte-nos como era o relatório dos repórteres e repórteres cinematográficos.
36. O deadline é crucial, como fazia para que todas as matérias estivessem prontas?
37. Já caíram muitas matérias por causa de não dar tempo de terminar?
38. Quais as dificuldades em ser editora de texto?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

39. Como era composta a equipe de reportagem?
40. Conte-nos como era a função de repórter?
41. Quem fazia parte da sua equipe de reportagem?
42. Tinha quantas equipes de reportagem?
43. Qual era o ponto negativo em ter muitas pessoas na equipe?
44. Que tipo de matéria você mais fazia?
45. Como era fazer as reportagens naquela época?
46. Quais eram os desafios em fazer as reportagens naquela época?
47. Quanto tempo demorava a produção de uma reportagem?
48. Gostaria que contasse como você fazia seus relatórios de reportagem.
49. Conte-nos alguma matéria que você fez que te marcou.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5: CASO TENHA SIDO REPÓRTER NO PERÍODO DE 94 A 97

50. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
51. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
52. Que tipo de treinamento tiveram para utilizar os equipamentos digitais?
53. Descreva como foi o treinamento?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 6:

54. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
55. Conte-nos sobre o Jeferson Cortez?
56. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV? (Relação TV e memória)
57. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 13

RETRANCA: OPERADORA DE CARACTERES (PERÍODO ANALÓGICO)/MARINÊS MEIRELES PIPINO BERALDO DE ALMEIDA

HISTÓRICO: Marinês Beraldo atualmente é editora de imagem e diretora de TV, com a direção do jornal Na Hora e fazendo o Bom Dia Fronteira e Fronteira Notícia 1ª edição. Está na TV Fronteira desde 1997.

TELEFONE: (18) 99758-XXXX

DATA: 13/12/2018

HORÁRIO: 14H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Conte-nos como ingressou na TV Fronteira, fale sobre todas as funções que exerceu na TV Fronteira e o período e ano que ficou nelas.
2. Explique como era a operação de caracteres no sistema analógico.
3. Quem trabalhou como operador de caracteres?
4. Descreva os equipamentos e os materiais utilizados por você na operação de caracteres.
5. Como era e o que tinha no local onde você ficava para fazer a operação de caracteres?
6. Quais eram os profissionais que ficavam no *switcher* no momento do Telejornal ir ao ar?
7. Como era a comunicação da equipe dentro do *switcher*?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

8. Fale sobre o trabalho de colocar um telejornal ao vivo no ar.
9. Sobre os imprevistos conte-nos como vocês lidavam com eles?
10. Explique o que acontecia quando o editor-chefe derrubava uma lauda com o telejornal no ar.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

11. Como funcionava o arquivamento dos materiais gravados, as fitas U-Matics?
12. Explique sobre a perda de materiais por exemplo, as U-Matics, porque a fita amassava?
13. Fale sobre a importância do arquivo de imagens dos telejornais.
14. Você acompanhou a transição do sistema analógico para o digital, como foi para você?
15. Quais as dificuldades encontradas durante o processo de transição?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

16. Como é hoje a operação de caracteres na TV Fronteira?
17. Qual a diferença dessa função hoje em relação àquela época?
18. O que te faz sentir saudades na TV Fronteira?
19. Fale sobre algo que te marcou na TV Fronteira?
20. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 14

RETRANCA: PAULO ALVES/REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

HISTÓRICO: Paulo Antônio Alves, 49 anos, entrou na Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho” de Presidente Prudente (Facopp) em 1999 e se formou em 2002 em Jornalismo. A TV pagava a faculdade para quem quisesse estudar naquela época 80% da bolsa. Trabalha como repórter cinematográfico na TV Fronteira.

TELEFONE: (18) 99161-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 05/12/2018

HORÁRIO: 14H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Conte-nos como ingressou na TV Pontal?
2. Paulinho fale quais foram as funções que você trabalhou na TV Pontal?
3. Descreve em cada período as funções que você desempenhou na TV Pontal?
4. Explique como foi cada função que você trabalhou na TV Pontal

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

5. Qual foi o dia, mês e ano da inauguração da TV Fronteira?
6. Explique como foi a inauguração da TV Fronteira?
7. Conte-nos como você ingressou na TV Fronteira?
8. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
9. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
10. Descreve as funções que você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
11. Qual era a diferença entre cinegrafista de estúdio e cinegrafista de externa?
12. Descreva como era trabalhar com material U-Matic?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

13. Qual foi o ano da cobertura sobre a invasão do Movimento Sem Terra (MST)?
14. Qual local foi a invasão do MST?
15. Fale quem foram os integrantes da equipe que estiveram com você no local da invasão do MST?
16. Paulinho conte-nos sobre a invasão do Movimento Sem Terra (MST)?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

17. Qual foi o ano da cobertura sobre o resgate dos animais?
18. Qual local da matéria do resgate dos animais?
19. Fale quem foram os integrantes da equipe que estiveram com você no resgate dos animais?
20. Paulinho conte-nos como foi a cobertura do resgate de animais?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5:

21. Qual foi o ano da matéria sobre o circo Beto Carreiro?
22. Qual local da matéria sobre o circo Beto Carreiro?

23. Fale quem foram os integrantes da equipe que estiveram com você na matéria sobre o circo do Beto Carreiro?
24. Paulinho conte-nos como foi a matéria sobre o circo Beto Carreiro?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 6:

25. Quantas equipes de produção eram no sistema analógica da TV Fronteira?
26. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira?
27. Como era sua relação com a Valéria Garbullio?
28. Fale quais matérias vocês fizeram juntos?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 7:

29. Explique o porquê a TV Fronteira não trabalhou com Betacam?
30. Explique o porquê a TV Fronteira não trabalhou com DVCam?
31. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
32. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
33. Quais as pessoas que fizeram o treinamento com os equipamentos digitais?
34. Descreva como foi o treinamento com os equipamentos digitais?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 8:

35. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui?
36. Conte-nos como era trabalhar com o Jeferson Cortez?
37. Qual a importância do arquivar nas emissoras de TV?
38. Deseja falar mais alguma coisa?

PAUTA 15

RETRANCA: CHEFE DE REPORTAGEM/ EDITOR DE FECHAMENTO/ROBERTO PRIOSTE

HISTÓRICO: Roberto Nogueira Prioste trabalhou na TV Fronteira em 1994 onde exerceu os cargo de chefe de reportagem e editor de fechamento. Veio de Bauru para TV Fronteira. Atualmente é aposentado e se dedica à escrita de livros.

TELEFONE: (16) 99601-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 15/03/2019

HORÁRIO: 16H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Como entrou na Televisão?
2. Fale-nos sobre a sua entrada na TV Globo Oeste Paulista, passagem pela TV Pontal até entrar na TV Fronteira.
3. Descreva o seu processo de vinda de Bauru para cá.
4. Conte-nos foi o processo de implantação da TV Fronteira.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

5. Explique-nos como foi a inauguração da TV, os preparativos e afins.
6. Quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico?
7. Quais foram os períodos em que você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
8. Descreva como era a equipe interna no sistema analógico.
9. Como era o relacionamento com os repórteres?
10. Conte-nos como era sua rotina como chefe de reportagem.
11. Conte-nos como era sua rotina como produtor.
12. Conte-nos como era sua rotina como editor de fechamento.
13. Como era o cálculo do espelho?
14. Conte-nos como eram as reuniões de pauta. Quem participava?
15. Fale sobre o deadline das pautas no sistema analógico.
16. Conte-nos como era produzir pautas sem o uso da internet.
17. Descreva a forma de lidar com imprevistos no fechamento.
18. Explique como era a elaboração do fechamento jornal no sistema analógico.
19. Conte-nos quais critérios eram utilizados para escolha das matérias para abrir e fechar o telejornal.
20. Descreva como era trabalhar com material U-Matic.
21. Sobre o manuseio do material filmado, quais eram as dificuldades? (TEMPO DA FITA, QUEDAS E AMASSADAS)
22. Explique como era o trabalho de formação de equipe.
23. Conte-nos como era seu relacionamento com a equipe no sistema analógico.
24. Como funcionavam os links?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

25. Conte-nos sobre o que foi o programa Front.
26. Em que ano ele foi ao ar? E até quando?
27. Descreva qual função desempenhou no programa Front.

28. Conte-nos sobre o programa Você decide.
29. Em que ano ele foi ao ar? E até quando?
30. Conte-nos sobre o Movimento Sem Terra (MST), relacionado as pautas e matérias.
31. Fale-nos de um episódio que você se lembra, como foi?
32. Em 1997, caiu uma chuva forte em Presidente Prudente que a emissora perdeu todo material que estava no sistema de edição e perderam todas reportagens que estavam editadas. Você lembra qual equipe estava no dia do inesperado? Conte-nos como lidaram com isso.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

33. Quantas equipes de produção eram no sistema analógica da TV Fronteira?
34. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira?
35. Eram fixas?
36. Como era o trabalho de colocar um telejornal ao vivo no ar?
37. Quais as maiores diferenças do período analógico e digital na função de editor-chefe?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

38. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui.
39. Conte-nos como era trabalhar com o Jeferson Cortez. (Jefão)
40. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV?
41. Qual a diferença da função que atuava para hoje, em relação àquela época?
42. O que você sabe sobre o arquivo de fitas U-Matic?
43. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 16

RETRANCA: APRESENTADORA DO SPTV 2ª EDIÇÃO/ROSE LIMA

HISTÓRICO: Rosemari De Lima Ferreira Junqueira trabalhou na TV Pontal, de 1990 até 1994. Depois foi para TV Fronteira, onde ficou por seis meses, após este período se mudou para o Rio de Janeiro. Atualmente é empresária e influenciadora digital.

TELEFONE: (18) 99731-XXXX

DATA DA ENTREVISTA: 10/01/2019

HORÁRIO: 14H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Fale-nos sobre a TV Pontal Paulista.
2. Qual o período de duração da TV Pontal?
3. Qual era a afiliação da TV Pontal?
4. Conte-nos como ingressou na TV Pontal.
5. Fale quais funções você desempenhou na TV Pontal.
6. Descreva em cada período as funções que desempenhou na TV Pontal.
7. Descreva o Pontal em Manchete 2ª Edição.
8. Conte-nos qual o período deste telejornal.
9. Conte-nos sobre o episódio do ataque de risos com o Guilherme César. (FALAR DO ROSTO DELE QUE PARECIA UM DEFUNTO. RISOS DURANTE O JORNAL)

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

10. Qual foi o dia, mês e ano da inauguração da TV Fronteira e explique-nos como foi a inauguração da TV?
11. Conte-nos como ingressou na TV Fronteira.
12. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico.
13. Fale sobre a atuação do repórter no período analógico.
14. Quem fazia parte da sua equipe de reportagem?
15. Fale como era composta a equipe de reportagem.
16. Tinha quantas equipes de reportagem?
17. Era equipe fixa?
18. Tinha um repórter fixo?
19. Conte-nos qual era o ponto negativo de ter muitas equipes.
20. Conte-nos que tipo de matéria você fazia.
21. Como era fazer reportagens naquela época.
22. Fale quanto tempo demorava a produção de uma reportagem.
23. Descreva como você fazia seus relatórios de reportagem.
24. Conte-nos alguma matéria que você fez que te marcou.
25. Descreva como era a função de apresentadora.
26. Conte-nos como era a rotina de apresentadora.
27. Conte-nos sobre o processo de um telejornal. (NOME DO TELEJORNAL, QUANDO COMEÇOU E TERMINOU O JORNAL)
28. Como faziam para apresentar o telejornal? (QUANTOS APRESENTADORES)
29. Conte-nos com a falta da tecnologia como era a ancoragem dos telejornais.
30. Conte-nos como era ser a primeira apresentadora do telejornal.

31. Fale quando foi que você começou a dividir uma bancada. (MENCIONAR QUANDO ACONTECEU E QUEM FOI O OUTRO APRESENTADOR)
32. Fale como era a relação do apresentador com o editor-chefe. (MENCIONAR O NOME DO EDITOR-CHEFE)

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

33. Conte-nos quais os jornais e programas que tinham no período de 1994 a 1997.
34. Fale como era a comunicação entre a apresentadora e a equipe que ficava no estúdio e switcher.
35. Conte-nos quem eram os profissionais que trabalhavam no switcher.
36. Descreva como acontecia a preparação do jornal.
37. Conte-nos sobre os Jogos Abertos do Interior. (DIA, MÊS E ANO DO PROGRAMA E DURAÇÃO)
38. Explique quem participava dos Jogos Abertos do Interior.
39. Conte-nos sobre o programa de variedades e músicas. (VÍDEO LIGHT)
40. Fale-nos quem participava do Vídeo Light. (QUANDO ACONTECEU)
41. Conte-nos sobre o SPTV. (MENCIONAR O ANO, DURAÇÃO E QUEM PARTICIPAVA)
42. Conte-nos sobre o Programa Você Decide.
43. Fale quem participou do programa Você Decide.
44. Conte-nos quando aconteceu.
45. Descreva alguma história interessante que aconteceu durante o programa Você Decide.
46. Conte-nos sobre o Antena Paulista. (MENCIONAR O ANO, DURAÇÃO E QUEM PARTICIPAVA)
47. Conte-nos sobre a invasão do Movimento Sem Terra (MST). (ANO, LOCAL, EQUIPE E COMO FOI O PROCESSO DE COBERTURA)
48. Fale sobre a cobertura do enchimento do lago da Usina Hidrelétrica Sérgio Motta de Primavera. (CONTAR QUEM ESTAVA COBRINDO, DIA, MÊS E ANO)
49. Conte-nos sobre as fitas U-Matics.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

50. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
51. Como foi a transição do sistema analógico para o digital?
52. Que tipo de treinamento tiveram para utilizar os equipamentos digitais?
53. Descreva como foi o treinamento? (MENCIONAR O TEMPO, QUEM PARTICIPOU)
54. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui.
55. Conte-nos sobre o Jeferson Cortez.
56. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV? (relação TV e memória)
57. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

PAUTA 17

RETRANCA: REPÓRTER (PERÍODO ANALÓGICO)/VALÉRIA GARBULLIO

HISTÓRICO: Valéria Garbullio entrou na TV Fronteira em 1995 como repórter, ficou até 2002. Atualmente é responsável pelo jornalismo do SBT e assessora de imprensa da Santa Casa.

TELEFONE: (18) 99674-XXXX

DATA: 11/01/2019

HORÁRIO: 09H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1:

Nome completo, idade e cargo atual.

1. Como entrou na Televisão?
2. Conte-nos como foi o processo de implantação da TV Fronteira.
3. Permaneceu na TV Fronteira até quando?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2:

4. Explique-nos como foi a inauguração da TV, os preparativos e afins.
5. Fale quais funções você desempenhou na TV Fronteira na época do sistema analógico.
6. Quais foram os períodos em quem você trabalhou em cada função na TV Fronteira no sistema analógico?
7. Conte-nos como era a função e a rotina do repórter.
8. Como era fazer as reportagens naquela época?
9. Como era elaborado as entrevistas?
10. Com a falta de tecnologia como era feita a busca por informações para apurar os fatos?
11. Conte-nos como era realizar a gravação ao vivo.
12. Conte-nos sobre as dificuldades que o repórter tinha naquela época.
13. Conte-nos sobre algum fato inusitado que ocorreu durante as reportagens.
14. Como era composta a equipe de reportagem, quantas pessoas?
15. As equipes eram fixas? Quem fazia parte da sua equipe?
16. Quais eram as funções de cada um?
17. Quantas equipes de externa eram no sistema analógico da TV Fronteira?
18. Fale sobre as equipes na época do sistema analógico da TV Fronteira.
19. Conte-nos como era trabalhar com várias pessoas na equipe.
20. Quanto tempo demorava a produção de uma reportagem?
21. Conte-nos como era o relacionamento com a equipe?
22. Naquela época não existia tanta tecnologia, não tinha GPS, conte-nos como faziam para achar os locais? Quais as maiores dificuldades?
23. Conte-nos como era feito o contato com as fontes?
24. Conte-nos como faziam para achar as fontes?
25. Conte-nos como era feita a comunicação com a redação quando saía para rua, já que naquela época não tinha celular.
26. Descreva a forma de lidar com imprevistos na hora da reportagem.
27. Quanto tempo demorava a produção de uma reportagem?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3:

28. Conte-nos como era a gravação dos offs. Quais os imprevistos mais corriqueiros?
29. Como era gravar a passagem?
30. Conte-nos como você fazia seus relatórios de reportagem.
31. Conte-nos que tipo de matéria gostava de fazer.
32. Que tipo de matéria você mais fazia?
33. Qual era o critério para que uma pauta não caísse?
34. Na hora da edição, conte-nos como era. Você dava sua opinião?
35. Conte-nos como era a relação do produtor com o repórter naquela época.
36. Conte-nos como era a relação do repórter com o editor.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4:

37. A Bete Gásperi nos contou sobre uma reportagem que você fez em Rancharia, conte-nos sobre a ela?
38. Em que ano foi? Quem participou?
39. A Bete Gásperi também comentou sobre uma reportagem em Teodoro Sampaio, quando morreram cinco jovens. Conte-nos sobre ela, como foi aceitar e fazer essa pauta?
40. Em que ano foi? Quem participou?
40. Naquela época teve muitas invasões do Movimento Sem Terra (MST), como era feita a cobertura de conflitos agrários no Pontal?
41. Conte-nos sobre a invasão do Movimento Sem Terra (MST) em que você esteve e que te marcou mais.
42. Conte-nos sobre alguma matéria que você fez que te marcou.
43. Quais os jornais e programas que tinham no período de 94 a 97?
44. Em qual jornal suas reportagens entravam?
45. Quais as principais lembranças do período de 94 a 97?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 5:

46. Descreva como era trabalhar com o material U-Matic.
47. Quanto tempo de gravação tinha cada fita U-Matic?
48. Conte-nos sobre as dificuldades do equipamento.
49. Fale sobre a perda de material por causa dos equipamentos.

ROTEIRO DE PERGUNTAS 6:

50. Qual foi o ano de transição do sistema analógico para o digital?
51. Conte-nos como foi a transição do sistema analógico para o digital.
52. Que tipo de treinamento foram feitos para manusear os equipamentos digitais?
53. Conte-nos sobre a inauguração do novo prédio da TV Fronteira. O que fez naquele dia?
54. Conte-nos sobre as diferenças entre jornalismo analógico e digital.
55. Naquela época se produzia mais do que hoje?
56. No sistema analógico qual matéria considera mais importante?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 7:

60. Conte-nos como era trabalhar com o Eli Franqui e com Jeferson Cortez. (Jefão)
61. Qual a importância do arquivo nas emissoras de TV? (Relação TV e memória)
62. Você tem mais alguma coisa que você se lembra, alguma história que gostaria de contar?

APÊNDICE D
CRONOGRAMAS DE EXTERNAS

CRONOGRAMA DE EXTERNAS						
SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
03/12/2018	04/12/2018	05/12/2018	06/12/2018	07/12/2018	08/12/2018	09/12/2018
		Paulo Alves 14h30		Adilson Vieira 14h		
SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
10/12/2018	11/12/2018	12/12/2018	13/12/2018	14/12/2018	15/12/2018	16/12/2018
Celso Alípio 10h30			Kaio Lopes 08h30			
Ana Cavalheiro 13h	Marco Aurélio 14h		Marinês Beraldo 14h30			
Luiz Walmir 19h		Marcos Arruda 19h	Leila Tonicante 16h	Bete Gásperi 20h		
SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
17/12/2018	18/12/2018	19/12/2018	20/12/2018	21/12/2018	22/12/2018	23/12/2018
					Luís Augusto 09h	
Dirceu Medeiros 19h30						Roberto Prioste 16h30
SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
07/01/2019	08/01/2019	09/01/2019	10/01/2019	11/01/2019	12/01/2019	13/01/2019
		José Edivaldo 08h30		Valéria Garbullio 09h		
SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
14/01/2019	15/01/2019	16/01/2019	17/01/2019	18/01/2019	19/01/2019	20/01/2019
	Rose Lima 14h					
SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
11/03/2019	12/03/2019	13/03/2019	14/03/2019	15/03/2019	16/03/2019	17/03/2019
				Roberto Prioste 16h		

APÊNDICE E
CAPA DE PAUTA

CAPA PAUTA MENSAL DEZEMBRO 2018/ JANEIRO 2019 - PRODUÇÕES WEBDOCUMENTÁRIO FITAS DE HISTÓRIA

DATA HORÁRIO	RETRANCA	MONTAGEM ESTÚDIO	PRODUÇÃO ROTEIRO	REPORTAGEM	CINEGRAFIA GERAL	CINEGRAFIA DETALHE	DIREÇÃO
05/12/18 14H30	PAULO ALVES	MATHEUS THAÍS	THAÍS MATHEUS INGRID	THAÍS	PAMELA	CLARA	MATHEUS
07/12/18 14H	ADILSON VIEIRA	MATHEUS THAÍS	INGRID THAÍS	INGRID	CLARA	THAÍS	MATHEUS
10/12/18 10H30	CELSO ALÍPIO	MATHEUS LETÍCIA	LETÍCIA MATHEUS	LETÍCIA	THAÍS	INGRID	MATHEUS
10/12/18 13H	ANA CAVALHEIRO	MATHEUS LETÍCIA	LETÍCIA MATHEUS	LETÍCIA	THAÍS	INGRID	MATHEUS
10/12/18 19H	LUIZ WALMIR	MATHEUS THAÍS	LETÍCIA	LETÍCIA	THAÍS INGRID	MATHEUS	MATHEUS
11/12/18 14H	MARCO AURÉLIO	THAÍS	CLARA THAÍS	CLARA	INGRID	THAÍS	THAÍS
12/12/18 19H	MARCOS ARRUDA	INGRID THAÍS	INGRID THAÍS	INGRID	THAÍS	THAÍS	INGRID
13/12/18 08H30	KAIO LOPES	THAÍS PAMELA	PAMELA	PAMELA	THAÍS	CLARA	THAÍS
13/12/2018 14H30	MARINÊS BERALDO	MATHEUS THAÍS	PAMELA	PAMELA	LETÍCIA THAÍS	MATHEUS	MATHEUS
13/12/2018 16H	LEILA TONICANTE	MATHEUS THAÍS LETÍCIA	THAÍS	THAÍS	INGRID LETÍCIA	MATHEUS	MATHEUS
14/12/2018 20H	BETE GÁSPERI	MATHEUS THAÍS	INGRID THAÍS	MATHEUS	LETÍCIA THAÍS	INGRID	MATHEUS

17/12/2018 19H30	DIRCEU MEDEIROS	MATHEUS THAÍS LETÍCIA	LETÍCIA	LETÍCIA	MATHEUS THAÍS	MATHEUS THAÍS	MATHEUS
22/12/2018 09H	LUÍS AUGUSTO	MATHEUS LETÍCIA	LETÍCIA	LETÍCIA	PAMELA	MATHEUS	MATHEUS
23/12/2018 16H30	ROBERTO PRIOSTE	LETÍCIA CLARA PAMELA	CLARA	CLARA	PAMELA	LETÍCIA	CLARA
09/01/19 08H30	JOSÉ EDIVALDO	THAÍS INGRID	THAÍS	THAÍS	INGRID THAÍS	INGRID	THAÍS
11/01/19 09H	VALÉRIA GARBULLIO	INGRID THAIS	INGRID THAIS	INGRID	INGRID THAIS	THAIS	INGRID
15/01/19 14H	ROSE LIMA	MATHEUS THAÍS INGRID	THAÍS	THAÍS	INGRID ANA	MATHEUS	MATHEUS
15/03/19 16H	ROBERTO PRIOSTE	CLARA INGRID MATHEUS THAÍS	CLARA	CLARA	THAÍS CARLOS	MATHEUS INGRID	MATHEUS

APÊNDICE F
RELATÓRIOS DE IMAGENS

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** ADILSON VIEIRA**REPÓRTER:** INGRID TOMIMITSU**CINEGRAFIA:** CLARA DIAS E THAÍS SANTOS**DATA:** 07/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_4311	IN: 01'00" OUT: 01'36"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4311	IN: 02'04" OUT: 02'27"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO BIG CLOSE –
MVI_4311	IN: 04'59" OUT: 05'36"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4311	IN: 08'39" OUT: 09'30"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4311	IN: 09'38 OUT: 11'00"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4311	IN: 11'24" OUT: 12'13"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4312	IN: 00'33 OUT: 01'37"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO BIG CLOSE –
MVI_4312	IN: 01'37" OUT: 02'25"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4312	IN: 07'54" OUT: 07'44"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4312	IN: 10'29" OUT: 10'36"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4312	IN: 11'10 OUT: 11'35"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4313		DESCARTE
MVI_4314	IN: 00'55" OUT: 08'56"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4315	IN: 00'00" OUT: 03'33"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4315	IN: 04'49" OUT: 06'55"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4316	IN: 06'35" OUT: 07'10"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4317	IN:04'50" OUT: 06'00"	IMAGEM ADILSON VIEIRA - PLANO CLOSE –
MVI_4318	-	DESCARTE
MVI_2142	-	DESCARTE

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** ANA CAVALHEIRO**REPÓRTER:** LETÍCIA PRIETO**CINEGRAFIA:** INGRID TOMIMITSU E THAÍS SANTOS**DATA:** 10/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_1087	-	DESCARTE
MVI_1088	IN: 00'05" OUT: 19'24"	SONORA ANA CAVALHEIRO – PLANO AMERICANO –
MVI_1088	IN:16'25" OUT: 19'25"	SONORA ANA CAVALHEIRO – PLANO AMERICANO –
MVI_1089	IN:00'00" OUT: 09'55"	SONORA ANA CAVALHEIRO– PLANO AMERICANO –
MVI_1089	IN:00'00" OUT: 00'18"	SONORA ANA CAVALHEIRO– PLANO AMERICANO –
MVI_1090	-	DESCARTE
MVI_1091	IN: 00'00 OUT: 10'03"	SONORA ANA CAVALHEIRO – PLANO AMERICANO –
MVI_1092	IN: 00'00 OUT: 05'19"	SONORA ANA CAVALHEIRO– PLANO AMERICANO –
MVI_2015	IN: 02'03" OUT: 03'10"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2015	IN: 03'30" OUT: 03'40"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2015	IN: 03'45" OUT: 03'55"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2015	IN: 04'35" OUT: 06'26"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2015	IN: 09'00" OUT: 09'42"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2015	IN: 10'25" OUT: 12'32"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2016	IN: 00'00" OUT: 01'00"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2016	IN: 01'10" OUT: 01'20"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2016	IN: 01'23" OUT: 01'33"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2016	IN: 01'43" OUT: 01'50"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2016	IN: 03'22" OUT: 04'17"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2016	IN: 04'23" OUT: 04'31"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO AMERICANO –
MVI_2016	IN: 04'34" OUT: 05'40"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2016	IN: 05'45" OUT: 07'14"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO AMERICANO –
MVI_2016	IN: 07'37" OUT: 07'47"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2016	IN: 07'56" OUT: 12'33"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2017	IN: 00'00" OUT: 01'15"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2017	IN: 01'50" OUT: 02'15"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2017	IN: 02'16" OUT: 02'27"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2017	IN: 02'38" OUT: 04'20"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2018	IN: 00'00" OUT: 00'32"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2019	IN: 00'00" OUT: 05'05"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2019	N: 05'32" OUT: 07'05"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –

MVI_2019	IN: 07'25" OUT: 09'46"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2019	IN: 09'50" OUT: 12'26"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2020	IN: 00'00" OUT: 01'12"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2020	IN: 01'15" OUT: 02'05"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2020	IN: 02'09" OUT: 02'23"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2020	IN: 02'30" OUT: 02'41"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2020	IN: 02'50" OUT: 03'15"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2020	IN: 03'33" OUT: 04'00"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO - PLANO CLOSE –
MVI_2020	IN: 04'05" OUT: 06'21"	IMAGEM ANA CAVALHEIRO – PLANO MEIO CLOSE –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE

PROGRAMA: FITAS DE HISTÓRIA

ENTREVISTADO: BETE GÁSPERI

REPÓRTER: MATHEUS HONÓRIO

CINEGRAFIA: INGRID TOMIMITSU, LETÍCIA PRIETO E THAÍS SANTOS

DATA: 14/12/2018

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODED	DESCRIÇÃO
MVI_2079	IN: 00'00" OUT: 01'48"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2079	IN: 02'28" OUT: 02'49"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE –
MVI_2079	IN: 03'00" OUT: 03'08"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE E MOVIMENTO DE TLIT –
MVI_2079	IN: 03'08" OUT: 03'58"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE E MOVIMENTO DE TLIT –
MVI_2079	IN: 04'22" OUT: 04'43"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2079	IN: 06'19" OUT: 08'20"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2079	IN: 11'18" OUT: 11'12"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO DETALHE –
MVI_2080	IN: 00'00" OUT: 00'13"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2080	IN: 00'14" OUT: 01'46"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2080	IN: 02'00" OUT: 02'13"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO GERAL –
MVI_2080	IN: 02'15" OUT: 05'28"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2080	IN: 05'34" OUT: 08'04"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2080	IN: 08'05" OUT: 09'54"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2080	IN: 10'19" OUT: 11'11"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2080	IN: 11'36" OUT: 12'07"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2081	IN: 00'39" OUT: 00'55"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2081	IN: 00'56" OUT: 01'20"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2081	IN: 01'30" OUT: 01'58"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2081	IN: 01'58" OUT: 05'00"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2081	IN: 05'40" OUT: 06'30"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2081	IN: 06'38" OUT: 08'55"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2082	IN: 00'00" OUT: 03'01"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2082	IN: 03'45" OUT: 04'26"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE –
MVI_2082	IN: 11'15" OUT: 11'45"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2082	IN: 11'51" OUT: 12'08"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE E MOVIMENTO DE TLIT –
MVI_2083	IN: 00'00" OUT: 00'16"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE E MOVIMENTO DE TLIT –
MVI_2084	IN: 00'00" OUT: 00'48"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2084	IN: 01'04" OUT: 01'11"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE E MOVIMENTO DE TLIT –
MVI_2084	IN: 01'19" OUT: 01'31"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2084	IN: 02'00" OUT: 08'09"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2084	IN: 08'44" OUT: 10'22"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE –
MVI_2085	IN: 00'00" OUT: 02'28"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2085	IN: 02'47" OUT: 03'06"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE E MOVIMENTO DE TLIT –
MVI_2085	IN: 03'50" OUT: 11'39"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2086	IN: 00'00" OUT: 00'48"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2086	IN: 01'41" OUT: 07'10"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2087	IN: 00'00" OUT: 05'56"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO CLOSE –
MVI_2087	IN: 03'33" OUT: 03'45"	IMAGEM BETE GÁSPERI – PLANO BIG CLOSE E MOVIMENTO DE TLIT –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE

PROGRAMA: FITAS DE HISTÓRIA

ENTREVISTADO: CELSO ALÍPIO

REPÓRTER: LETÍCIA PRIETO

CINEGRAFIA: INGRID TOMIMITSU E THAÍS SANTOS

DATA: 10/12/2018

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_1079	IN: 00'00" OUT: 19'12"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO –
MVI_1080	IN: 00'00" OUT: 07'48"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_1082	IN: 00'00" OUT: 14'13"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_1083	IN: 00'00" OUT: 19'16"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO

MVI_1084	IN: 00'00" OUT: 10'43"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_1085	IN: 00'00" OUT: 19'16"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_1086	IN: 00'00" OUT: 05'30"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2005	IN:00'00" OUT: 0'10"	DESCARTE
MVI_2005	IN: 00'11" OUT: 00'53"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE
MVI_2005	IN: 00'55" OUT: 01'06"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO BIG CLOSE UP
MVI_2005	IN: 01'06" OUT: 02'14"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2005	IN: 02'14" OUT: 03'39"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2005	IN: 04'49" OUT: 09'23"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2005	IN: 09'28" OUT: 09'40"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE
MVI_2005	IN: 09'40" OUT: 12'30"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2005	IN: 12'30" OUT: 13'10"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE
MVI_2006	IN: 00'00" OUT: 04'23"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE
MVI_2006	IN: 04'23" OUT: 06'16"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2006	IN: 06'16" OUT: 09'26"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2006	IN: 09'35" OUT: 09'49"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO BIG CLOSE (MÃOS)
MVI_2006	IN: 10'10" OUT: 13'13"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE E MÉDIO
MVI_2007	IN: 00'00" OUT: 00'28"	IMAGEM DE ESCUTA
MVI_2008	IN:00'00" OUT: 01'03"	SONORA CELSO ALÍPIO - PLANO MÉDIO
MVI_2008	IN: 01'54" OUT: 02'14"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2008	IN: 02'14" OUT: 02'41"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE
MVI_2008	IN: 03'43" OUT: 05'20"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2008	IN: 05'45" OUT: 06'58"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2008	IN: 07'10" OUT: 07'59"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2008	IN: 08'12" OUT: 12'18"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2009	IN: 00'00" OUT: 1'00"	IMAGEM DE ESCUTA
MVI_2010	IN: 00'00" OUT: 02'20"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2010	IN: 02'25" OUT: 03'06"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2010	IN: 03'06" OUT: 03'35"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2010	IN: 03'35" OUT: 04'00"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2010	IN: 04'02" OUT: 04'48"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO MÉDIO
MVI_2010	IN: 05'35" OUT: 07'43"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE UP
MVI_2010	IN: 07'43" OUT: 08'34"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2010	IN: 08'54" OUT: 09'08"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE UP
MVI_2010	IN: 09'10" OUT: 12'02"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE
MVI_2011	IN: 00'00" OUT: 03'15"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE
MVI_2011	IN: 03'15" OUT: 03'34"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO AMERICANO
MVI_2011	IN: 04'05" OUT: 06'57"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE UP
MVI_2011	IN: 07'42" OUT: 08'45"	SONORA CELSO ALÍPIO – PLANO CLOSE UP
MVI_2011	IN: 09'24" OUT: 12'01"	SONORA CELSO ALÍPIO CLOSE UP
MVI_2012	IN: 00'00" OUT: 06'07"	SONORA CELSO ALÍPIO – CLOSE UP
MVI_2012	IN: 06'08" OUT: 06'14"	DESCARTE
MVI_2012	IN: 06'20" OUT: 11'00"	SONORA CELSO ALÍPIO – CLOSE UP
MVI_2012	IN: 11'28" OUT: 11'58"	SONORA CELSO ALÍPIO – CLOSE UP
MVI_2013	IN: 00'00" OUT: 02'34"	SONORA CELSO ALÍPIO – CLOSE UP
MVI_2014	IN: 03'05" OUT: 03'09"	SONORA CELSO ALÍPIO – CLOSE UP
MVI_2014	IN: 00'00" OUT: 07'15"	SONORA CELSO ALÍPIO – CLOSE UP

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE

PROGRAMA: FITAS DE HISTÓRIA

ENTREVISTADO: DIRCEU MEDEIROS

REPÓRTER: LETÍCIA PRIETO

CINEGRAFIA: MATHEUS HONÓRIO E THAÍS SANTOS.

DATA: 17/12/2018

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_2120	IN: 00' 08" OUT:02'08"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2120	IN: 02'09" OUT: 02'52"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS – PLANO CLOSE –
MVI_2120	IN: 02'53" OUT: 04'27"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO AMERICANO –
MVI_2120	IN: 04'28" OUT: 04'30"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO MÉDIO –
MVI_2120	IN: 04'31 OUT: 04'34"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2120	IN: 04'35" OUT: 06'24"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2120	IN: 06'25" OUT: 06'28"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO AMERICANO –
MVI_2120	IN: 06'29" OUT: 07'15"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO AMERICANO –
MVI_2120	IN: 07'16" OUT: 07'40"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2120	IN: 07'41" OUT: 07'54"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2120	IN: 07'55" OUT: 08'54"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS – PLANO CLOSE –
MVI_2121	IN: 00'00 OUT: 01'52"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2121	IN: 01'53" OUT: 01'58"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS – BIG CLOSE –
MVI_2121	IN: 01'59" OUT: 03'27"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –

MVI_2121	IN: 03'28" OUT: 06'00"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO AMERICANO-
MVI_2121	IN: 06'01" OUT: 08'20"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2121	IN: 06'21" OUT: 09'06"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE E MOVIMENTO TLIT –
MVI_2121	IN: 09'07" OUT: 12'00"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2122	IN: 00'02 OUT: 03'40"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO AMERICANO-
MVI_2122	IN: 01'53" OUT: 01'58"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2122	IN: 04'55" OUT: 05'00"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2122	IN: 05'02" OUT: 05'53"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2122	IN: 05'54" OUT: 07'34"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2122	IN: 07'35" OUT: 11'08"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2123	IN: 00'02" OUT: 12'02"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2124	IN: 00'00" OUT: 11'54"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2125	IN: 00'00" OUT: 11'57"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO CLOSE –
MVI_2126	IN: 00'00" OUT: 01'17"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS – PLANO CLOSE –
MVI_2126	IN: 01'18" OUT: 09'26"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS - PLANO AMERICANO-
MVI_2126	IN: 09'27" OUT: 10'33"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS – PLANO CLOSE –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE

PROGRAMA: FITAS DE HISTÓRIA

ENTREVISTADO: JOSÉ EDIVALDO DA SILVA

REPÓRTER: THAÍS SANTOS

CINEGRAFIA: INDRID TOMIMITSU E THAÍS SANTOS

DATA: 09/01/2019

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_2157	IN: 00'13" OUT: 01'33"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2157	IN: 01'37" OUT: 03'25"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2157	IN: 03'27" OUT: 03'40"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2157	IN: 03'50" OUT: 11'55"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_2158	IN: 00'00" OUT: 00'25"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2158	IN: 00'26" OUT: 00'33"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_2158	IN: 01'01" OUT: 04'20"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_2158	IN: 04'41" OUT: 10'43"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2158	IN: 11'29" OUT: 11'37"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_2159	IN: 00'00" OUT: 01'15"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2160	IN: 00'00" OUT: 01'41"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2160	IN: 01'44" OUT: 03'15"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2160	IN: 03'20" OUT: 05'33"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2160	IN: 05'35" OUT: 05'47"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2160	IN: 06'21" OUT: 06'41"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2160	IN: 07'06" OUT: 09'49"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2160	IN: 10'25" OUT: 11'53"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2161	-	DESCARTE
MVI_2162	IN: 00'00" OUT: 03'00"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2162	IN: 03'08" OUT: 03'37"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2162	IN: 00'00" OUT: 00'38"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2163	IN:01'35" OUT: 08'18"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2163	IN: 08'50" OUT: 11'02"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2164	IN: 00'19" OUT: 00'47"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2164	IN:00'52" OUT: 02'00"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2164	IN: 03'16" OUT: 03'32"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_2164	IN: 03'34 OUT: 06'25"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2165	IN: 00'04" OUT: 02'10"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2165	IN: 02'33 OUT: 06'19"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2166	IN: 00'00" OUT: 11'38"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2167	IN: 00'00" OUT: 00'36"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2168	IN:00'00" OUT: 01'45"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2168	IN: 01'53" OUT: 02'28"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_2168	IN: 02'37" OUT: 08'00"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2168	IN:08'38" OUT: 08'43"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2168	IN: 09'10" OUT: 09'36"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
	IN: 00'00" OUT: 00'54"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2169	IN: 01'03 OUT: 04'06"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2170	IN: 00'09" OUT: 04'42"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2170	IN: 04'46" OUT: 06'02"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2170	IN: 06'21" OUT: 09'15"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO CLOSE –
MVI_2170	IN: 09'53" OUT: 10'22"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO CLOSE –
MVI_2171	IN: 00'00" OUT: 08'00"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO – PLANO CLOSE –
MVI_2172	N: 08'14" OUT: 11'00"	IMAGEM JOSÉ EDIVALDO - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2172	IN: 11'05" OUT: 11'57"	DESCARTE

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** KAIO LOPES**REPÓRTER:** PAMELA WRUCK**CINEGRAFIA:** CLARA DIAS E THAÍS SANTOS**DATA:** 12/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI 1115	IN: 00'00" OUT: 19'28"	SONORA KAIO LOPES – PLANO AMERICANO –
MVI 1116	IN: 00'00" OUT: 05'06"	SONORA KAIO LOPES – PLANO AMERICANO –
MVI 1117	IN: 00'00" OUT: 13'21"	SONORA KAIO LOPES – PLANO AMERICANO –
MVI 2058	IN: 00'00" OUT: 00'13"	SONORA KAIO LOPES – MEIO CLOSE –
MVI 2058	IN: 00'13" OUT: 02'50"	SONORA KAIO LOPES – CLOSE –
MVI 2058	IN: 02'50" OUT: 02'59"	SONORA KAIO LOPES – MEIO CLOSE –
MVI 2058	IN: 03'00" OUT: 04'24"	SONORA KAIO LOPES – CLOSE –
MVI 2058	IN: 04'24" OUT: 07'03"	SONORA KAIO LOPES – MEIO CLOSE –
MVI 2058	IN: 07'04" OUT: 09'06"	SONORA KAIO LOPES – CLOSE –
MVI 2058	IN: 09'06" OUT: 12'08"	SONORA KAIO LOPES – CLOSE –
MVI 2059	IN: 00'00" OUT: 00'01"	DESCARTE
MVI 2060	IN: 00'00" OUT: 05'41"	SONORA KAIO LOPES – CLOSE –
MVI 2061	IN: 00'01" OUT: 02'12"	SONORA KAIO LOPES – CLOSE –
MVI 2061	IN: 02'13" OUT: 02'58"	SONORA KAIO LOPES – PLANO AMERICANO –
MVI 2061	IN: 02'59" OUT: 04'59"	SONORA KAIO LOPES – MEIO CLOSE –
MVI 2062	IN: 00'00" OUT: 00'49"	SONORA KAIO LOPES – MEIO CLOSE –
MVI 2063	IN: 00'01" OUT: 12'19"	SONORA KAIO LOPES – MEIO CLOSE –
MVI 2064	IN: 00'00" OUT: 00'37"	SONORA KAIO LOPES – MEIO CLOSE –
MVI 2064	IN: 00'39" OUT: 00'55"	IMAGEM DE ESCUTA – PLANO GERAL –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** LEILA TONICANTE**REPÓRTER:** THAÍS SANTOS**CINEGRAFIA:** INGRID TOMIMITSU, LETÍCIA PRIETO, MATHEUS HONÓRIO**DATA:** 13/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI 1125	IN: 00'00" OUT: 00'07"	DESCARTE – (PODE SER USADA PARA MAKING OF)
MVI 1126	IN: 00'00" OUT: 19'03"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO AMERICANO –
MVI 1127	IN: 00'00" OUT: 05'44"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO AMERICANO –
MVI 1128	IN: 00'00" OUT: 19'57"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO AMERICANO –
MVI 1129	IN: 00'00" OUT: 07'59"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO AMERICANO –
MVI 2068	IN: 00'00" OUT: 0'17"	DESCARTE
MVI 2068	IN: 00'20" OUT: 02'10"	SONORA LEILA TONICANTE – CLOSE UP (ROSTO)
MVI 2068	IN: 02'18" OUT: 02'36"	SONORA LEILA TONICANTE – BIG CLOSE UP (MÃOS)
MVI 2068	IN: 02'36" OUT: 02'52"	DESCARTE
MVI 2068	IN: 02'52" OUT: 05'10"	SONORA LEILA TONICANTE – CLOSE UP (ROSTO)
MVI 2068	IN: 05'10" OUT: 05'38"	DESCARTE
MVI 2068	IN: 05'38" OUT: 07'10"	SONORA LEILA TONICANTE – CLOSE UP (ROSTO)
MVI 2068	IN: 07'10" OUT: 07'23"	DESCARTE
MVI 2068	IN: 07'23" OUT: 08'42"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO MÉDIO
MVI 2068	IN: 08'42" OUT: 09'15"	DESCARTE
MVI 2068	IN: 09'15" OUT: 09'34"	DESCARTE
MVI 2068	IN: 09'34" OUT: 11'53"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO MÉDIO
MVI 2068	IN: 11'53" OUT: 11'58"	DESCARTE
MVI 2069	IN: 00'00" OUT: 00'18"	DESCARTE
MVI 2069	IN: 00'18" OUT: 00'45"	SONORA LEILA TONICANTE – CLOSE UP
MVI 2069	IN: 00'45" OUT: 1'00"	DESCARTE
MVI 2069	IN: 1'00" OUT: 1'07"	DESCARTE
MVI 2069	IN: 1'07" OUT: 2'04"	SONORA LEILA TONICANTE (ROSTO)
MVI 2069	IN: 02'04" OUT: 03'04"	IMAGEM DE ESCUTA – PLANO CLOSE
MVI 2069	IN: 03'04" OUT: 09'14"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO CLOSE
MVI 2069	IN: 09'14" OUT: 09'36"	DESCARTE
MVI 2069	IN: 09'36" OUT: 11'56"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO MÉDIO
MVI 2070	IN: 00'00" OUT: 02'17"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO MÉDIO
MVI 2070	IN: 02'17" OUT: 02'33"	DESCARTE
MVI 2070	IN: 02'33" OUT: 08'33"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO MÉDIO
MVI 2070	IN: 08'33" OUT: 11'48"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO CLOSE UP
MVI 2071	IN: 00'00" OUT: 02'39"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO CLOSE UP
MVI 2072	IN: 00'00" OUT: 00'33"	SONORA LEILA TONICANTE – PLANO CLOSE UP

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** LUÍS AUGUSTO BATISTA PIRES**REPÓRTER:** LETÍCIA PRIETO**CINEGRAFIA:** MATHEUS HONÓRIO, PAMELA WRUCK E CLARA DIAS**DATA:** 15/01/2019**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_2263	IN: 00'00" OUT: 12'08"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPECIAIS
MVI_2264	IN: 00'00" OUT: 03'09"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPECIAIS
MVI_2264	IN: 03'18" OUT: 05'08"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO CLOSE
MVI_2264	IN: 05'09" OUT: 05'45"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE (MÃOS)
MVI_2264	IN: 05'54" OUT: 06'19"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE (ROSTO)
MVI_2264	IN: 06'28" OUT: 06'41"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPELHO
MVI_2264	IN: 06'49" OUT: 12'01"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE
MVI_2265	IN: 00'00" OUT: 00'25"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE
MVI_2265	IN: 00'42" OUT: 01'08"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPELHO
MVI_2265	IN: 04'02" OUT: 07'20"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPELHO (MÃOS)
MVI_2265	IN: 07'58" OUT: 09'20"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE
MVI_2265	IN: 11'04" OUT: 11'43"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE
MVI_2265	IN: 12'05" OUT: 13'22"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2266	IN: 00'00" OUT: 03'25"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2266	IN: 03'36" OUT: 05'25"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE
MVI_2266	IN: 05'35" OUT: 06'14"	SONORA LUÍS AUGUSTO – CLOSE (MÃOS)
MVI_2266	IN: 06'38" OUT: 12'26"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPELHO
MVI_2267	IN: 00'00" OUT: 12'05"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPELHO
MVI_2268	IN: 00'00" OUT: 04'26"	SONORA LUÍS AUGUSTO – EFEITOS ESPELHO
MVI_1406	IN: 00'23" OUT: 18'37"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO AMERICANO
MVI_1407	IN: 00'00" OUT: 11'16"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO AMERICANO
MVI_1408	IN: 00'00" OUT: 18'32"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO AMERICANO
MVI_1409	IN: 00'00" OUT: 02'13"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO AMERICANO
MVI_1410	IN: 00'00" OUT: 18'30"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO AMERICANO
MVI_1411	IN: 00'00" OUT: 11'13"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO AMERICANO
MVI_1412	IN: 00'00" OUT: 02'10"	IMAGENS DE ESCUTA
MVI_1413	IN: 00'00" OUT: 16'19"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO AMERICANO
MVI_1414	IN: 00'00" OUT: 00'09"	IMAGENS DE ESCUTA
MVI_2129	IN: 00'25" OUT: 02'19"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2129	IN: 02'23" OUT: 03'34"	DESCARTE
MVI_2129	IN: 03'50" OUT: 11'59"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2130	IN: 00'00" OUT: 04'10"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2130	IN: 04'10" OUT: 04'22"	DESCARTE
MVI_2130	IN: 04'22" OUT: 11'53"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2131	IN: 00'00" OUT: 05'00"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2131	IN: 05'00" OUT: 05'14"	DESCARTE
MVI_2131	IN: 05'14" OUT: 06'12"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2131	IN: 06'12" OUT: 06'23"	DESCARTE
MVI_2131	IN: 06'30" OUT: 11'55"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2133	IN: 00'00" OUT: 00'45"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2133	IN: 00'46" OUT: 1'13"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2133	IN: 01'14" OUT: 03'05"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2133	IN: 03'06" OUT: 11'55"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2134	IN: 00'00" OUT: 01'27"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2134	IN: 01'27" OUT: 01'38"	IMAGEM DE ESCUTA
MVI_2135	IN: 00'04" OUT: 08'53"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2135	IN: 08'53" OUT: 09'35"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2135	IN: 09'45" OUT: 11'57"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2137	IN: 00'00" OUT: 11'56"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2138	IN: 00'00" OUT: 06'08"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2139	IN: 00'00" OUT: 00'21"	IMAGEM DE ESCUTA
MVI_2140	IN: 00'00" OUT: 00'10"	DESCARTE
MVI_2140	IN: 00'17" OUT: 03'27"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2140	IN: 03'27" OUT: 03'49"	DESCARTE
MVI_2140	IN: 02'48" OUT: 11'56"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2141	IN: 0'00" OUT: 04'15"	SONORA LUÍS AUGUSTO – PLANO MÉDIO
MVI_2141	IN: 04'15" OUT: 04'28"	IMAGEM DE ESCUTA

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** LUIZ WALMIR**REPÓRTER:** LETÍCIA PRIETO**CINEGRAFIA:** INGRID TOMIMITSU, MATHEUS HONÓRIO E THAÍS SANTOS**DATA:** 10/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DISCRIÇÃO
MVI_2021	IN: 00'00" OUT: 04'11"	IMAGEM LUIZ WALMIR – BIG CLOSE –
MVI_2022	IN: 00'00" OUT: 00'16"	IMAGEM LUIZ WALMIR – BIG CLOSE –
MVI_2023	IN: 00'00" OUT: 03'34"	IMAGEM LUIZ WALMIR – BIG CLOSE –
MVI_2023	IN: 03'35" OUT: 05'45"	IMAGEM LUIZ WALMIR – PLANO CLOSE –
MVI_2024	IN: 00'00" OUT: 05'05"	IMAGEM LUIZ WALMIR – PLANO CLOSE –
MVI_2024	IN: 05'06" OUT: 10'07"	IMAGEM LUIZ WALMIR - PLANO AMERICANO -
MVI_2025	IN: 01'07" OUT: 05'22"	IMAGEM LUIZ WALMIR – PLANO CLOSE –
MVI_2025	N: 05'23" OUT: 10'03"	IMAGEM LUIZ WALMIR - PLANO AMERICANO-
MVI_2025	IN: 10'04" OUT: 14'24"	IMAGEM LUIZ WALMIR - PLANO CLOSE-
MVI_2026	IN: 00'58" OUT: 03'04"	IMAGEM LUIZ WALMIR - PLANO AMERICANO-
MVI_2026	IN: 03'59" OUT: 07'58"	IMAGEM LUIZ WALMIR - PLANO AMERICANO-
MVI_2028	-	DESCARTE
MVI_2029	-	DESCARTE
MVI_2030	IN: 00'46" OUT: 03'46"	IMAGEM LUIZ WALMIR - PLANO CLOSE-
MVI_2030	IN: 03'47" OUT: 05'15"	IMAGEM DIRCEU MEDEIROS – BIG CLOSE –
MVI_4310	-	DESCARTE
MVI_9760	-	DESCARTE
MVI_9761	-	DESCARTE
MVI_9762	-	DESCARTE

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** MARINÊS BERALDO**REPÓRTER:** PAMELA WRUCK**CINEGRAFIA:** LETÍCIA PRIETO, MATHEUS HONÓRIO E THAÍS SANTOS**DATA:** 13/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_1122	IN: 00'05" OUT: 19'03"	SONORA MARINÊSBERALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_1123	IN: 00'00" OUT: 10'55"	SONORA MARINÊS BERALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_1124	IN: 00'00" OUT: 00'42"	SONORA MARINÊS BERALDO – PLANO AMERICANO –
MVI_1124	IN: 00'45" OUT: 01'50"	IMAGEM DE ESCUTA – PLANO AMERICANO –
MVI_2065	IN: 00'00" OUT: 02'18"	SONORA MARINÊS BERALDO – imagem espelhada CLOSE –
MVI_2065	IN: 02'25" OUT: 02'42"	SONORA MARINÊS BERALDO – imagem espelhada -
MVI_2065	IN: 02'42" OUT: 03'57"	SONORA MARINÊS BERALDO – imagem espelhada –
MVI_2065	IN: 04'05" OUT: 04'18"	SONORA MARINÊS BERALDO – BIG CLOSE –
MVI_2065	IN: 06'07" OUT: 07'14"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE –
MVI_2065	IN: 07'29" OUT: 08'26"	SONORA MARINÊS BERALDO –
MVI_2065	IN: 08'40" OUT: 09'13"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE –
MVI_2065	IN: 10'26" OUT: 10'49"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE –
MVI_2066	IN: 00'29" OUT: 00'49"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE –
MVI_2066	IN: 02'19" OUT: 03'49"	SONORA MARINÊS BERALDO – MEIO CLOSE-
MVI_2066	IN: 03'57" OUT: 05'01"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE-
MVI_2066	IN: 05'04" OUT: 05'31"	SONORA MARINÊS BERALDO – BIG CLOSE –
MVI_2066	IN: 06:36" OUT: 07'48"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE-
MVI_2066	IN: 07'54" OUT: 08'25"	SONORA MARINÊS BERALDO – MEIO CLOSE-
MVI_2066	IN: 08'34" OUT: 09'02"	SONORA MARINÊS BERALDO – BIG CLOSE –
MVI_2066	IN: 09'15" OUT: 12'06"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE-
MVI_2067	IN: 00'00" OUT: 00'43"	SONORA MARINÊS BERALDO – CLOSE-
MVI_2067	IN: 01'14" OUT: 02'09"	SONORA MARINÊS BERALDO –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** MARCOS ARRUDA**REPÓRTER:** INGRID TOMIMITSU**CINEGRAFIA:** THAÍS SANTOS**DATA:** 12/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_2035	IN: OUT: 01'15"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO CLOSE –
MVI_2036	IN: 00'07" OUT:	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2037	IN: 00'00" OUT: 00'25"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2038	IN: 00'00" OUT: 02'34"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE -
MVI_2038	IN: 02'38" OUT: 02'51"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO CLOSE –
MVI_2038	IN: 02'53" OUT: 07'30"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2038	IN: 07'39" OUT: 09'57"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2038	IN: 09'58" OUT: 11'58"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2039	IN: 00'00" OUT: 07'19"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2039	IN: 07'24" OUT: 12'12"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO CLOSE –
MVI_2040	IN: 00'00" OUT: 00'15"	IMAGEM MARCOS ARRUDA - PLANO CLOSE –
MVI_2041	IN: 00'00" OUT: 00'11"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE -
MVI_2042	IN: 00'04" OUT: 12'07"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE -
MVI_2043	IN: 00'00" OUT: 12'00"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE -
MVI_2044	IN: 00'00" OUT: 02'30"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE -
MVI_2045	-	DESCARTE
MVI_2046	-	DESCARTE
MVI_2047	-	DESCARTE
MVI_2048	-	DESCARTE
MVI_2050	-	DESCARTE
MVI_2051	IN: 00'07" OUT: 11'58"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2052	IN: 00'00" OUT: 02'38"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2052	IN: 02'41" OUT: 08'10"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO CLOSE –
MVI_2052	IN: 08'15" OUT: 12'06"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2053	IN: 00'00" OUT: 02'17"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2054	IN: 00'00" OUT: 11'57"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE –
MVI_2055	IN: 00'00" OUT: 07'20"	IMAGEM MARCOS ARRUDA – PLANO MEIO CLOSE –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** MARCO AURÉLIO BERÇOCANO**REPÓRTER:** CLARA DIAS**CINEGRAFIA:** INGRID TOMIMITSU E THAÍS SANTOS**DATA:** 11/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_1102	IN: 00'06" OUT: 19'04"	SONORA MARCO AURÉLIO – PLANO AMERICANO –
MVI_1103	IN: 00'00" OUT: 10'54"	SONORA MARCO AURÉLIO – PLANO AMERICANO –
MVI_1104	IN: 00'00" OUT: 02'18"	SONORA MARCO AURÉLIO – PLANO AMERICANO-
MVI_2032	IN: 00'06" OUT: 01'00"	SONORA MARCO AURÉLIO – MEIO CLOSE –
MVI_2032	IN: 01'02" OUT: 03'00"	SONORA MARCO AURÉLIO – CLOSE-
MVI_2032	IN: 03'01" OUT: 03'08"	SONORA MARCO AURÉLIO – PLANO GERAL-
MVI_2032	IN: 03'18" OUT: 03'24"	SONORA MARCO AURÉLIO – MEIO CLOSE –
MVI_2032	IN: 03'33" OUT: 03'43"	SONORA MARCO AURÉLIO – PLANO AMERICANO –
MVI_2032	IN: 04'33" OUT: 04'37"	SONORA MARCO AURÉLIO – CLOSE –
MVI_2032	IN: 04'45" OUT: 08'16"	SONORA MARCO AURELIO – PLANO AMERICANO –
MVI_2032	IN: 04'45" OUT: 08'28"	SONORA MARCO AURELIO – CLOSE-
MVI_2032	IN: 09'23" OUT: 09'28"	SONORA MARCO AURELIO – MEIO CLOSE -
MVI_2032	IN: 10'00" OUT: 11'53"	SONORA MARCO AURELIO – MEIO CLOSE –
MVI_2033	IN: 01'27" OUT: 01'37"	SONORA MARCO AURELIO – CLOSE- U-MATIC
MVI_2033	IN: 02'05" OUT: 02'18"	SONORA MARCO AURELIO – CLOSE-
MVI_2033	IN: 03'03" OUT: 07'44"	SONORA MARCO AURELIO – CLOSE –
MVI_2033	IN: 09'18" OUT: 09'36"	SONORA MARCO AURELIO – CLOSE –
MVI_2033	IN: 10'59" OUT: 12'13"	SONORA MARCO AURÉLIO – PLANO AMERICANO –
MVI_2034	IN: 00'49" OUT: 02'51"	SONORA MARCO AURÉLIO – CLOSE –
MVI_2034	IN: 04'09" OUT: 07'05"	SONORA MARCO AURÉLIO – CLOSE –
MVI_2034	IN: 07'06" OUT: 07'14"	IMAGEM DE ESCUTA- PLANO GERAL –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** PAULO ALVES**REPÓRTER:** THAÍS SANTOS**CINEGRAFIA:** CLARA DIAS E PAMELA WRUCK**DATA:** 05/12/2018**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_9763	IN: 00'22" OUT: 03'02"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO AMERICANO-
MVI_9763	IN: 04'34" OUT: 05'14"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE-
MVI_9763	IN: 08'15" OUT: 10'23"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE-
MVI_9763	IN: 13'21" OUT: 16'24"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE-
MVI_9764	IN: 00'00" OUT: 00'57"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE-
MVI_9765	-	DESCARTE
MVI_9766	IN: 00'45" OUT: 01'10"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9766	IN: 04'40" OUT: 05'10"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9766	IN: 08'15" OUT: 08'45"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9767	IN: 00'00" OUT: 05'10"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9768	-	DESCARTE
MVI_9769	IN: 00'00" OUT: 04'00"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9769	IN: 05'10" OUT: 06'00"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9770	IN: 05'10" OUT: 06'30"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9770	IN: 10'40" OUT: 12'40"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –
MVI_9771	IN: 00'00" OUT: 00'38"	IMAGEM PAULO ALVES – PLANO CLOSE –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** ROBERTO PRIOESTE**REPÓRTER:** CLARA DIAS**CINEGRAFIA:** INGRID TOMIMITSU, THAÍS SANTOS E MATHEUS HONÓRIO**DATA:** 15/03/2019**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_2143	IN:00'22" OUT: 01'02"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE - PLANO CLOSE –
MVI_2143	IN: 01'24" OUT: 01'38"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE - PLANO CLOSE E MOVIMENTO TLIT –
MVI_2143	IN: 02'19" OUT: 02'47"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE E MOVIMENTO TLIT –
MVI_2143	IN: 03'28" OUT: 03'42"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2143	IN: 03'50 OUT: 08'40	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2143	IN: 08'40" OUT: 09'27"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE E MOVIMENTOS DE PAN E TLIT
MVI_2143	IN: 09'28 OUT: 12'10"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2144	IN: 00'00" OUT: 13'00"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2145	IN: 00'00" OUT: 02'59"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2146	IN: 00'00" OUT: 02'54"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2147	IN: 00'00" OUT: 07'35"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2147	IN: 08'00" OUT: 09'13"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE E MOVIMENTOS DE PAN E TLIT -
MVI_2148	IN: 00'00 OUT: 20'37"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –
MVI_2149	IN: 00'00" OUT: 11'38"	IMAGEM ROBERTO PRIOESTE – PLANO CLOSE –

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE**PROGRAMA:** FITAS DE HISTÓRIA**ENTREVISTADO:** ROSE LIMA**REPÓRTER:** THAÍS SANTOS**CINEGRAFIA:** INGRID TOMIMISTU E THAÍS SANTOS**DATA:** 10/01/2019**LOCAL:** ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_2284	IN: 00'00" OUT:	SONORA - PLANO AMERICANO
MVI_2285	IN: 00'00" OUT:	SONORA – PLANO AMERICANO
MVI_2286	IN: 00'00" OUT:	SONORA – PLANO AMERICANO
MVI_2287	IN: 00'00" OUT:	SONORA – PLANO AMERICANO
MVI_2288	IN: 00'00" OUT:	SONORA – PLANO AMERICANO
MVI_2263	IN: 00'00" OUT: 12'08"	SONORA – EFEITOS ESPECIAIS

MVI_2264	IN: 00'00" OUT: 03'09"	SONORA - EFEITOS ESPECIAIS
MVI_2264	IN: 03'18" OUT: 05'08"	SONORA – PLANO CLOSE
MVI_2264	IN: 05'09" OUT: 05'45"	SONORA – CLOSE (MÃOS)
MVI_2264	IN: 05'54" OUT: 06'19"	SONORA – CLOSE (ROSTO)
MVI_2264	IN: 06'28" OUT: 06'41"	SONORA – EFEITOS ESPELHO
MVI_2264	IN: 06'49" OUT: 12'01"	SONORA - CLOSE
MVI_2265	IN: 00'00" OUT: 00'25"	SONORA – CLOSE
MVI_2265	IN: 00'42" OUT: 01'08"	SONORA – EFEITOS ESPELHO
MVI_2265	IN: 04'02" OUT: 07'20"	SONORA – EFEITOS ESPELHO (MÃOS)
MVI_2265	IN: 07'58" OUT: 09'20"	SONORA – CLOSE
MVI_2265	IN: 11'04" OUT: 11'43"	SONORA – CLOSE
MVI_2265	IN: 12'05" OUT: 13'22"	SONORA – PLANO MÉDIO
MVI_2266	IN: 00'00" OUT: 03'25"	SONORA – PLANO MÉDIO
MVI_2266	IN: 03'36" OUT: 05'25"	SONORA – CLOSE
MVI_2266	IN: 05'35" OUT: 06'14"	SONORA – CLOSE (MÃOS)
MVI_2266	IN: 06'38" OUT: 12'26"	SONORA – EFEITOS ESPELHO
MVI_2267	IN: 00'00" OUT: 12'05"	SONORA – EFEITOS ESPELHO
MVI_2268	IN: 00'00" OUT: 04'26"	SONORA – EFEITOS ESPELHO

RELATÓRIO DE IMAGENS GERAL E DETALHE

PROGRAMA: FITAS DE HISTÓRIA

ENTREVISTADO: VALÉRIA GARBULLIO

REPÓRTER: INGRID TOMIMITSU

CINEGRAFIA: INGRID TOMIMITSU E THAÍS SANTOS

DATA: 11/01/2019

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TAKE	TIME CODE	DESCRIÇÃO
MVI_2251	IN: 00'23" OUT: 11'53"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2252	IN: 00'00" OUT: 05'07"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2253	IN: 00'00" OUT: 11'49"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2254	IN: 00'20" OUT: 07'50"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2255	IN: 00'04" OUT: 01'51"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2256	IN: 00'10" OUT: 10'15"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO-
MVI_2257	IN: 00'27" OUT: 11'51"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO -
MVI_2258	IN: 00'00" OUT: 10'08"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2259	IN: 00'05" OUT: 06'16"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2260	IN: 01'04" OUT: 19'09"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2261	IN: 00'16" OUT: 02'27"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2262	IN: 00'26" OUT: 05'32"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2173	IN: 00'23" OUT: 02'58"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO AMERICANO –
MVI_2173	IN: 02'59" OUT: 07'48"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE –
MVI_2173	IN: 08'08" OUT: 08'43"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- BIG CLOSE E MOVIMENTO TLIT –
MVI_2173	IN: 09'29" OUT: 11'53"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2174	IN: 00'00" OUT: 05'07"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE –
MVI_2175	IN: 00'00" OUT: 11'49"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2176	IN: 00'15" OUT: 07'50"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2177	IN: 00'04" OUT: 01'51"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2178	IN: 00'27" OUT: 04'08"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2179	IN: 00'27" OUT: 05'47"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2179	IN: 06'19" OUT: 10'08"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- BIG CLOSE-
MVI_2180	IN: 00'29" OUT: 01'10"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2181	IN: 00'28" OUT: 00'10"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2182	IN: 00'53" OUT: 11'50"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2183	IN: 00'34" OUT: 04'46"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2184	IN: 00'12" OUT: 02'27"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-
MVI_2185	IN: 00'26" OUT: 05'32"	IMAGEM VALÉRIA GARBULLIO- PLANO CLOSE-

APÊNDICE G
MODELO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: “TELEJORNALISMO REGIONAL ANALÓGICO: A EXPERIÊNCIA DA TV FRONTEIRA”

Nome dos Pesquisadores: Clara Dias Nascimento (RG: 36.855.XXX-X); Ingrid Ferreira Tomimitsu (RG: 9.475.XXX-X); Letícia Vieira de Araújo Prieto (RG: 4.594.XXX-X); Matheus Honório da Silva (RG: 36.961.XXX-X); Pamela Liberato Wruck Teodoro (RG: 47.989.XXX-X) e Thaís Aparecida dos Santos da Silva (RG: 44.636.XXX-X).

Nome da Orientadora: Profa. Dra. Thaisa Sallum Bacco (RG: 28.252.XXX-X)

1. **Natureza da pesquisa:** o Sr(a) está sendo convidada (o) a participar desta pesquisa que tem como finalidade identificar e analisar as práticas do telejornalismo regional na produção de conteúdo durante a vigência do sistema analógico da TV Fronteira entre 1994 a 1997.
2. **Participantes da pesquisa:** Jornalistas e profissionais técnicos que vivenciaram o período do telejornalismo regional analógico.
3. **Envolvimento na pesquisa:** ao participar deste estudo o Sr(a) permitirá que os pesquisadores documentem os relatos sobre seu envolvimento profissional com emissora regional TV Fronteira no sistema analógico de 1994 a 1997. O Sr(a) tem liberdade de se recusar a participar e ainda se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo. Sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através do telefone dos pesquisadores do projeto e, se necessário através do telefone do Comitê de Ética em Pesquisa, que é o órgão que avalia se não há problemas na realização de uma pesquisa com seres humanos.
4. **Sobre as entrevistas:** as entrevistas serão feitas com profissionais que vivenciaram o telejornalismo regional analógico da TV Fronteira, a fim de conhecer o trabalho realizado no período de 1994 a 1997.
5. **Riscos e desconforto:** a participação nesta pesquisa não infringe as normas legais e ética. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução no. 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à sua dignidade.
6. **Confidencialidade:** todas as informações coletadas neste estudo são estritamente confidenciais. Somente os pesquisadores e a orientadora da pesquisa terão conhecimento de sua identidade e nos comprometemos a mantê-la em sigilo ao publicar os resultados dessa pesquisa.
7. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o Sr(a) não terá benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo contribua para a preservação da história da televisão regional de Presidente Prudente, tornando público o processo de produção de conteúdo no período do sistema analógico da TV e sua relação com a população local, respeitando-se o sigilo das informações coletadas, conforme previsto no item anterior.
8. **Pagamento:** o sr(a) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:

Confiro que recebi cópia deste termo de consentimento, e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, _____ de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa

Nome do Participante da Pesquisa

Thaís Sallum Bacco (Orientadora)

Clara Dias Nascimento (Pesquisadora)

Ingrid Ferreira Tomimitsu (Pesquisadora)

Letícia Vieira de Araújo Prieto (Pesquisadora)

Matheus Honório da Silva (Pesquisador)

Pamela Liberato Wruck Teodoro (Pesquisadora)

Thaís Aparecida dos Santos da Silva (Pesquisadora)

Pesquisadores:

Clara Dias Nascimento (18) 99128-XXXX
Ingrid Ferreira Tomimitsu (44) 99183-XXXX
Letícia Vieira de Araújo Prieto (18) 99673-XXXX
Matheus Honório da Silva (18) 98173-XXXX
Pamela Liberato Wruck Teodoro (18) 99710-XXXX
Thaís Aparecida dos Santos da Silva (14) 99761-XXXX

Orientadora:

Profª. Drª. Thaís Sallum Bacco (18) 99773-XXXX

Coordenadora do Comitê de Ética em Pesquisa: Profa. Aline Duarte Ferreira

Vice-Coordenadora: Profa. Gisele Alborghetti Nai

Secretária Administrativa: Ana Carla Lopes Giroti

Telefone do Comitê: 3229-2077

E-mail cep@unoeste.br

APÊNDICE H
AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE
DIREITOS AUTORAIS

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

Pelo _____ presente _____ instrumento, _____ eu, _____,
 CPF nº _____, RG nº _____,
 telefone _____, residente _____ e domiciliado na _____,
 por este e na

melhor forma de direito, AUTORIZO e faço a CESSÃO, de forma gratuita e sem qualquer ônus, a utilização de imagem e voz, vinculadas em materiais produzidos: fotos, vídeos, em todos os meios de divulgação possíveis, quer sejam na mídia impressa, televisiva, radiofônica, escrita e falada, internet, DVD, entre outros, em conformidade com a Lei n.º 9.610, de 19/02/98, transmitidas ou reproduzidas pelo projeto **“Telejornalismo regional analógico: a experiência da TV Fronteira”**, produzido pelos alunos Clara Dias Nascimento (RG: 36.855.XXX-X); Ingrid Ferreira Tomimitsu (RG: 9.475.XXX-X); Letícia Vieira de Araújo Prieto (RG: 4.594.XXX-X); Matheus Honório da Silva (RG: 36.961.XXX-X); Pamela Liberato Wruck Teodoro (RG: 47.989.XXX-X) e Thaís Aparecida dos Santos da Silva (RG: 44.636.XXX-X) da Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho” de Presidente Prudente (Facopp/Unoeste), que determinará a forma de exteriorização, sua apresentação, produção visual, sistema de reprodução, formato e demais aspectos técnicos, artísticos e que entender necessário, ficando, desde já, expressamente autorizado a sub-rogar total ou parcialmente os direitos patrimoniais ora cedidos a terceiros.

A presente autorização e cessão são outorgadas livres e espontaneamente, em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, seja a que título for, sendo que estas são firmadas em caráter irrevogável, irretratável, e por prazo indeterminado, obrigando, inclusive, eventuais herdeiros e sucessores outorgantes. E por ser de minha livre e espontânea vontade esta AUTORIZAÇÃO/CESSÃO, assino o presente documento.

_____, _____ de _____ de _____.

 Assinatura

APÊNDICE I
ROTEIROS DOS EPISÓDIOS

ROTEIRO EPISÓDIO HISTÓRIA		
VÍDEO		ÁUDIO
	COLOR BARS	
	TELA CINZA PLAY ANALÓGICO COM EFEITO SONORO COLOR BARS (VÍDEO ARQUIVO ESPECIAL 10 ANOS - 05) IN: 04" OUT: 07" - dipte no play	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano close up Leila Tonicante	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: MVI_1135 IN: 11'13" OUT: 11'19"	"[...] ninguém sabia o que era televisão aqui, era uma novidade."
Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1135 IN: 02'12" OUT:02'14"	"[...] aí a gente colocou a TV no ar e começou essa nova aventura aí."
	NOME EPISÓDIO LETRAS GARRAFAS: PRODUÇÃO + EFEITO SONORO EXPLOÇÃO	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
	TELA MOMENTO GLOBO OESTE PAULISTA + EFEITO SONORO DA ABERTURA TRILHA 1	
Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista + cobrir com fotos do Luís e do Prioste na redação do Globo Oeste Paulista (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1406 IN: 0'47" OUT: 1'18"	"[...] nós trabalhávamos desde 87 no escritório da rede Globo do Oeste Paulista aqui em Prudente e naquele ano a gente recebeu a visita do Raul Basto. Era um diretor da Globo que conversou com a gente, que o escritório seria desfeito para que desse um novo início de um ciclo de televisão aqui em Prudente."

Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE:MVI_1409 IN:11'21" OUT: 02'31"	"A TV Bauru pegava toda parte Oeste de São Paulo incluindo as regiões, de São José do Rio Preto, Araçatuba, Marília e Prudente. Então em cada uma dessas cidades eles tinham um escritório, uma sucursal."
	TELA MOMENTO TV PONTAL PAULISTA + EFEITO SONORO DA ABERTURA TRILHA 1	
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1409 IN:19'24" OUT: 19'28"	"[...] o grupo Paulo Lima, eles estavam prontos para abrir uma TV, que veio ser a TV Pontal. A expectativa deles era transmitir, retransmitir a Globo, a programação da TV Globo. Era um negócio que estava tudo certo e tal, para fechar o contrato. A TV estava montada"
Enquadramento de entrevista plano americano e close up Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1407 IN: 18'22" OUT: 18'40"	"Estava em caráter experimental ainda e tudo mais, mas já estava no ar, você colocava algumas coisas, só que acabou o contrato com a Globo, não foi fechado por questões políticas, a Globo ela tinha sérias desconfianças em relação ao grupo Paulo Lima, os objetivos políticos que eles tinham, enfim, era uma negociação super demorada e tal, e acabaram não fechando."
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste + cobrir com imagens da logo da TV Pontal (1990), logo da TV Manchete (1990) e parte da novela Pantanal (1990) (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE:MVI_1487 IN:21'10" OUT:21'39"	"Ai o que aconteceu, o Paulo Lima, ele fechou com a TV Manchete, que época era grande, digamos, a grande novidade da comunicação brasileira, eles estavam exibindo uma novela chamada Pantanal, que fazia um enorme sucesso, inclusive chegava bem perto das outras novelas da Globo, que naquela época era coisa de 60, 70% de audiência. A novela Pantanal começou a incomodar, tanto é que a novela ela se estendeu, se estendeu e tudo mais. Enfim, o Paulo Lima fechou com a TV Manchete que transmitia."
Enquadramento de entrevista plano americano Leila Tonicante	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: MVI_1126 IN: 0'25" OUT: 0'40"	"[...] quando a TV tava para ser criada, houve um processo de seleção, muitas pessoas se inscreveram, e ninguém sabia o que era televisão aqui, era uma novidade."
Imagem da carteira de editor do Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE:MVI_1139 IN:09'34" OUT:10'54"	"[...] a gente ficou trabalhando em caráter experimental e só depois, não tinha um jornal pronto... eram boletins que entravam na programação que eram retransmitidos pela TV Manchete [...]"

Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1406 IN: 1'20" OUT: 2'00"	"A TV Pontal na época fez um grupo de jornalistas que foi fazer o telejornal da emissora."
Enquadramento de entrevista plano americano Rose Lima e efeito de espelhos	SONORA BRUTA: (LIMA) TAKE: MVI_1126 IN: 0'33" OUT: 1'39"	"[...] comecei primeiro como apresentadora do Pontal em Manchete, 2ª Edição. Antes desse jornal eu fiz, depois do piloto, eu apresentei, o primeiro programa que eu apresentei foi os Jogos Abertos do Interior, que eu lembro que foi uma época que veio para Prudente [...]"
Enquadramento de entrevista plano americano e médio Kaio Lopes + cobrir com vídeo da inauguração	SONORA BRUTA: (KAIO) TAKE: MVI_1154 IN: 2'10" OUT: 3'00"	"[...] eu estava na switcher editando e chegou uns caras de terno, pediram para parar o que estávamos fazendo e vamos ali tomar um café que a gente precisa conversar. Era o diretor da Globo já, isso foi em maio de 1994, era seu André Barroso com o Luís Carlos Navarro, o André assumiria a direção geral e o Luís seria o engenheiro. Paramos o que estávamos fazendo, desabilitou tudo e esperamos a inauguração."
Enquadramento de entrevista plano americano Leila Tonicante	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: MVI_1126 IN: 04'30" OUT: 5'12"	"Foi uma opção dos donos né, a TV Manchete já vinha de um processo derrocada né, ela já estava terminando as funções dela, a TV estava nascendo, começando a se estruturar [...] eu acredito que seja por questões de um interesse econômico do grupo, dos donos da TV, que buscou alguma coisa que fosse mais rentável de maior visibilidade. Na época a parceria com a rede Globo seria a melhor opção, e foi o que foi feito."
	TELA MOMENTO TV FRONTEIRA + EFEITO SONORO DA ABERTURA TRILHA 1	
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1126 IN: 18'20" OUT: 18'50"	"[...]embora a negociação do grupo Paulo Lima com a direção da TV Globo não tivesse sido fechada em 89, essas tratativas elas continuaram, né. Então eu entrei na Rede Globo Oeste Paulista no dia 20 de janeiro de 90 e continuamos nosso trabalho lá, veio 91, 92, 93, 94, quando chegou 94 eles conseguiram chegar a um consenso para que a TV Pontal passasse a transmitir a Globo. Ou seja, virasse uma afiliada da Globo. A globo ia subdividir toda essa região grande, que era comandada por Bauru, Marília, Prudente, Araçatuba e até Rio Preto, dividia em várias regiões menores e

		ia implantar em cada uma dessas regiões uma afiliada. Foram longas negociações e se arrastaram durante dois anos, devido alguns inconvenientes, pelo fato da Globo achar que a emissora seria explorada politicamente. Até que chegou um estágio que a emissora já estava montada e só faltava a assinatura do contrato entre a família Lima, Agripino Lima e a Rede Globo. Só que a Globo exigiu que se desvinculasse totalmente TV Pontal da nova emissora, então eles exigiram a renovação de todos os profissionais, do nome, enfim, e o Paulo Lima queria, “vai ser TV Pontal”, e Globo disse que não, que não ia ser TV Pontal, foi aí que criou a TV Fronteira.”
Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista + cobrir com foto 40 que mostra a equipe da TV Fronteira na Kametaro Morishita (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1126 IN:8'24" OUT: 10'18"	“[...] a emissora, foi toda desmontada eu lembro bem disso. Em uma semana desmontaram toda a parte técnica da emissora, e ela começou a operar no mesmo prédio da rua Kametaro.”
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Roberto Prioste + cobrir com foto 15 que mostra Prioste e Marcos em frente a fachada da TV Fronteira na rua Kametaro Morishita em 1997 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1149 IN:15'36" OUT: 15'55"	“[...] era a Globo que dava as cartas, ela que contratou, que colocou o diretor comercial, diretor de engenharia, diretor de operações, enfim, todos os cargos ali chaves foi a Globo que indicou os profissionais dela, e esse povo começou a recrutar todos os funcionários para todas as áreas.”
Clipe de imagens	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1126 IN: 13'45" OUT:13'60"	“Teve todo um processo de transição, a emissora estava sendo preparada com estrutura de rede Globo, que era bem diferente do escritório. Até no prédio onde funcionava a TV Pontal, quando os técnicos da Globo chegaram, o ar condicionado era usado de uma forma tão extrema que eles encontraram camadas de gelo por trás dos equipamentos, um negócio absurdo. Foi intenso o processo de adaptação do que era a TV Pontal para se tornar TV Fronteira. Aí uma parte dos equipamentos, quase toda parte era da TV Pontal, mas também vieram equipamentos de outras afiliadas, tudo câmera U-Matic, tudo usado, tudo segunda mão.”
CLIQUE DE IMAGENS DO BOLETIM DADO POR CARLOS TRAMONTINA NO SPJÁ EM 1994 SOBRE A INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA (PASTA DE ARQUIVO TV FRONTEIRA)		

Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA:(LUÍS) TAKE: MVI_1126 IN:11' 33" OUT: 11'39"	"[...] Então lá, a gente compôs três equipes, uma estrutura bem pequena e começamos, começamos a fazer o jornal da segunda edição."
Imagens da matéria com Eli Franqui	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1126 IN:11'33" OUT: 11'39"	"[...] E aí a gente passou a fazer o jornal da noite e está três equipes durante o dia faziam as produções."
Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1126 IN: 11'40" OUT: 11'46"	"[...] eu era chefia de reportagem e, eu lembro que teve um jornal de estreia que o Carlos Tramontina veio apresentar o jornal ao vivo de Prudente [...]"
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Kaio Lopes + cobrir com foto 1 que mostra equipe que participou da transmissão do Você Decide	SONORA BRUTA: (KAIO) TAKE:MVI_1129 IN: 3'06" OUT: 3'35"	"A inauguração foi dia primeiro de junho de 1994 [...]"
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1127 IN: 0'06" OUT: 1'00"	"Então teve todo esse trabalho, e me lembro que a gente começou a procurar porque o pessoal do Bom Dia eles queriam ancorar o jornal de um lugar alto, que pudesse mostrar a cidade, [...] se não me engano foi no terraço do Aruá que a gente fechou. Eles gostaram, a gente deu várias opções para eles quiseram e pegaram de lá. Então foi muito legal, entendeu, o Tramontina abriu com imagens de Prudente."
Enquadramento de entrevista plano americano Adilson Vieira + cobrir imagens da inauguração (PASTA DE ARQUIVO DE TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (ADILSON) TAKE: MVI_1130 IN: 1'04" OUT: 1'40"	"Tinha bastante gente de São Paulo do Rio, autoridades do próprio município, a preocupação para dar tudo certo era muito grande. Então atenção era grande, você tinha que estar participando de tudo, você fica preocupado com outras coisas, mesmo que não era da sua função mas você corre daqui, vai ali ajuda, então."
Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1122 IN:03'47" OUT: 03'53"	"e aí a gente colocou a TV no ar e começou essa nova aventura aí."
SOBE SOM DA MATÉRIA COM JOSÉ ROBERTO BURNIER + SÉRGIO CHAPELIN FALANDO SOBRE A FILIAÇÃO DA TV FRONTEIRA COM A GLOBO		
IMAGENS DE BOLETINS DA ÉPOCA	SONORA BRUTA: (PRIOSTE)	"[...] foi um dia que todo mundo chegou na TV cedinho, tipo 4, 5 horas da manhã e

	TAKE: 00006 IN: 1'14" OUT: 3'06"	saiu de lá a noite. Começou no Bom dia São Paulo, tinha matérias no Bom dia Brasil, tinha link no SPjá que era de SP, teve nosso jornal, os boletins da programação."
Enquadramento de entrevista plano americano Leila Tonicante	SONORA BRUTA:(LEILA) TAKE: MVI_1126 IN: 5'21" OUT: 5'52"	"O processo foi automático a mesma equipe que trabalha na TV Pontal, uma parte dela, não foram todos, mas uma boa parte dela migrou para a TV Fronteira, a gente teve uma redução do quadro, teve uma época de transição e tal [...]."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: 00005 IN: 10'28" OUT: 10'52"	"Então, na TV Fronteira o Eli Franqui que era repórter da equipe foi para lá como editor regional, ou seja, o chefe máximo do departamento de jornalismo. O Luís Augusto foi como chefe de redação e eu fui como espécie de responsável pela produção, pela chefia de reportagem. [...] Aí veio o Anélcio que era operador, o PJ, né, veio como cinegrafista, e eu que era produtor vim como uma espécie de chefe de reportagem."
SOBE SOM DA CHAMADA DA CINTIA AQUINO FALANDO DA ESTREIA DA TV DIGITAL		
	TELA MOMENTO COM AS LOGOS DA TV FRONTEIRA ATÉ HOJE TRILHA 1	
Enquadramento de entrevista plano americano Adílson Vieira + cobrir com clipe de imagens da construção do prédio (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ADILSON) TAKE: 00008 IN:07'40" OUT: 07'48"	"[...] em 97 quando mudou para o prédio próprio já feito para a televisão. Foi uma mudança muito grande, era outro nível."
Clipe de fotos e Enquadramento de entrevista plano close e americano Leila Tonicante	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: 00007 IN:07'35" OUT: 07'40"	"[...] a TV Fronteira saiu daqui do prédio do Bongiovani e foi para o parque do povo. [...]a gente mudou para esse prédio, belíssimo, construído pensado para a Televisão, foi a primeira TV digital do Brasil aqui, eram equipamentos de ponta, a gente recebeu treinamento."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Kaio Lopes + colocar na tela explicação de NAB (National Association of Broadcasters)	SONORA BRUTA: (KAIO) TAKE: 00006 IN: 06'33" OUT: 06'40"	"Estava nessa transição, íamos para São Paulo, falar com essas empresas que estavam fornecendo software e equipamento. Mas parece que tinha um acordo com a Globo e Sony. Aí fomos para NAB de Las Vegas."

Enquadramento de entrevista, plano americano e detalhe Dirceu Medeiros + cobrir com imagens do material DVcam e ilhas de edição de 2004	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE:0003 IN: 0'37 OUT: 4'26"	"[...] tivemos que passar por um processo de treinamento, saímos de um sistema de captação de imagem que era o sistema U-Matic e depois existia o sistema Beta. O Beta já estava em utilização a anos pelas emissoras da capital, do grupo Globo. Não valia a pena sair da U-Matic para entrar na Beta para entrar no digital, que era a tendência daquele momento. Tivemos um salto da U-Matic direto para digital, isso foi difícil, porque essa mudança... a parte operação é simples, parecido. Mas, a operacionalidade, o equipamento que nem aquele que tinha vários recursos, não se limitava apenas a câmera, tinha todo um sistema dando suporte isso que eram os VTs internos para fazer as edições, pegar o sinal digital, jogar para dentro dos computadores das ilhas de edições da emissora e jogava para o setor de corte de imagem, e também o controle mestre que veio ser tudo digital, ou seja, não tinha mais nenhuma fita, era tudo no computador. A câmera tinha um sistema de iluminação mais sensível e exigia um treinamento melhor."
Enquadramento de entrevista, plano americano e detalhe Marcos Arruda	SONORA BRUTA: (MARCOS) TAKE: 0005 IN: 0'37 OUT: 4'26"	"Em 97 a TV começou a fazer uma mudança de equipamento, quando começou a mudar para digital. Todos os operadores tinham que fazer um curso da câmera nova que ia chegar e os melhores eles iam passar para repórter cinematográfico."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Adilson Vieira + cobrir com fotos do José Andrade dando oficina de cinegrafia em 1995 e apostila do curso (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ADILSON) TAKE:0004 IN: 09'10" OUT: 09'17"	"Quando mudou veio um José Andrade, ali do Rio de Janeiro. Ele era da equipe de engenharia de lá, da equipe de treinamento."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Adilson Vieira	SONORA BRUTA: (ADILSON) TAKE:0004 IN:09'10" OUT: 09'18"	"Ele veio dar um curso para a gente, falando dessa mudança, falando o que era o equipamento, o que devia ser feito. Passamos pelo treinamento."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 0007 IN: 10'38" OUT: 11'49" 0'00" - 0'49"	"[...] muita gente não sabia trabalhar com o sistema digital, tanto é que os meninos da Sony traziam cursos pra gente e eles explicavam só o superficial, então um pouco antes eles deixaram os computadores, montaram o sistema digital pra gente [...] A gente não sabia o que era o sistema digital, nunca ninguém sentou com a gente e explicou. Era só o superficial, e quem descobriu tudo foram os editores. Então cada um descobriu uma

		coisa e ia passando para o amigo. A gente teve um trabalho muito grande para aprender como funcionava o sistema digital. A gente bateu muita cabeça até chegar a edição. “[...] era uma emissora diferente, a primeira digital do país e isso para nós era o maior orgulho.”
	DISSOLVE PRETO LENTO TRILHA SONORA	
LOGOTIPO FITAS DE HISTÓRIAS	DISSOLVE	
FICHA TÉCNICA com LUIS AUGUSTO PIRES BATISTA ROBERTO PRIOSTE LEILA TONICANTE ROSE LIMA KAIO LOPES ADILSON VIEIRA DIRCEU MEDEIROS MARCOS ARRUDA ANA CAVALHEIRO		
THAISA BACCO supervisão	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
ANA CAROLINE NEZI CARLOS SHIROSAWA videografismo edição de imagem mixagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
CLARA DIAS produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
INGRID TOMIMITSU codireção produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
LETÍCIA PRIETO produção	DISSOLVE PRETO ENTRE	

reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	OS CRÉDITOS LADO A LADO	
MATHEUS HONÓRIO direção-geral e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro edição de imagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
PAMELA WRUCK produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
THAÍS SANTOS codireção e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
DANIELA DE SOUZA NOVAES FABRÍCIO MIRA web design	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
MICHEL FERNANDES RAMOS programação site	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
ÁGHATTA FERNANDA O. ASSUNÇÃO AMANDA RODRIGUES SOUZA CARLOS EDUARDO B. ALVES LIMA CAROLINA TEIXEIRA GARCIA GUSTAVO AGUILAR LEANDRO JOÃO PAULO BRITO SOUZA JOÃO PEDRO M. DE OLIVEIRA JÚLIA MACHADO DE SANTANA KELLY NOGUEIRA MARQUES LEONARDO HENRIQUE R. PEREIRA	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

LUCAS HENRIQUE F. DA SILVA VICTOR BISPO DOS SANTOS sonoplastia e edição de som		
ADILSON VIEIRA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI DIRCEU MEDEIROS FERNANDO GEBARA JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ SIMÃO KAIO LOPES LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ALVES RAQUEL VIEIRA ROBERTO PRIOSTE TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO imagens cedidas	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
Agradecimentos ADILSON VIEIRA ALESSANDRA LIMA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI BRUNO CARNEIRO CARLA ROCHA CAROLINA MANCUZO CELSO ALÍPIO CÍNTIA AQUINO CRISTIANE ARCOVERDE DINO RODRIGUES DIRCEU MEDEIROS EDICLÉIA PEREIRA EDSON FERRAZ EMERSON SILAS DORIA FABIANA ALINE ALVES FACOPP FERNANDO GEBARA FLÁVIA MARSOLA ITALO COSTA JEFFERSON CORTEZ JESLEY ALMEIDA JHENIFER RODRIGUES JOÃO CARLOS GÓES JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ MARIA PEREIRA LOPES JOSÉ ROBERTO NASCIMENTO JOSÉ SIMÃO	AGRADECIMENT OS SOBEM NA TELA EM PRETO	

JUCIMARA VITORINO OLIVEIRA KAIO LOPES LAURA VIEIRA LEANDRA CAUNETO LEILA TONICANTE LUCIANA BÉRGAMO LUCIANE LIMA LUCIANO VIEIRA LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA LUIZ WALMIR MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARIA FERRI MARIA LUISA HOFFMANN MARILANI SOARES VANALLI MARINA PINHEIRO MARINÊS BERALDO MÁRIO MARINS MARLENE REVERTE MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ANTÔNIO ALVES RAPHAEL MORO CAVALCANTE RAQUEL VIEIRA RENATO PANDUR RENÉ GUERRA ROBERTO PRIOSTE ROSANE NUNES ROSE LIMA SANDRO BITTENCOURT SOLANGE BENDINI THOMAS AGUILERA TV CULTURA TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO VALÉRIA SIGUINOLFI VINÍCIUS ITADA		
LOGO FACOPP UNOESTE LADO A LADO		
COLOR BARS COM EFEITO SONORO		

ROTEIRO EPISÓDIO PRODUÇÃO		
VÍDEO		ÁUDIO
	COLOR BARS	
	TELA CINZA PLAY ANALÓGICO COM EFEITO SONORO COLOR BARS (VÍDEO ARQUIVO ESPECIAL 10 ANOS - 05) IN: 04" OUT: 07" - dipe no play	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano americano e close Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1135 IN: 08'13" OUT: 08'58"	"Ficava o rádio lá 'Viatura fala com a redação', 'Viatura fala com a redação', 'Viatura fala com a redação.'"
	NOME EPISÓDIO LETRAS GARRAFAIS: PRODUÇÃO + EFEITO SONORO EXPLOSÃO	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Bete Gásperi + cobrir com imagem da agenda de Roberto Prioste (PASTA ARQUIVO DOCUMENTOS)	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1133 IN: 06'28" OUT: 07'24"	"[...] você levantava as informações por telefone, você tinha uma série de números que você ligava, que a gente fazia principalmente a ronda, tinha a ronda da manhã, bem cedinho."
Enquadramento de entrevista plano americano Bete Gásperi + cobrir com imagem da agenda de Roberto Prioste (PASTA ARQUIVO DOCUMENTOS)	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00002 IN: 06'26" OUT: 06'55"	"[...] a gente ligava nos telefones fixos mesmo, achava as pessoas nos horários mais inusitados, no horário do almoço, acordava as pessoas bem cedinho, ligava para os trabalhos delas. Teve pauta que eu marquei ligando para orelhão, orelhão de boteco, assim, de cidadezinhas como Araxãs, distrito de Bernardes [...]."
Enquadramento de entrevista plano meio close, Valéria Garbullio	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: 00000 IN: 11'42" OUT: 11'48"	"[...] tinha meio que se virar em algumas situações para buscar informações, tudo para você poder estar realizando seu trabalho."
ENQUADRAMENTO MEIO CLOSE PARA AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - GARBULLIO PARA GÁSPERI	

Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Bete Gásperi + cobrir com imagem da agenda de Roberto Prioste (PASTA ARQUIVO DOCUMENTOS)	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1133 IN: 06'28" OUT: 07'24"	[...] o primeiro produtor que chegava, já pegava aquela ronda, aqueles números e ali ele ia apurando, ia ligando para os vários locais que existiam assim, é: delegacia, Santa Casa, Polícia Militar, Polícia Ambiental.
Enquadramento de entrevista plano detalhe e americano Bete Gásperi + cobrir com imagem da agenda de Roberto Prioste (PASTA ARQUIVO DOCUMENTOS)	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00002 IN: 07'27" OUT: 07'38"	"O trabalho de fonte, de criação de fonte, não é um trabalho que você faz de um dia para o outro. O jornalista tinha uma agenda, né? Uma grande agenda."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Bete Gásperi + cobrir com imagem da agenda de Roberto Prioste (PASTA ARQUIVO DOCUMENTOS)	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1133 IN: 08'13" OUT: 08'34"	"A agenda da gente, de produtor era uma coisa de louco, tinha telefone até da sogra do prefeito, do vereador, todo mundo fichado com telefone [...]"
Enquadramento de entrevista, plano americano e detalhe, Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1133 IN: 07'03" OUT: 07'16"	"E ali, partir do momento que você ia levantando essas informações, você já ia, é, talvez até virando a pauta, mudando, né? E já ia levantando as informações para a pauta."
Enquadramento de entrevista plano meio close e plano americano Valéria Garbullio	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: 00000 IN: 03'24" OUT: 03'37"	"...naquela época era mais restrito, era, você tinha sua pauta, seu conhecimento, sua base mesmo e o seu entrevistado."
Enquadramento de entrevista plano americano Valéria Garbullio + cobrir com VT Valéria Garbullio, 1996 (PASTA DE ARQUIVO - TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: 00000 IN: 03'51" OUT: 04'01"	"[...] a gente conversava mais com o entrevistado, tentava tirar o máximo de conhecimento dele, de informações."
ENQUADRAMENTO DETALHE PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - GARBULLIO PARA GÁSPERI	
Enquadramento de entrevista plano americano Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1133 IN: 09'35" OUT: 09'49"	"[...] você apurava, você ia para reunião de pauta, ia para reunião de pauta, você trazia sua sugestão [...]"
Enquadramento de entrevista plano detalhe e americano Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00001 IN: 07'25" OUT: 07'31"	"[...] tinha uma reunião com os editores, com os pauteiros, com o pessoal que ficava ali na redação."
Enquadramento de entrevista plano meio close Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1406 IN: 16'10" OUT: 16'20"	"[...] a gente praticamente se reunia, assim, às 8h30 da manhã. Então a gente se reunia, conversava sobre as pautas [...]"

Enquadramento de entrevista plano americano e close Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1416 IN: 03'33" OUT: 03'49"	"Era chegar cedo, cedo, é, ronda, o que que aconteceu, ronda. Porque o grande segredo da reportagem, da televisão, é você virar o jogo. Você não pode ficar dependendo do factual. Então tem que ser um assunto interessante. Um assunto que desperte a curiosidade na pessoa."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Roberto Prioste e transição espelho circular + cobrir com vídeo do VT de Mário Marins sobre agricultura, 1994 + VT Bete Gásperi, 1996 + VT de Eli Franqui sobre a economia local + vídeo do Projeto Criança Parque (COMERCIAL TV FRONTEIRA 1995)	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI_1416 IN: 00'22" OUT: 00'36" IN: 00'49" OUT: 01'23"	"A gente tinha alguns critérios, né? Que então, é, que fazia com que o filtro do factual do que acontecia no dia a dia fosse muito forte, então não era qualquer coisa. Você tinha que ter uma produção forte. E o que que a gente priorizava?! Então a gente fazia aquelas matérias assim, mostrando a força econômica da região. Entendeu? E esses dados, tipo assim, aqui o forte na época era a pecuária, eram os frigoríficos, né? [...] A pecuária era um negócio, assim, muito grande. Acho que Prudente assim, com certeza era o polo mais importante da pecuária brasileira. E também foi uma época que a Globo começou a priorizar o jornalismo comunitário, entendeu? Você estar mais presente nos bairros, assim, trazer mais o povo para dentro do seu jornal, sua comunidade para dentro do jornal."
ENQUADRAMENTO AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - PARA PAULO	
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Paulo Alves + cobrir com foto de pauta datilografada (PASTA DE ARQUIVO - TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (PAULO) TAKE: MVI_1067 IN: 00'28" OUT: 00'52"	"[...] a produção, normalmente você chega, um dia antes ele já preparam tudo, um dia antes ou uma semana antes já estão preparando. Você chega para trabalhar já está pauta batida. E a produção era assim, você chegava e era tudo batido com máquina datilografia, e assim várias páginas."
Enquadramento de entrevista plano meio close Celso Alípio + cobrir com foto de pauta datilografada (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ALÍPIO) TAKE: MVI_1082 IN: 03'02" OUT: 03'14"	"[...] a gente pegava a pauta, a capa de pauta, você via quantas matérias você ia fazer no dia, se você ia viajar, se você estava com tal repórter, e tal. E que equipamento você ia levar."
ENQUADRAMENTO DETALHE PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - ALÍPIO PARA GARBULLIO	
Enquadramento de entrevista plano meio close e americano Valéria Garbullio	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: 00000 IN: 10'30" OUT: 10'44"	"[...] você estava produzindo uma reportagem, você achava assim, ah tá faltando, eu preciso saber mais detalhes sobre isso. Você tinha o

		recurso de ligar na redação e pedir para que o produtor apurasse né? Essa informação [...]”
Enquadramento de entrevista plano americano Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00004 IN: 02'48" OUT: 02'51"	“[...] a equipe já tinha essa cultura de ligar pra gente.”
Enquadramento de entrevista, plano meio close e close Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1407 IN: 05'22" OUT: 05'39"	“A comunicação com as equipes na rua, na época era através de rádio, a gente tinha um rádio transmissor que a gente ia conversando com eles e por telefone também.”
Enquadramento de entrevista plano americano, meio close e detalhe Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00004 IN: 03'12" OUT: 03'31"	“A gente tinha uma comunicação via rádio da viatura. Ficava o rádio lá, você pegava o rádio ‘Viatura fala com a redação, viatura fala com a redação’. Entendeu? Era basicamente isso. Porque era um sinal, tipo desses rádios, que tem rádio amador. Não me pergunte que sinal que é, sinal de rádio amador sei lá, que a polícia tem hoje, né? A Polícia Militar, e você vai falando com a viatura pelo rádio”
Enquadramento de entrevista plano meio close Marcos Arruda	SONORA BRUTA: (MARCOS) TAKE: MVI_1111 IN: 01'51" OUT: 02'02"	“[...] chamávamos e pedia para a pauta entrar em contato e pegar o endereço [...]”
Enquadramento de entrevista plano americano Bete Gásperi + cobrir com VT Mário Marins	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00004 IN: 09'20" OUT: 09'48"	“Na cidade é muito fácil, você só passava o endereço, mas vai no campo, vai numa estrada rural, nossa era difícil! A gente descrevia até o eucalipto, a árvore, a igreja, sei lá o que. Você tinha que fazer um descritivo, entendeu? Porque realmente é o que você falou, não tinha GPS, não tinha essa facilidade de você contratar endereço, mandar a localização.”
Enquadramento de entrevista plano meio close Valéria Garbullio	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: 00003 IN: 02'33" OUT: 02'35" IN: 02'59" OUT: 03'05"	“[...] O produtor ele tinha essa questão, de tentar ao máximo traduzir aquele local para a equipe.”
Enquadramento de entrevista plano detalhe Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1133 IN: 14'54" OUT: 15'00"	“[...] tinha muita dificuldade que a informação chegasse tão fácil, a gente tinha que garimpar.”

Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI_1133 IN: 06'14" OUT: 06'26"	"[...] tinha um serviço que a gente fazia de clipagem de jornal, né, que isso era bem antigo. Você ia recortando as coisas do jornal, fazia uma pastinha do que você poderia usar."
Enquadramento de entrevista plano americano Bete Gásperi + cobrir com sobe som de Mário Marins, 1994	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00002 IN: 03'12" OUT: 03'53"	"[...] fazia uma boa apuração, é um termo antigo, mas é bem jornalístico, apurar mesmo, produzir mesmo, com esse foco do que é notícia e do que interessava para coletividade."
Enquadramento de entrevista plano americano e close Bete Gásperi + cobrir com VT sobre o Chapéu de Couro, 1994	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00003 IN: 11'24" OUT: 11'42"	"[...] eu nunca desprezei pauta nenhuma, porque, às vezes, o repórter pega e olha aquela pauta e fala mas isso aqui?! Não, eu acho que eu tinha, tive esse privilégio, eu sempre soube tirar leite de pedra e eu sempre soube valorizar."
	DISSOLVE PRETO LENTO TRILHA SONORA	
LOGOTIPO FITAS DE HISTÓRIAS	DISSOLVE	
FICHA TÉCNICA com BETE GÁSPERI VALÉRIA GARBULLIO LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA ROBERTO PRIOSTE PAULO ALVES CELSO ALÍPIO MARCOS ARRUDA	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS + TRILHA APENAS O NOME DOS ENTREVISTADOS EM TELA PRETA	
THAISA BACCO supervisão ANA CAROLINE NEZI CARLOS SHIROSAWA videografismo edição de imagem mixagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
CLARA DIAS produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
INGRID TOMIMITSU codireção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS	

produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	CRÉDITOS LADO A LADO	
LETÍCIA PRIETO produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
MATHEUS HONÓRIO direção-geral e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro edição de imagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
PAMELA WRUCK produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
THAÍS SANTOS codireção e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
DANIELA DE SOUZA NOVAES FABRÍCIO MIRA web design	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
MICHEL FERNANDES RAMOS programação site	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
ÁGHATTA FERNANDA OLIVEIRA ASSUNÇÃO AMANDA RODRIGUES SOUZA CARLOS EDUARDO BONFIM ALVES LIMA CAROLINA TEIXEIRA GARCIA GUSTAVO AGUILAR LEANDRO JOÃO PAULO BRITO SOUZA	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

JOÃO PEDRO MENESES DE OLIVEIRA JÚLIA MACHADO DE SANTANA KELLY NOGUEIRA MARQUES LEONARDO HENRIQUE RIBEIRO PEREIRA LUCAS HENRIQUE FERNANDES DA SILVA VICTOR BISPO DOS SANTOS sonoplastia e edição de som ADILSON VIEIRA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI DIRCEU MEDEIROS FERNANDO GEBARA JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ SIMÃO KAIO LOPES LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ALVES RAQUEL VIEIRA ROBERTO PRIOSTE TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO imagens cedidas agradecimentos ADILSON VIEIRA ALESSANDRA LIMA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI BRUNO CARNEIRO CARLA ROCHA CAROLINA MANCUZO CELSO ALÍPIO CÍNTIA AQUINO CRISTIANE ARCOVERDE DINO RODRIGUES DIRCEU MEDEIROS EDICLÉIA PEREIRA EDSON FERRAZ EMERSON SILAS DORIA FABIANA ALINE ALVES FACOPP FERNANDO GEBARA FLÁVIA MARSOLA ITALO COSTA JEFFERSON CORTEZ JESLEY ALMEIDA JHENIFER RODRIGUES	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO AGRADECIMENTOS SOBEM NA TELA EM PRETO	

JOÃO CARLOS GÓES JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ MARIA PEREIRA LOPES JOSÉ ROBERTO NASCIMENTO JOSÉ SIMÃO JUCIMARA VITORINO OLIVEIRA KAIO LOPES LAURA VIEIRA LEANDRA CAUNETO LEILA TONICANTE LUCIANA BÉRGAMO LUCIANE LIMA LUCIANO VIEIRA LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA LUIZ WALMIR MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARIA FERRI MARIA LUISA HOFFMANN MARILANI SOARES VANALLI MARINA PINHEIRO MARINÊS BERALDO MÁRIO MARINS MARLENE REVERTE MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ANTÔNIO ALVES RAPHAEL MORO CAVALCANTE RAQUEL VIEIRA RENATO PANDUR RENÉ GUERRA ROBERTO PRIOSTE ROSANE NUNES ROSE LIMA SANDRO BITTENCOURT SOLANGE BENDINI THOMAS AGUILERA TV CULTURA TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO VALÉRIA SIGUINOLFI VINÍCIUS ITADA		
LOGO FACOPP UNOESTE LADO A LADO		
COLOR BARS COM EFEITO SONORO		

ROTEIRO EPISÓDIO REPORTAGEM		
VÍDEO		ÁUDIO
	COLOR BARS	
	TELA CINZA PLAY ANALÓGICO COM EFEITO SONORO COLOR BARS (VÍDEO ARQUIVO ESPECIAL 10 ANOS - 05) IN: 04" OUT: 07" - dipe no play	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano meio close Valéria Garbullio	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI_ – reportagem IN: 0'05" OUT: 0'10"	"[...] um recurso nosso era gravar dentro do cemitério do seu João Batista [...]."
Enquadramento de entrevista plano meio close Marcos Arruda	SONORA BRUTA: (MARCOS) TAKE: MVI_ – reportagem IN: 0'11" OUT: 0'14"	"[...] de repente dá um estouro na lâmpada pá [...]."
	NOME EPISÓDIO LETRAS GARRAFAS: REPORTAGEM + EFEITO SONORO EXPLOÇÃO	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano meio close Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI – reportagem IN: 0'29" OUT: 0'36"	"O líder sempre foi e sempre vai ser o repórter ele é o cara que comanda o baile na rua [...]."
Enquadramento de entrevista plano americano Dirceu Medeiros	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: MVI – reportagem IN: 0'37" OUT: 0'50"	"Repórter tem que saber mais ou menos a linha de direção que ele quer pegar naquela reportagem, às vezes o pauteiro dá a pauta da matéria, mas chegando lá ele consegue observar outro ângulo que o pauteiro não enxergou porque está dentro da emissora [...]."
ENQUADRAMENTO GERAL PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - DIRCEU PARA GARBULLIO	

Enquadramento de entrevista plano americano e close Valéria Garbullio + cobrir com imagem da equipe (Pasta TV Fronteira) 1996	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI – reportagem IN: 0'51" OUT: 1'09"	"Você chegava, pegava sua pauta e depois ia para equipe e tinha essa questão da administração da equipe, entendeu? E a uma equipe maior e digamos quem estava no comando era o repórter, aí o repórter cinematográfico ficava mais com o operador de VT e com o iluminador."
Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista + cobrir com imagem da equipe (Pasta TV Fronteira) 1997	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI – reportagem IN: 1'10" OUT: 1'16"	"[...] na época os repórteres eram mais participativos, a reportagem dependia muito mais deles [...]."
Enquadramento de entrevista plano meio close, Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI – reportagem IN: 1'17" OUT: 1'29"	"[...] tinham que chegar aos lugares, checar as fontes e as informações confiar muito no que a pauta produziu. Então era uma relação muito de apuração de notícias na rua."
Enquadramento de entrevista plano americano Valéria Garbullio + cobrir com imagem do orelhão da Garbullio (PASTA ARQUIVO FOTOS)	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI – reportagem IN: 1'30" OUT: 1'43"	"[...] eu peguei uma época sem celular, não tinha celular, então você ia para o orelhão mesmo ou às vezes emprestava, 'ah vou na prefeitura', emprestava um telefone e ligava a cobrar para a redação."
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Valéria Garbullio + cobrir com vídeo da fachada do prédio antigo da Kametaro + foto do prédio atual + cobrir foto da máquina de escrever (PASTA ARQUIVO FOTOS)	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI – reportagem IN: 1'44" OUT: 2'11"	"Quando a TV Fronteira ainda funcionava ali no Bongiovani, na Kametaro, normalmente sobrava para a equipe de externa uma máquina de escrever mesmo. Entendeu? Eram poucos computadores e muitas vezes, nem máquina de escrever e nem computador nada. Era escrito à mão mesmo, o relatório e tinha alguns editores para ganhar tempo assim que falava deixa assim, e muitas vezes não ia e nem passava para o computador."
Enquadramento de entrevista plano americano e movimento tilt Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: MVI – reportagem IN: 2'12" OUT: 2'44"	"Agora o repórter, ele fazia um <i>off</i> e às vezes ele botava sugestão de cabeça que ia pro editor. Aí era um <i>off</i> , entrava a passagem e escrevi, aí volta para o <i>off</i> 1, passagem 2 e encerra no cara... o nome do entrevistado, a profissão né e alguma ele dava sugestão de encaminhamento. Então o relatório ele vinha já com toda relação de sequência para pegar este relatório e ir para a ilha e ir acompanhando."
Enquadramento de entrevista plano meio close Marcos Arruda	SONORA BRUTA: (MARCOS) TAKE: MVI – reportagem IN: 2'45" OUT: 2'58"	"A gente saía às vezes atrasados porque o repórter estava gravando <i>off</i> na época. A gente fazia a matéria e era para gravar <i>off</i> na rua, mas às vezes gravava no estúdio."

ENQUADRAMENTO MEIO CLOSE PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - MARCOS PARA GARBULLIO	
Enquadramento de entrevista plano meio close e americano Valéria Garbullio + cobrir com imagem do cemitério do seu João Batista + cobrir com imagem de 1997 do Marcos Arruda com Débora Bernardo (PASTA DE ARQUIVO TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI – reportagem IN: 2'58" OUT: 3'29"	“[...] um recurso nosso era gravar dentro do cemitério do seu João Batista porque você entrava com o carro e pedia ali eles deixavam para ter menos barulho, então isso era um recurso se usava muito. Muitas vezes, eu gravei <i>off</i> dentro do cemitério do seu João Batista ou mesmo gravar lá emissora mesmo. Entendeu? Mas aí você já tinha todo o apoio da parte da ilha tudo para você está gravando ali dentro.”
Enquadramento de entrevista plano meio close e americano Valéria Garbullio + cobrir com VT da passagem da Garbullio + cobrir o VT do Parque de diversão (PASTA DE ARQUIVO TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI – reportagem IN: 3'30" OUT: 4'44"	“A passagem eu acho que é a mesma coisa que ocorre hoje, claro que às vezes com menos recurso como aquela época, né. Você também, nessa questão do microfone você tinha menos mobilidade né, mais essa questão do fio do microfone limitava um pouco... mas não impedia até tem uma reportagem que é logo do começo da TV, logo que eu cheguei aqui, que ficou meio.. até havia um risco né, mas nós fomos cobrir um parque de diversão que abriu para crianças bem carentes e nós fomos fazer a cobertura. Eu tinha um cinegrafista meio doidão e aí ele falou assim, oh vai lá, você senta ali era tipo um naquele brinquedo, que voava pode ir que dá. Daí eu falei, será que a gente vai conseguir, e ele falou pode sentar junto com eles. O fio do microfone mostrando, e o equipamento funcionando e nós fizemos essa passagem.”
Sobe som entrevista Roberto Prioste + cobrir com VT dos conflitos agrários (PASTA ARQUIVO FITAS ESPECIAL 10 ANOS)	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) MVI – reportagem IN: 4'45" OUT: 4'46"	“Aí aconteceu a tal da invasão [...]”
Enquadramento de entrevista plano meio close e americano Valéria Garbullio + cobrir com VT conflitos agrários (PASTA ARQUIVO FITAS) + cobrir com o VT que mostra nomes das cidades (PASTA ARQUIVO DA TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI – reportagem IN: 4'46" OUT: 5'38"	“Eventualmente o movimento do MST chamava para acompanhar, normalmente a gente já ia quando a fazenda estava ocupada. Então nós mostrávamos muito os acampamentos na beira das rodovias daqui da região e mostrávamos, por exemplo, que tinha invadido tal fazenda. Ah o sem-terra chegaram na fazenda, estava montando o acampamento ali, a fazenda é tal... e falava da situação jurídica que estava

		envolvendo aquela fazenda. Era direto porque você tinha conflitos tanto em Presidente Epitácio, Euclides da Cunha, Teodoro, Mirante, Presidente Venceslau que também teve uma época uma questão muito forte envolvendo ali, Rancharia. É claro que o foco era o Pontal mesmo.”
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste + cobrir com VT dos conflitos agrários Zé Rainha + cobrir com VT dos conflitos da Garbullio + cobrir com foto Anélio Trevisan e base para o nome + cobrir VT dos conflitos agrários (PASTA ARQUIVO DA TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI – reportagem IN: 5’38” OUT: 6’41”	“Quem é o líder é o líder aí se apresentou um rapaz alto, magro assim e tal. Era o José Rainha que se tornou assim famosíssimo depois. E já de cara eu fiquei impressionado porque ele tinha assim documentos, entendeu? ele tinha um processo dizendo que aquela terra era improdutivo que era terra devoluta que pertencia ao estado. A equipe que estava cobrindo uma invasão de repente o pessoal começou é tiro e a Valéria Garbullio que era repórter e o Anélio Trevisan era o cinegrafista quando ele percebeu o tiro eles passaram muito aperto aquele dia que você ouve barulho de tiro sibilando e o Anélio ele não desligou a câmera eles dois saíram correndo catando cavaco e então você vê é capim com aquelas imagens assim...Valéria gritando, o Anélio gritando, “é tiro, tiro, corre, corre.”
Enquadramento de entrevista plano americano Marcos Arruda + cobrir com o VT do Eli Franqui (PASTA ARQUIVO FITAS DE 10 ANOS - ESPECIAL) + trilha sonora do pá	SONORA BRUTA: (MARCOS) TAKE: MVI – reportagem IN:6’47” OUT: 7’40”	“A gente foi entrevistar na P2 de Venceslau um preso era à tarde, era o Eli Franqui o repórter. Aí você passa por uma revisa, os cara vê o seu equipamento, vê se você não está carregando nem uma coisa que pode servir como arma pro cara lá dentro. Aí você passa por três portões, aí você chega na sala onde vai ser entrevistado o prisioneiro monta tudo as coisas e eu to lá segurando a luz do pau de fogo, meu de repente dá um estouro a lâmpada pá.. agora você imagina parecer um tiro, você só vê o policial correndo, o que quê aconteceu, o que quê aconteceu [...] Calma gente foi só a lâmpada que estourou aqui fica tranquilo.”
Enquadramento de entrevista plano meio close Roberto Prioste e transição espelho circular	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: MVI – reportagem IN: 7’41” OUT: 7’47”	“naquela época você fazer um link, fazer uma entrada ao vivo, era assim trabalho que vocês não imaginam, entendeu.”
Enquadramento de entrevista plano meio close Roberto	SONORA BRUTA: (PRIOSTE)	“Para começar que a gente tinha um único equipamento de link então uma

Prioste e transição espelho circular + cobrir com o VT do link da unidade móvel (PASTA ARQUIVO TV FRONTEIRA)	TAKE: MVI – reportagem IN: 7'48" OUT: 7'57"	era só o equipamento o outro era só a equipe técnica e um terceiro o cinegrafista e o repórter e tal."
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Valéria Garbullio	SONORA BRUTA: (GARBULLIO) TAKE: MVI – reportagem IN: 8'02" OUT: 8'25"	"Eu fui fazer um ao vivo para o estado, eu acho que era Bom Dia São Paulo e aquele delay alguém não cortou na hora, aquele retornou que eu tinha então foi terrível, eu quase que me perdi porque era muito alto, porque eles deixaram alto pra eu poder está ouvindo, o retorno de São Paulo, então isso era uma coisa que era que perigoso um ao vivo."
ENQUADRAMENTO AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - GARBULLIO PARA WALMIR	
Enquadramento de entrevista plano americano Luiz Walmir	SONORA BRUTA: (WALMIR) TAKE: 00002 IN: 8'26" OUT: 8'36"	"Agora só se aprende fazendo ao vivo, porque o fazer ao vivo você não tem a possibilidade de corte, você tem que saber o que está fazendo, então a televisão proporcionou isso."
ENQUADRAMENTO AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - WALMIR PARA DIRCEU	
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Dirceu Medeiros	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00002.mp3 IN: 8'36" OUT: 8'46"	"[...] televisão você tem que ter sangue de barata, porque se for uma pessoa que é muito emotiva, não tem sangue forte não aguenta, porque é pauleira mesmo [...]."
Enquadramento de entrevista plano americano, meio close e close Dirceu Medeiros + Cobrir com clipe de imagens (PASTA ARQUIVO DA TV) + cobrir com VT mafioso (PASTA ARQUIVO TV)	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00002.mp3 IN: 8'54" OUT: 9'14"	"[...] são as adversidades que você encontra nas reportagens na rua, as ameaças né, as ameaças que existem quando você faz alguma matéria policial algo nesse sentido e dentro da emissora também as pessoas te cobrando, a qualidade do seu trabalho que fez lá fora, então isso é o tempo todo. Então jornalismo televisivo, não é para qualquer um, é cobra engolindo cobra."
Enquadramento de entrevista plano meio close Luís Augusto Pires Batista + cobrir com imagem da equipe 1998	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1407 IN: 9'15" OUT: 9'20"	"[...] televisão é isso, é uma rede de relacionamento você vai conhecendo as pessoas [...]."
Enquadramento de entrevista plano meio close Luís Augusto Pires Batista + cobrir com imagem da equipe ainda de 1998	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: MVI_1407 IN: 9'20" OUT: 9'35"	"E aí vai de você pegar um personagens, é de você pegar histórias do realmente pessoas diferentes pra você transformar aquele produto numa coisa atrativa que prenda a atenção do telespectador."

Enquadramento de entrevista plano americano + cobrir com VT do Mário Marins sobre a perda de alimento + cobrir finalizar com a nota pé da Cintia Aquino 1995 a 1996	SONORA BRUTA: (WALMIR) TAKE: 00002 IN: 9'35" OUT: 9'42"	"[...] televisão é aquilo, cada um dando sua força, mas dando o melhor de si, para que o resultado final seja nota dez."
	DISSOLVE PRETO LENTO TRILHA SONORA	
LOGOTIPO FITAS DE HISTÓRIAS	DISSOLVE	
FICHA TÉCNICA com VALÉRIA GARBULLIO MARCOS ARRUDA LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA DIRCEU MEDEIROS BETE GÁSPERI ROBERTO PRIOSTE LUIZ WALMIR	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS + TRILHA APENAS O NOME DOS ENTREVISTADOS EM TELA PRETA	
THAISA BACCO supervisão	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
ANA CAROLINE NEZI CARLOS SHIROSAWA videografismo edição de imagem mixagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
CLARA DIAS produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
INGRID TOMIMITSU codireção produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
LETÍCIA PRIETO produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

MATHEUS HONÓRIO direção-geral e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro edição de imagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
PAMELA WRUCK produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
THAÍS SANTOS codireção e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
DANIELA DE SOUZA NOVAES FABRÍCIO MIRA web design	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
MICHEL FERNANDES RAMOS programação site	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
ÁGHATTA FERNANDA O. ASSUNÇÃO AMANDA RODRIGUES SOUZA CARLOS EDUARDO B. ALVES LIMA CAROLINA TEIXEIRA GARCIA GUSTAVO AGUILAR LEANDRO JOÃO PAULO BRITO SOUZA JOÃO PEDRO M. DE OLIVEIRA JÚLIA MACHADO DE SANTANA KELLY NOGUEIRA MARQUES LEONARDO HENRIQUE R. PEREIRA LUCAS HENRIQUE F. DA SILVA VICTOR BISPO DOS SANTOS sonoplastia e edição de som	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
ADILSON VIEIRA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

DIRCEU MEDEIROS FERNANDO GEBARA JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ SIMÃO KAIO LOPES LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ALVES RAQUEL VIEIRA ROBERTO PRIOSTE TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO imagens cedidas		
Agradecimentos ADILSON VIEIRA ALESSANDRA LIMA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI BRUNO CARNEIRO CARLA ROCHA CAROLINA MANCUZO CELSO ALÍPIO CÍNTIA AQUINO CRISTIANE ARCOVERDE DINO RODRIGUES DIRCEU MEDEIROS EDICLÉIA PEREIRA EDSON FERRAZ EMERSON SILAS DORIA FABIANA ALINE ALVES FACOPP FERNANDO GEBARA FLÁVIA MARSOLA ITALO COSTA JEFFERSON CORTEZ JESLEY ALMEIDA JHENIFER RODRIGUES JOÃO CARLOS GÓES JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ MARIA PEREIRA LOPES JOSÉ ROBERTO NASCIMENTO JOSÉ SIMÃO JUCIMARA VITORINO OLIVEIRA KAIO LOPES LAURA VIEIRA LEANDRA CAUNETO LEILA TONICANTE LUCIANA BÉRGAMO LUCIANE LIMA	AGRADECIMENTOS SOBEM NA TELA EM PRETO	

LUCIANO VIEIRA LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA LUIZ WALMIR MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARIA FERRI MARIA LUISA HOFFMANN MARILANI SOARES VANALLI MARINA PINHEIRO MARINÊS BERALDO MÁRIO MARINS MARLENE REVERTE MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ANTÔNIO ALVES RAPHAEL MORO CAVALCANTE RAQUEL VIEIRA RENATO PANDUR RENÉ GUERRA ROBERTO PRIOSTE ROSANE NUNES ROSE LIMA SANDRO BITTENCOURT SOLANGE BENDINI THOMAS AGUILERA TV CULTURA TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO VALÉRIA SIGUINOLFI VINÍCIUS ITADA		
LOGO FACOPP UNOESTE LADO A LADO		
COLOR BARS COM EFEITO SONORO		

ROTEIRO EPISÓDIO CINEGRAFIA		
VÍDEO		ÁUDIO
	COLOR BARS	
	TELA CINZA PLAY ANALÓGICO COM EFEITO SONORO COLOR BARS (VÍDEO ARQUIVO ESPECIAL 10 ANOS - 05) IN: 04" OUT: 07" - dipe no play	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano americano Celso Alípio	SONORA BRUTA: (ALÍPIO) TAKE: 00064 IN: 00'00" OUT: 00'36"	"[...] aí eu entrei, e eu subi em cima da coisa do carro e falei: calma, calma, aqui é a TV, aqui é a TV, daí os cara, 'pá pá pá' [...]"
	NOME EPISÓDIO LETRAS GARRAFAS: CINEGRAFIA + EFEITO SONORO EXPLOÇÃO	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano americano Celso Alípio + cobrir com foto 16 Paulo Alves. + Foto 51 e 62 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ALÍPIO) TAKE: 00014 IN: 00'58" OUT: 01'15"	Pra mim era divertido. Ao mesmo tempo pesado, né. porque quando você pegava um repórter que ficava 'pá pá pá, pá pá pá' lá, fazendo aquela entrevista longa, era complicado que você tinha ficar ali carregando aquele peso, que era pesado. "[...] Ah, uns oito quilo a dez quilo."
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Celso Alípio	SONORA BRUTA: (ALÍPIO) TAKE: 00063 IN: 01'23" OUT: 02'05"	"[...] antigamente a equipe do jornalismo eram cinco pessoas, tinha o motorista, a repórter, o operador de câmera o iluminador e o cinegrafista, né. A equipe grande o pessoal saía de kombi, teve época que saía de táxi, às vezes não tinha equipamento, não era a Globo ainda, era a TV Pontal na época.
Enquadramento de entrevista plano americano Adilson Vieira + cobrir com foto 15 arquivo fotos drive + cobrir fita 10 arquivo TV FRONTEIRA (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ADILSON) TAKE: 00003 IN: 00'48" OUT: 1'30"	"[...] quando o link era no UMJ, né. Esse caminhãozinho com todo o equipamento, câmera, cabos, geralmente essa UMJ saía para o local ao vivo e montava era tudo, alinhava a antena.

		“[...] deixava pronto, a gente só chegava com a câmera, ligava a câmera e só entregava a câmera para o técnico do caminhãozinho, e o técnico que ligava a câmera, e o único trabalho do cinegrafista, do repórter cinematográfico naquele momento era balancear a câmera, fazer um ensaio com o repórter e só esperar o ao vivo [...]”
Enquadramento de entrevista plano americano Adilson Vieira + cobrir com 80 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ADILSON) TAKE: 00000 IN: 02'42" OUT: 03'00"	“[...] a equipe não era definido por causa do sistema analógico, não era o sistema que... era por causa do equipamento, qual câmera. Se a câmera precisasse de um operador de VT, aí você precisava do repórter cinematográfico e operador de VT [...]”
ENQUADRAMENTO DETALHE PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - ADILSON PARA ARRUDA	
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Marcos Arruda	SONORA BRUTA: (ARRUDA) TAKE: 00001 IN: 07'56" OUT: 08'24"	“[...] na verdade você..., o cinegrafista ele faz o foco e enquadra o resto quem faz é o operador de VT.”
Enquadramento de entrevista plano close e americano Marcos Arruda	SONORA BRUTA: (ARRUDA) TAKE: 00008 IN: 09'25" OUT: 10'04"	“[...] às vezes ele até podia ter feito o enquadramento e ele no subconsciente dele, estava gravando, só que se ele não falar grava, ou se a gente não ouvir também, que às vezes a gente ia fazer um carnaval, aquele barulho, aí a gente está lá atrás dele, e ele falar grava, mas se ele não falar GRAVA!!! Gritando, né [...]”
Enquadramento de entrevista plano meio close Paulo Alves + cobrir com foto 47 e foto 12 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (PAULO) TAKE: 00002 IN: 08'36" OUT: 08'56"	“[...] o operador de VT ele sempre tem que ta junto, né, Além de operar o VT tinha que fazer anotação, tudo que eu gravava ele colocava lá,, fez isso, fez isso, fez isso... Porque quando chegava com a fita na TV, ele pegava aquela ficha técnica de tudo que fiz de take e dava para a edição [...]”
Enquadramento de entrevista plano americano Dirceu Medeiros	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00000 IN: 03'38" OUT: 03'48"	“[...] era um trabalho muito gostoso de fazer, muito interessante, mas tinha que estar atento 100%, qualquer falha poderia ter um erro que todo mundo ia perceber. Não tem como falhar. Um setor que exigia muita atenção.”
ENQUADRAMENTO DETALHE PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - DIRCEU PARA ANA	

Enquadramento de entrevista plano meio close Ana Cavalheiro + cobrir com imagem da fita 03 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00001 IN: 01'30" OUT: 01'48"	"A U-Matic ela era também maior, ela tinha... era grande, as fitas, os cinegrafistas gravavam direto nela, às vezes acontecia dropout. o que era dropout? era aquele ruído feio que tinha na imagem. A gente não podia usar aquela imagem [...]."
Enquadramento de entrevista plano meio close Paulo Alves + cobrir com foto 60 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ALVES) TAKE: 00004 IN: 00'37" OUT: 00'57"	"[...] a fita já não ajudava. Você tá gravando, o cara tá gravando, se você pega uma entrevista de meia hora, você tinha que parar a gravação no meio porque a fita ia acabar, com vinte minutos ia acabar. Você tinha que parar ali, e trocar, esperar... se nisso é uma entrevista importante, uma coletiva, você perdia [...]"
Enquadramento de entrevista plano americano Adilson Vieira + cobrir com fita Mario Marins TV Fronteira (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ADILSON) TAKE: 00001 IN: 10'08" OUT: 10'31"	"[...] tinha uma complicação maior, às vezes a fita amassava, enroscava no VT, às vezes enroscava, aquela parte que enroscou você perdia, amassou. Amassou não dava para editar mais."
Enquadramento de entrevista plano close, detalhe e meio close Celso Alípio + cobrir com vídeo arquivo TV FRONTEIRA 10 ANOS FITA 1 + cobrir	SONORA BRUTA: (ALÍPIO) TAKE: 00012 IN: 05'49" OUT: 06'22"	"Quando a usina Sérgio Motta foi alagada, teve três fases de alagamento, em uma dessas teve que ser o resgate dos animais. Então existia uma equipe do governo do estado, que ele resgatava os animais e a gente foi lá fazer a imagem, o Paulo Alves ele foi de helicóptero para fazer umas imagens aéreas. E eu fiquei com a Valéria Garbulio para fazer umas imagens terrestres [...]"
Clipe de imagens da usina - FRONTEIRA 10 ANOS FITA (PASTA DE ARQUIVO) + cobrir com imagem de Pedro Bial + cobrir com o confronto MST	TRILHA PIANO	
Enquadramento de entrevista plano meio close Dirceu Medeiros + cobrir com vídeo do MST, arquivo fitas. FITA 02. TV FRONTEIRA IN: 8'31" OUT: 10'01" ou FITA 11 FRONTEIRA NOTÍCIAS IN: 00'00 OUT: 01'43" (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00005 IN: 08'34" OUT: 09'11"	"[...] eram tensos, sempre foram tensos. Eram conflitos armados, tinha troca de tiros... eu fui logo após que teve o tiroteio. Você tinha que ficar escondido atrás de carro, os jagunços, as propriedades ostentando as espingardas, todos encapuzados, o sem-terra querendo invadir... o pessoal do outro lado da fazenda só esperando alguém dar o primeiro passo [...]"
Enquadramento de entrevista plano meio close e americano Celso Alípio	SONORA BRUTA: (ALÍPIO) TAKE: 00012 IN: 07'49" OUT: 09'22"	E uma vez eu fui levar uma fita para o Paulo Alves, ele estava em Caiuá, teve uma ocupação de terra também ele estava com o Mario Marins, e chegou lá teve um tiroteio a hora que

		cheguei. Aí eu entrei e subi da coisa do carro e eu falei: calma, calma, aqui é a TV, aqui é a TV, aí os cara, 'pá pá pá', daí todo mundo saiu correndo e um sem-terra entrou dentro do carro contudo assim aí o Mário ficou escondido atrás de uma roda e o Paulinho sumiu. Eu falei, meu Deus onde é que está o Paulo. E o Paulo entrou em um buraco, uma valeta e ele ficou escondido lá."
Enquadramento de entrevista plano americano e close Bete Gásperi	SONORA BRUTA: (BETE) TAKE: 00003 IN: 6'56" OUT: 7'32"	[...] os cinegrafistas eles sempre foram muito importantes, embora o cinegrafista não tem aquele status de jornalistas, mas ele tem muita sensibilidade, experiência, principalmente para orientar os repórteres novatos. O cinegrafista ele é um repórter cinematográfico. Mas eles tinham assim, uma percepção muito grande. [...]."
	DISSOLVE PRETO LENTO TRILHA SONORA	
LOGOTIPO FITAS DE HISTÓRIAS	DISSOLVE	
FICHA TÉCNICA com CELSON ALÍPIO ADILSON VIEIRA DIRCEU MEDEIROS MARCOS ARRUDA PAULO ALVES ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS + TRILHA APENAS O NOME DOS ENTREVISTADOS EM TELA PRETA	
THAISA BACCO supervisão ANA CAROLINE NEZI CARLOS SHIROSAWA videografismo edição de imagem mixagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
CLARA DIAS produção reportagem imagens montagem pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

INGRID TOMIMITSU codireção produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
LETÍCIA PRIETO produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro MATHEUS HONÓRIO direção-geral e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro edição de imagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
PAMELA WRUCK produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro THAÍS SANTOS codireção e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
DANIELA DE SOUZA NOVAES FABRÍCIO MIRA web design MICHEL FERNANDES RAMOS programação site ÁGHATTA FERNANDA OLIVEIRA ASSUNÇÃO AMANDA RODRIGUES ZANINI ANDRÉ DE OLIVEIRA SOUZA CARLOS EDUARDO BONFIM ALVES LIMA CAROLINA TEIXEIRA GARCIA GUSTAVO AGUILAR LEANDRO	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS: E DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

JHENIFER RODRIGUES JOÃO CARLOS GÓES JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ MARIA PEREIRA LOPES JOSÉ SIMÃO JUCIMARA VITORINO OLIVEIRA KAIO LOPES LAURA VIEIRA LEANDRA CAUNETO LEILA TONICANTE LUCIANA BÉRGAMO LUCIANO VIEIRA LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA LUIZ WALMIR MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARIA FERRI MARINA PINHEIRO MARINÊS BERALDO MÁRIO MARINS MARLENE REVERTE MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ANTÔNIO ALVES RAQUEL VIEIRA RENATO PANDUR RENÉ GUERRA ROBERTO PRIOSTE ROSANE NUNES ROSE LIMA SANDRO BITTENCOURT SOLANGE BENDINI THOMAS AGUILERA TV CULTURA TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO VALÉRIA SIGUINOLFI VINÍCIUS ITADA		
LOGO FACOPP UNOESTE LADO A LADO		
COLOR BARS COM EFEITO SONORO		

ROTEIRO EPISÓDIO EDIÇÃO		
VÍDEO		ÁUDIO
	COLOR BARS	
	TELA CINZA PLAY ANALÓGICO COM EFEITO SONORO COLOR BARS (VÍDEO ARQUIVO ESPECIAL 10 ANOS - 05) IN: 04" OUT: 07" - dipe no play	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano americano José Edivaldo	SONORA BRUTA: (EDIVALDO) TAKE: 00003 IN: 03'46" OUT: 03'54"	"Cada um é responsável pela sua função. O operador tem a função dele, o caractere tem a função dele. Mas você está ali, se o operador de carácter errar, você não vai deixar, você tira do ar, você manda tirar."
Enquadramento de entrevista plano meio close Celso Alípio	SONORA BRUTA: (CELSE) TAKE: 00014 IN: 11'19" OUT: 11'22"	"O pessoal de editor de imagem sofreu mais, eles tiveram que aprender na raça [...]"
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Ana Cavaleiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00002 IN: 02'34" OUT: 02'43"	"Ele fazia um barulho, ele fazia téc."
	NOME EPISÓDIO LETRAS GARRAFAS: EDIÇÃO + EFEITO SONORO EXPLOÇÃO	
	FADE COM DISSOLVE CRUZADO	
Enquadramento de entrevista plano americano Paulo Alves	SONORA BRUTA: (PAULO) TAKE: 00004 IN: 05'55" OUT: 05'56"	"A edição era em tempo real [...]"
Enquadramento de entrevista plano meio close e americano Leila Tonicante + cobrir com foto fitas U-Matic (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: 00006 IN: 11'44" OUT: 00'09"	"[...] a gente trabalhava com todo equipamento de U-Matic, eram aquelas fitas enormes, né, colava take por take."

Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00001 IN: 08'35" OUT: 08'47"	"[...] no sistema U-Matic, não se havia descarregamento do material. Era fita, você trabalhava com as fitas, era a fita original que ia para o ar e a fita que chegou do cinegrafista gravado [...]"
Enquadramento de entrevista plano americano Paulo Alves	SONORA BRUTA: (PAULO) TAKE: 00004 IN: 04'01" OUT: 04'12"	"Do jeito que a gente chegava elas iam para a edição, da edição era editada e voltava para a externa de novo, usava por muito tempo as mesmas fitas."
Enquadramento de entrevista plano meio close Ana Cavalheiro + cobrir com imagem do aparelho de edição de estúdio de TV	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00001 IN: 01'07" OUT: 01'16"	"Era um pouco mais demorado, porque você não conseguia ver o que tinha na fita, você tinha que olhar a ficha técnica e passar ou então pelo kinop e rodar a fita inteira."
Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00001 IN: 07'10" OUT: 07'19"	"Já aconteceu de editor esquecer, para você ter uma ideia, já aconteceu de editores esquecer de cobrir o <i>off</i> , entrar o <i>black</i> no meio do vídeo porque não conferiu."
ENQUADRAMENTO AMERICANO PARA MEIO CLOSE TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - ANA PARA DIRCEU	
Enquadramento de entrevista plano meio close Dirceu Medeiros	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00004 IN: 08'07" OUT: 08'17"	"Existia uma mesa de edição que lá já editava na própria fita, tinha uma fita que recebia o material, porque quanto menos cópia você fazia mais qualidade do material você mantinha."
Enquadramento de entrevista plano meio close Ana Cavalheiro + cobrir com imagem Nº 57 e Nº 84 (PASTA DE ARQUIVO - TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00006 IN: 05'54" OUT: 05'58"	"[...] Às vezes a gente estava em uma ilha editando e o outro amigo da gente editor estava na outra ilha estava o nosso amigo editor que ia decupando a fita para achar o ponto exatamente que a gente precisa."
Enquadramento de entrevista plano americano Dirceu Medeiros + cobrir com imagem Nº 78 Descrição: VT na sala do switcher da emissora da TV Fronteira em 1995 (PASTA DE ARQUIVO - TV FRONTEIRA)	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00004 IN: 08'19" OUT: 08'35"	"Eram dois VTs, o VT com a fita da externa com o comando de <i>search</i> , de entrada e saída de áudio e vídeo, e a outra fita no outro VT que recebia o material editado."
Enquadramento de entrevista plano americano Paulo Alves	SONORA BRUTA: (PAULO) TAKE: 00004 IN: 05'58" OUT: 06'07"	"[...] se gravamos vinte minutos, tinha que esperar aqueles vinte minutos ser copiado, para depois começar a editar."
Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavalheiro + cobrir com imagem do aparelho de corte, zoom na imagem	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00001 IN: 03'22" OUT: 03'44"	"[...] quando a gente ia editar, tinha um sistema que chamava assemble, se você grava um <i>off</i> e esquecesse de apertar esse assemble e editar o VT e colocasse no processo insert, o que acontecia, você acabava apagando o

identificando botão assemble (PASTA DE ARQUIVO)		<i>off</i> que você tinha gravado e se você apagasse, às vezes o jornalista não estava na hora para regravar o <i>off</i> , então você perdia o material.”
Enquadramento de entrevista plano meio close Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00002 IN: 00'55" OUT: 00'58"	“Ou se tivesse com a cabeça suja, também ela entrava tudo ruído.”
ENQUADRAMENTO MEIO CLOSE PARA AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - ANA PARA KAIO	
Enquadramento de entrevista plano americano Kaio Lopes + cobrir com pasta arquivo de documentos fita TV Fronteira - take 01 IN 02'43" OUT 02'45" (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (KAIO) TAKE: 00000 IN: 09'01" OUT: 09'16"	“Tinha muita cobrança porque os equipamentos eram ruins e você tinha que oferecer qualidade, a gente sempre culpava o operador por um erro, mas não era culpa deles, era culpa do que era fornecido.”
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00002 IN: 01'00" OUT: 01'18"	“Então a gente tinha alguns problemas que a gente enfrentava e não tinha como fazer, era uma coisa comum, tinha muito mais erro no jornal, mas era erro, não tanto operacional, era erro técnico mesmo do próprio equipamento deixar na mão às vezes, né. Então, às vezes nem era erro do operador, era erro do próprio equipamento.”
ENQUADRAMENTO MEIO CLOSE PARA AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - ANA PARA MARINÊS	
Enquadramento de entrevista plano americano Marinês Beraldo + cobrir com imagem fita U-matic (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (MARINÊS) TAKE: 00000 11'32" OUT: 11'45"	“O maior problema eu acho era para quem disparava os VTs na época, era três ou quatro equipamentos de VT, ele posicionava e tinha que tirar aquela fita, ele não podia errar a fita, não podia tirar do lugar errado.”
Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavalheiro + cobrir com pasta arquivo de documentos fita TV Fronteira - take 03 IN 03'43" OUT 03'50" + cobrir com imagem Nº 26 Descrição: de baixo para cima, João Carlos (cinematógrafo/editor de imagem), Leila Tonicante (editora/diretora de TV), Jefferson Cortez (operador de caracteres) e Nelson Ocanha (operador de áudio) em	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00002 IN: 03'49" OUT: 04'03"	“Você está na adrenalina do jornal, então além da adrenalina do jornal, que tem que estar concentrado em tudo, você tinha essas sequências técnicas que você tinha que fazer para que entrasse no ar, a matéria certa, no ponto certo, na hora certa.”

transmissão de programa na TV Fronteira em 1995. +cobrir com imagem Nº 85 Descrição: Ana Lúcia Cavalheiro (editora de imagens) dentro da Unidade Móvel de Jornalismo (UMJ) realizando ao vivo na edição, em 1996.		
Enquadramento de entrevista plano meio close Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00002 IN: 00'04" OUT: 00'13"	"[...] Só que esses vetezão, essas U-Matics o que acontecia? Elas desarmavam. E quando elas desarmam, elas tinham cinco segundos a dez segundo para voltar ao ponto novo."
Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00002 IN: 02'34" OUT: 02'43"	"Ele fazia um barulho, téc. Você escutava esse barulho, por isso era muito ouvido também. Fazia téc! Aí você já ia apertando para ele armar de novo."
Enquadramento de entrevista plano americano Marinês Beraldo	SONORA BRUTA: (MARINÊS) TAKE: 00001 IN: 00'02" OUT: 00'07"	"O mais dificultador eu acho que é isso, né. Ter essa agilidade de estar ali bem atento para fazer isso."
Enquadramento de entrevista plano americano Marinês Beraldo + cobrir com imagem Nº 77+28 Descrição: Sala do switcher da TV Fronteira em 1995 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (MARINÊS) TAKE: 00000 IN: 04'46" OUT: 05'05"	"Nessa época o editor de fechamento do jornal ele não ficava junto a gente na switcher, ele ficava em uma sala separada, acompanhando todo o jornal, para controlar tempo e tudo mais, e a gente ficava na switcher, onde tinha os monitores e tudo mais acompanhando o que acontecia no estúdio."
Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00001 IN: 10'16" OUT: 10'22"	"[...] ele cortava os VTs com a gente, os pontos da entrevista que eles queriam, deixava um pré esqueleto montado do material."
Enquadramento de entrevista plano close Leila Tonicante + cobrir com filmagem de jornal TV Fronteira, take 1, in 04'24" out 04'30" (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: 00006 IN: 06'15" OUT: 06'18"	"Ele precisa saber exatamente o que está indo para o ar [...]"
Enquadramento de entrevista plano meio close Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: 00005 IN: 07'46" OUT: 07'55"	"O editor chefe é o cara que tem o jornal na mão que está compondo, pensando em como vai ser essa amarração."
Enquadramento de entrevista plano close Leila Tonicante	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: 00006 IN: 06'05" OUT: 06'08"	"É ele que vai dar o resultado final."

Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavaleiro + cobrir com imagens de script (PASTA ARQUIVO DE DOCUMENTOS - FOTOS scanner 2 e scanner 3), zoom na deixa do script + foto N° (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00002 IN: 02'45" OUT: 02'56"	"Além de prestar atenção no script, nas cabeças que o entrevistado estava lendo para você soltar na deixa certa, você ainda tinha que ficar atento aos seis VTs para eles não desarmarem."
ENQUADRAMENTO AMERICANO PARA TRANSIÇÃO ESPELHO CIRCULAR PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - ANA PARA O PRIOSTE	
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste e transição espelho circular	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE:00006 IN: 01'17" OUT: 01'27"	"O cálculo dos espelhos é isso, né. Tem uma média de, sei lá, vinte segundos... Então até aí já são um minuto e vinte."
Enquadramento de entrevista plano meio close Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE:00006 IN: 02'15 OUT: 02'19"	"Existe assim, mil, N, recursos que o fechador tem para afinar o tempo."
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE:00006 IN: 02'46 OUT: 03'18"	"Então, a afinatura fina mesmo quando o jornal está no ar. Às vezes você tem uma cabeça, sei lá, né...você tem uma cabeça de trinta segundos, aí você está precisando de tempo, você vai lá e pumba, corta, você corta quinze..."
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste + cobrir com imagens de script (cortar foto, só mostrar as contas) (PASTA ARQUIVO DE DOCUMENTOS - FOTOS scanner 2 e scanner 3) com zoom nas contas (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: 00007 IN: 07'36" OUT: 07'45"	"Todas as contas eram feitas a mão, então você somar minutos é diferente você fazer qualquer outro tipo de soma [...]"
Enquadramento de entrevista plano americano Roberto Prioste	SONORA BRUTA: (PRIOSTE) TAKE: 00007 IN: 08'04" OUT: 08'11"	"[...] você estava com o jornal no ar e estava fazendo conta e conversando com o mestre, o controle mestre."
ENQUADRAMENTO AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - PRIOSTE PARA DIRCEU	
Enquadramento de entrevista plano americano Dirceu Medeiros	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00000 IN: 02'06" OUT: 02'11	"O controle mestre é como se fosse o coração de uma emissora de TV, se ali parar, para tudo."
Enquadramento de entrevista plano americano Marco Aurélio cobrir com foto N° 45	SONORA BRUTA: (MARCO) TAKE: 00000 IN: 01'27" OUT: 01'37"	"É o que opera o equipamento todo, ele põe os comerciais no ar, faz toda a operação do jornal."

Descrição: Marco Aurélio (operador de controle mestre) sentado na sala do controle mestre na TV Fronteira em 1996 + cobrir com vídeo TV Fronteira criança parque (PASTA DE ARQUIVO)		
Enquadramento de entrevista plano americano Dirceu Medeiros + cobrir com foto Nº 78 Descrição: José SImão na sala do Controle Mestre na emissora TV Fronteira em 1996 (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00000 IN: 02'36" OUT: 03'04"	"[...] tinha vários monitores de televisão a nossa frente, uma rack de VTs que são videoteipes, para explicar melhor como se fosse videocassete, cada videocassete. Cada VT você colocava um comercial e eles tinham sincronismo, na hora que você saía da rede, tinha que cronometrar o comercial que é a deixa, a chamada."
Enquadramento de entrevista plano meio close Dirceu Medeiros	SONORA BRUTA: (DIRCEU) TAKE: 00000 IN: 02'24" OUT: 02'31"	"O controle mestre tinha essa função, de você cortar o sinal da rede e cair para programação local."
ENQUADRAMENTO MEIO CLOSE PARA AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - DIRCEU PARA ANA	
Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavaleiro + cobrir com clipe de filmagens mostrando GC (PASTA ARQUIVO DE DOCUMENTOS TV FRONTEIRA - TAKE 01 IN 02'43" OUT 02'45" / IN 01'02 OUT 01'04"/ IN 02'03" OUT 02'05"/ TAKE 3 IN 02'33" OUT 02'35/ IN 01'23" OUT 01'25"/TAKE 2 IN 01'02" OUT 01'03"/) (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00005 IN: 08'44" OUT: 08'53	"A questão do GC não era colocada na ilha, era colocado na switcher quando ia para o ar a matéria, a gente tinha um operador que só fazia os créditos."
Enquadramento de entrevista plano americano Marinês Beraldo	SONORA BRUTA: (MARINÊS) TAKE: 00000 IN: 01'59" OUT: 02'21"	"São feitas as matérias, aí vinham as laudas, tinha os nomes dos entrevistados, cidades, o que o editor de texto queria que entrasse naquela matéria. Uns minutos antes do jornal, eu recebia as laudas, digitava, e no decorrer da matéria eu ia acompanhando a entrevista e ia colocando ao vivo."
Enquadramento de entrevista plano americano e detalhe Marinês Beraldo e transição espelho circular	SONORA BRUTA: (MARINÊS) TAKE: 00000 IN: 03'43" OUT: 03'58"	"Então eu usava um equipamento que tinha um teclado, digitava e parecia mesmo um vídeo game, ele era pequeno, não era nada muito grande, com teclado, e digitava e ele ia armazenando em uma memória [...]"

Enquadramento de entrevista plano americano Marinês Beraldo	SONORA BRUTA: (MARINÊS) TAKE: 00000 IN: 04'03" OUT: 04'16"	"[...] para eu corrigir alguma coisa não tinha teclinha, você tinha que ficar procurando, para ir tirando, era uma coisa bem complicado de trabalhar, não tinha a facilidade que a gente tem hoje."
Enquadramento de entrevista plano americano Ana Cavalheiro	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00005 IN: 09'15" OUT: 09'25"	"Se fosse errado no script dele, entrava às vezes uma pessoa no ar, e no script dele estivesse errado, ele colocaria o nome de outra pessoa no crédito dessa pessoa."
Enquadramento de entrevista plano meio close Ana Cavalheiro + cobrir com clipe de filmagens mostrando GC (PASTA ARQUIVO DE DOCUMENTOS TV FRONTEIRA - TAKE 02 IN 03'14" OUT 03'17") (PASTA DE ARQUIVO)	SONORA BRUTA: (ANA) TAKE: 00005 IN: 09'10" OUT: 09'12"	"Ele também era uma pessoa que não podia errar porque estava ao vivo."
Enquadramento de entrevista plano meio close José Edivaldo	SONORA BRUTA: (EDIVALDO) TAKE: 00003 IN: 03'46" OUT: 03'59"	"Cada um é responsável pela sua função. O operador tem a função dele, o caractere tem a função dele. Mas você está ali, se o operador de carácter errar, você não vai deixar, você tira do ar, você manda tirar. Se o áudio está ruim, você vai mandar arrumar. Além da sua função que você não pode errar também."
ENQUADRAMENTO MEIO CLOSE PARA AMERICANO PARA TROCA DE ASSUNTO	TRANSIÇÃO LENTA - EDIVALDO PARA LEILA	
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close Leila Tonicante	SONORA BRUTA: (LEILA) TAKE: 00006 IN: 03'33" OUT: 04'00"	"Diretor de TV era responsável pelo corte de câmera, né. Mas aí você tinha que estar atento ao enquadramento do estúdio, sombra, iluminação, roupa, maquiagem, essas coisas. A plástica da imagem no ar. Os cortes de estúdio para vivo, de vivo para a VT."
Enquadramento de entrevista plano americano e meio close José Edivaldo	SONORA BRUTA: (EDIVALDO) TAKE: 00001 IN: 02'48" OUT: 03'12"	"Às vezes você está em um assunto e muda de câmera e tem que estar esperto, apesar que está tudo marcado não tem como errar. Erra porque acontece. É tudo marcado tudo certinho. Diretor de TV é isso, é corte, corte de câmera, câmera com VT, câmera com link, estúdio com tudo."
Enquadramento de entrevista plano meio close e americano Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: 00009 IN: 09'18 OUT: 9'57"	"Vai mesclando reportagens com os vivos e aí você vai preparando o jornal que o apresentador vai colocar no ar ao vivo e é uma outra operação que envolve o diretor de TV, envolve o editor chefe, a pessoa que vai soltar as

		reportagens, hoje em dia é o playlist, na época era com as fitas mesmo tinha uma botoneira e você ia colocando as fitas e tal.”
Enquadramento de entrevista plano meio close Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: 00011 IN: 03'49" OUT: 03'54"	“A edição sempre foi assim de correr contra o tempo, né.”
Enquadramento de entrevista plano americano Celso Alípio	SONORA BRUTA: (CELSO) TAKE: 00014 IN: 11'19" OUT: 11'22"	“O pessoal de editor de imagem sofreu mais, eles tiveram que aprender na raça [...]”
Enquadramento de entrevista plano meio close Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: 00011 IN: 03'49" OUT: 03'54"	“a gente nunca teve vida fácil.”
Enquadramento de entrevista plano americano Luís Augusto Pires Batista	SONORA BRUTA: (LUÍS) TAKE: 00004 IN: 03'42" OUT: 03'52"	“Televisão é assim, vai vivendo experiências que são muito interessantes e que são muito enriquecedoras.”
LOGOTIPO FITAS DE HISTÓRIAS	DISSOLVE PRETO LENTO TRILHA SONORA	
FICHA TÉCNICA com PAULO ALVES ANA CAVALHEIRO CELSO ALÍPIO LEILA TONICANTE DIRCEU MEDEIROS KAIO LOPES MARINÊS BERALDO ROBERTO PRIOSTE LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA MARCO AURÉLIO JOSÉ EDIVALDO DA SILVA	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS + TRILHA APENAS O NOME DOS ENTREVISTADOS EM TELA PRETA	
THAISA BACCO supervisão ANA CAROLINE NEZI CARLOS SHIROSAWA videografismo edição de imagem mixagem pós-produção	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
CLARA DIAS produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

roteiro		
INGRID TOMIMITSU codireção produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro LETÍCIA PRIETO produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
MATHEUS HONÓRIO direção-geral e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro edição de imagem pós-produção PAMELA WRUCK produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
THAÍS SANTOS codireção e fotografia produção reportagem montagem imagens pesquisa de arquivo roteiro DANIELA DE SOUZA NOVAES FABRÍCIO MIRA web design MICHEL FERNANDES RAMOS programação site	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
ÁGHATTA FERNANDA OLIVEIRA ASSUNÇÃO AMANDA RODRIGUES SOUZA CARLOS EDUARDO BONFIM ALVES LIMA CAROLINA TEIXEIRA GARCIA	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	

GUSTAVO AGUILAR LEANDRO JOÃO PAULO BRITO SOUZA JOÃO PEDRO MENESES DE OLIVEIRA JÚLIA MACHADO DE SANTANA KELLY NOGUEIRA MARQUES LEONARDO HENRIQUE RIBEIRO PEREIRA LUCAS HENRIQUE FERNANDES DA SILVA VICTOR BISPO DOS SANTOS sonoplastia e edição de som		
ADILSON VIEIRA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI DIRCEU MEDEIROS FERNANDO GEBARA JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ SIMÃO KAIO LOPES LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ALVES RAQUEL VIEIRA ROBERTO PRIOSTE TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO imagens cedidas	DISSOLVE PRETO ENTRE OS CRÉDITOS LADO A LADO	
Agradecimentos ADILSON VIEIRA ALESSANDRA LIMA ANA CAVALHEIRO BETE GÁSPERI BRUNO CARNEIRO CARLA ROCHA CAROLINA MANCUZO CELSO ALÍPIO CÍNTIA AQUINO CRISTIANE ARCOVERDE DINO RODRIGUES DIRCEU MEDEIROS EDICLÉIA PEREIRA EDSON FERRAZ EMERSON SILAS DORIA FABIANA ALINE ALVES FACOPP FERNANDO GEBARA FLÁVIA MARSOLA ITALO COSTA	AGRADECIMENTOS SOBEM NA TELA EM PRETO	

JEFFERSON CORTEZ JESLEY ALMEIDA JHENIFER RODRIGUES JOÃO CARLOS GÓES JOSÉ EDIVALDO DA SILVA JOSÉ LUIZ ZANA JOSÉ MARIA PEREIRA LOPES JOSÉ ROBERTO NASCIMENTO JOSÉ SIMÃO JUCIMARA VITORINO OLIVEIRA KAIO LOPES LAURA VIEIRA LEANDRA CAUNETO LEILA TONICANTE LUCIANA BÉRGAMO LUCIANE LIMA LUCIANO VIEIRA LÚCIO RAMOS LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA LUIZ WALMIR MARCO AURÉLIO ALVES MARCOS ARRUDA MARIA FERRI MARIA LUISA HOFFMANN MARILANI SOARES VANALLI MARINA PINHEIRO MARINÊS BERALDO MÁRIO MARINS MARLENE REVERTE MARLI FRANQUI NELSON OCANHA PAULO ANTÔNIO ALVES RAPHAEL MORO CAVALCANTE RAQUEL VIEIRA RENATO PANDUR RENÉ GUERRA ROBERTO PRIOSTE ROSANE NUNES ROSE LIMA SANDRO BITTENCOURT SOLANGE BENDINI THOMAS AGUILERA TV CULTURA TV FRONTEIRA VALÉRIA GARBULLIO VALÉRIA SIGUINOLFI VINÍCIUS ITADA		
LOGO FACOPP UNOESTE LADO A LADO		
COLOR BARS COM EFEITO SONORO		

ANEXOS

ANEXO A
TRANSCRIÇÕES ENTREVISTAS

ENTREVISTADO: ADILSON VIEIRA

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
OPERADOR DE ÁUDIO E REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

CARGO ATUAL: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO NA TV FRONTEIRA

ENTREVISTADORA: INGRID TOMIMITSU

DATA DA ENTREVISTA: 07/12/2018

HORÁRIO: 14H00

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TOMIMITSU: GOSTARIA QUE FALASSE SEU NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL?

VIEIRA: Adilson Vieira, tenho 51 anos e sou repórter cinematográfico.

TOMIMITSU: ADILSON, COMO VOCÊ ENTROU NA TELEVISÃO?

VIEIRA: Eu entrei na TV um pouco antes de junho de 1994. Eu entrei umas semanas antes, mas meu registro foi feito dia primeiro. Que é justamente o dia da inauguração da TV, junho de 1994.

TOMIMITSU: COMO FOI O DIA DA INAUGURAÇÃO?

VIEIRA: Muita correria, foi um dia especial para todo mundo, um dia que ficou marcado para todo mundo, foi o dia da inauguração da filiada da rede Globo em Prudente. Tinha bastante gente de São Paulo do Rio, autoridades do próprio município, a preocupação para dar tudo certo era muito grande. Então atenção era grande, você tinha que estar participando de tudo, você fica preocupado com outras coisas, mesmo que não era da sua função, mas você corre daqui, vai ali ajuda, então...

TOMIMITSU: O QUE VOCÊ FEZ NAQUELE DIA?

VIEIRA: Eu gravei uma matéria se não me engano, estava gravando uma matéria e entrei ao vivo também em um Jornal.

TOMIMITSU: SOBRE O QUÊ FOI A MATÉRIA?

VIEIRA: Da chegada da TV, Da inauguração da TV.

TOMIMITSU: QUEM ERA A SUA EQUIPE NAQUELE DIA?

VIEIRA: Não me lembro, lembro que uns dias antes de inaugurar, veio um repórter da rede, apelido dele era Chuck um nervosinho, ele faz política em Brasília hoje. Eu fiz uma matéria com ele falando da chegada da TV, as entradas ao vivo os estúdios...

TOMIMITSU: QUAL O HORÁRIO QUE VOCÊ GRAVOU A INAUGURAÇÃO?

VIEIRA: Foi de manhã, porque no ato da inauguração me parece que foi na hora do jornal, o jornal foi ao ar meio dia, acho que foi isso. As matérias antes, no dia da inauguração eu entrei cedo para fazer essa matéria ao vivo, entrada com autoridades, esses tipos de coisas.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO VOCÊ ENGRESSOU NA TV FRONTEIRA?

VIEIRA: Eu trabalho em TV desde 1988, eu entrei na TV Fronteira em 1994, eu entrei na TV Fronteira por causa de um amigo meu que trabalhava lá, tinha dois amigos meus que tinham trabalhado comigo na TV Bandeiras, era o Vanderlei Bolvo e o Roberto Neves. E eu sempre encontrava com eles, e eles comentaram que a TV na época era TV manchete, iria virar afiliada da Globo, eu falei, eu quero entrar. Porque

eu estava parado, entrei em 88, parei em 1993, aí quando eles falaram que chegaria afiliada da Globo em prudente eu me interessei. Aí eles me chamaram para trabalhar. No princípio eu não entrei como cinegrafista, eu entrei como operador de áudio. Única vaga que tinha, na mesa de áudio, falou, você quer começar ali? Assim que surgiu a outra vaga você pode ir para outra função. Eu falei vou, nunca tinha feito áudio na minha vida, nunca tinha mexido em uma mesa de áudio, e comecei ali.

TOMIMITSU: E QUAL O PERÍODO QUE VOCÊ FOI OPERADOR DE ÁUDIO?

VIEIRA: Foi pouco tempo, três, quatro meses. Em 1994. Aí surgiu uma vaga para fazer o programa front e eu entrei para fazer esse programa.

TOMIMITSU: E O QUE FOI ESSE PROGRAMA FRONT?

VIEIRA: Era um programa de entrevistas, era uma menina que se vestia de um personagem, colocava uma peruca, fazia entrevistas, e umas brincadeiras com o pessoal.

TOMIMITSU: E QUEM TRABALHAVA NESSE PROGRAMA?

VIEIRA: A equipe na época era formada por essa menina que fazia as entrevistas, os repórteres cinematográficos, o motorista, o operador de VT. A menina fugiu o nome, era eu, o motorista que era o André, e o operador de VT mudava muito. Dependia da escala. Tinha dia que o Cláudio Ferreira, ou Marcos Arruda.

TOMIMITSU: A EQUIPE MUDAVA MUITO? OU ERAM FIXAS PARA ESSE PROGRAMA?

VIEIRA: Eu sim. E a menina que fazia o programa. O motorista e o operador as vezes mudava. Não eram fixos não.

TOMIMITSU: VOCE SE LEMBRA DE QUANDO FOI O PROGRAMA FRONT?

VIEIRA: Eu mandei para a Thais. Agora não lembro mais não. Esse programa demorou um ano, se não me engano, de 1995 a 1996. Acho que foi isso. Ou 96 e 97.

TOMIMITSU: EU QUERIA QUE VOCÊ CONTASSE SOBRE O PROGRAMA “VOCE DECIDE”, O QUE FOI ESSE PROGRAMA?

VIEIRA: Esse programa foi um programa da Globo que tinha uma história. E tinha três finais diferentes, e as pessoas eram convidadas a votar, qual o final que ela queria. E teve um ano, que eu sei que veio na praça Monsenhor Sarrion, para fazer toda uma estrutura para fazer essa transmissão, e eu estava nessa transmissão, e era um programa para as pessoas decidirem que final elas queriam. Que eu me lembre foi só uma edição dele. Se não me engano foi o quinto ano da TV, ou decimo da tv. Não me lembro.

TOMIMITSU: QUAIS OS PERÍODOS EM QUE VOCÊ TRABALHOU EM CADA FUNÇÃO DA TV?

VIEIRA: O operador de áudio foi uns três meses, quatro meses no máximo, e depois daí foi repórter cinematográfico até hoje.

TOMIMITSU: DESCREVA COMO QUE ERA A EQUIPE DE EXTERNA NO SISTEMA ANALÓGICO?

VIEIRA: A equipe não é definida por causa do sistema analógico, era por causa do equipamento. Se a câmera precisasse de um operador de VT, aí você precisava do

repórter cinematográfico e operador de VT. Aí mais para a frente em 1997 que trocou as câmeras e aí não precisou mais do operador de VT. Então até 97 erámos em quatro equipes. Aí em 1997 aí sim passou a ser dois. Aí os operadores foram dispensados e começou a pagar como função para a gente. Como a câmera já veio com iluminação, então não tinha necessidade.

TOMIMITSU: COMO ERA O RELACIONAMENTO COM O OPERADOR DE VT NAQUELA ÉPOCA?

VIEIRA: Tinha muita briga. As vezes tinha, em todos os lugares tem gente que se dá bem, mas para trabalhar a gente trabalhava, mas as vezes era complicado. Não tem como se dar bem com todo mundo.

TOMIMITSU: E COMO VOCÊS FAZIAM PARA GRAVAR UMA MATÉRIA, PORQUE ELE TINHA QUE SOLTAR O REC PARA GRAVAR, COMO FAZIAM NA HORA DA GRAVAÇÃO?

VIEIRA: Quando a gente trabalhava com cabo de vídeo, esse cabo você dependia do operador para ele disparar para você, você falava grava ele gravava, corta, ele cortava. Mas tinha um cabo que se chama multicabo, sai da câmera e entrava no VT, aí você dava REC na própria câmera, tendo esse cabo, você não dependia tanto do operador para disparar. Quando não tinha cabo, era só o cabo de vídeo, aí você tinha que dar ordem para o operador gravar.

TOMIMITSU: JÁ ACONTECEU ALGUM FATO DE VOCÊ FALAR PARA GRAVAR E ELE NÃO GRAVAR?

VIEIRA: A já, sempre tinha, tem uma reportagem, na TV tinha um programa, um bloco local de esporte, que a Gleice, ela quem fazia, que apresentava esse bloco de esporte local, e na gravação estava eu e operador que não me lembro. E ficou gravando direto para lá para cá, percorrendo, e com essa câmera toda bagunçada e gravando direto, ela fez um clipe que na época ficou um show. Foi em um card, na prova de card no estacionamento do Prudenshopping. Com esse erro ela conseguiu fazer uma grande matéria.

TOMIMITSU: E COMO ERA O RELACIONAMENTO COM O REPÓRTER?

VIEIRA: É Como hoje, se dá bem com um, não com outro. Mas na hora de trabalhar você tem que ser profissional e trabalhar.

TOMIMITSU: NO PERÍODO DE 1994 A 1997 VOCÊ FAZIA MATÉRIAS PARA QUAIS JORNAIS?

VIEIRA: Para todos. Você trabalha para todos os jornais. Na TV fronteira já mudou muito o nome dos jornais, já foi Fronteira Notícias, já foi SPTV, primeira edição, segunda edição, bom dia acabou, agora voltou, então você faz matérias para todos os jornais.

TOMIMITSU: VOCÊ LEMBRA O NOME DE 1994 a 1997?

VIEIRA: Eu acho que foi SPTV. No começo era SPT. Já foi tempos atrás Fronteira Notícia, agora voltou.

TOMIMITSU: VOCÊ FAZIA MATÉRIA COM QUE REPÓRTER?

VIEIRA: Depende da escala, hoje em dia a escala é semanal. Mas naquela época a escala dependia muito do perfil da matéria, as vezes ele coloca o repórter melhor para

aquela matéria, não tinha uma escala bem definida, as vezes você poderia ir de manhã, e às vezes à tarde.

TOMIMITSU: COM QUE REPÓRTERES VOCÊ JÁ TRABALHOU?

VIEIRA: Já trabalhei com a Valéria Garbullio, já trabalhei com a Cristiane Arcoverde, já trabalhei com muita gente. Na época que eu fiz faculdade, eu trabalhava a tarde, como o Dino fazia faculdade, a gente trabalhou quatro anos juntos, poucas vezes mudava. Como a gente fazia a faculdade de manhã a gente entrava a tarde e na maioria das vezes estavam juntos.

TOMIMITSU: E VOCÊS FAZIAM QUAIS TIPOS DE MATÉRIAS?

VIEIRA: Todo o tipo de matéria, matéria de reclamação de rua, de mato, matéria policial, matéria de sem-terra, todo o tipo de matéria.

TOMIMITSU: TEVE ALGUMA QUE TE MARCOU?

VIEIRA: Tem uma matéria que foi bastante engraçada, com a Valéria Kumizaki, ela era carateca, disputava medalha das olimpíadas, então a gente estava fazendo um treino com a Valéria, ele foi gravar com ela lá, e ela deu um golpe nele, e ele caiu no chão e parece que ele machucou o braço, e aí muita risada, aí virou motivo de gozação né. Com o Dino foi isso.

TOMIMITSU: EU QUERIA QUE VOCÊ COMENTASSE COMO ERA A ATUAÇÃO DO ILUMINADOR?

VIEIRA: No começo de Televisão era uma câmera que se chamava CCD três mil, e essa câmera necessitava, ela não era uma câmera top de qualidade, para a época pode até ser, então por isso precisava do iluminador, ele precisava iluminar para sair com qualidade a imagem, hoje em dia não, com a câmera e pouca luz você faz imagens melhores. Mas naquela época como a câmera a qualidade era inferior, então precisava da iluminação.

TOMIMITSU: DESCREVA O QUE ERA E COMO ERA TRABALHAR COM O MATERIAL U-MATIC.

VIEIRA: Olha, trabalhar com U-Matic, com cartão, com a DVcam, não mudava muito, todo esse material, o que mudou mais, é que quando você chegava para gravar com a U-Matic e DVcam, você entregava a fita para a edição e eles cuidavam do resto. Hoje não, como grava em cartão, você tem que descarregar, a responsabilidade é do repórter cinematográfico, descarrega, confere se o material foi descarregado.

TOMIMITSU: NAQUELA ÉPOCA VOCÊS NÃO CONFERIAM NADA?

VIEIRA: Não. Por que já entregava na mão do editor do jornal, ou do chefe de redação, não lembro, hoje tem o cedo, é um lugar de arquivo e tudo, mas naquela época não tinha aquilo. Você chegava entregava lá e a sua responsabilidade acabava ali. Hoje você tem que gravar, conferir e descarregar.

TOMIMITSU: VOCÊS FAZIAM RELATÓRIA DE IMAGENS?

VIEIRA: Quem fazia o relatório era o operador de VT, né. Naquela época de U-MATIC que tinha o operador, eles quem faziam, do time cod 0001 ao 0010 era imagem num carro, 011 ao 015 imagens em uma praça. Eles quem colocava o time cod e descrevia naquela imagem.

TOMIMITSU: E SOBRE O MANUSEIO DOS MATERIAIS, QUAIS ERAM AS DIFICULDADES DO MATERIAL U-MATIC?

VIEIRA: A U-Matic ela tinha uma complicação maior, as vezes a fita amassava, enroscava no VT, aquela parte que enroscou você perdia, amassou não dava para editar mais. As vezes pegava uma fita e já estava amassada, e não dava para você saber, as vezes a pessoa enroscava e o cara arrancava, rebobinava na mão, mas aquela parte amassada estava lá. O próximo que pegava estava amassada. O tempo geralmente a fita para externa era de vinte minutos, em vinte e trinta minutos você consegue gravar imagens, passagem do repórter e a entrevista.

TOMIMITSU: VOCÊS TINHAM QUE LEVAR MAIS DE UM FITA?

VIEIRA: Às vezes precisava levar. Porque você não fazia só uma matéria por dia né, as vezes você saía para fazer três matérias, então no mínimo você tinha que levar três fitas.

TOMIMITSU: E COMO VOCÊS SE VIRAVAM NA HORA DE FAZER UMA MATÉRIA E A FITA ESTAR AMASSADA?

VIEIRA: A gente não tinha como saber, só dava para saber quando você devolvia essa fita e ia para a edição e na edição o editor ver e falar, olha perdeu essa parte aqui porque está amassada, o repórter chamou um trecho daquela imagem então, aquela imagem perdeu. Ou voltava para fazer a imagem, dependendo onde era, se era em prudente tudo bem, a equipe falava, quero uma imagem assim, porque na edição perdeu.

TOMIMITSU: VOCÊ SE LEMBRA QUE TEVE ALGUMA IMPORTANTE QUE PERDEU?

VIEIRA: Perdia bastante coisa, muita coisa você conseguia fazer de novo, por exemplo; você perdeu uma entrevista você iria lá e fazia de novo.

TOMIMITSU: E COMO ERA A QUALIDADE DAS IMAGENS CAPTURADA PELA U-MATIC?

VIEIRA: Na época, hoje a gente vê que não era qualidade muito boa. Mas para época era o que tinha. A maioria das emissoras usavam a U-Matic, ao não ser as emissoras de capitais São Paulo, Rio. Mas as afiliadas, para afiliadas eram equipamentos muito bons não tinha problema nenhum não.

TOMIMITSU: DESCREVA UM POUCO MAIS COMO ERA A ATIVIDADE COM O EDITOR DE IMAGENS.

VIEIRA: Com o editor de imagens eu não tinha muito contato. O nosso contato era com a equipe de externa, o repórter, o cinegrafista, o motorista e o operador de VT. Pouco contato ao não ser que viria falar sobre algo que perdeu. Tinha um armário e uma prancheta, você dava entrada na prancheta e colocava no armário. Era algo assim. Não tinha contato. Ou entregava para o chefe de redação e acabava ali.

TOMIMITSU: VIEIRA, ENTRE 1994 E 1997 TINHA LINKS AO VIVO?

VIEIRA: Acho que não, essa não tinha ainda. A gente só fazia ao vivo da emissora só. Só ali fora na varanda, não tinha disso não.

TOMIMITSU: E COMO ERA O TRABALHO DE CINEGRAFISTA NOS LINKS NA EMISSORA?

VIEIRA: Quando o link era no UMJ, esse caminhão tinha todo um equipamento, câmera, cabos, geralmente essa UMJ saía para o local ao vivo e montava era tudo, alinhava a antena, a gente só chegava com a câmera, ligava a câmera e só entregava a câmera para o técnico do caminhãozinho, e o técnico que ligava a câmera, e o único trabalho do cinegrafista era balancear a câmera, fazer um ensaio com o repórter e só esperar o ao vivo.

TOMIMITSU: VOCÊ JÁ CHEGOU TRABALHAR EM ESTÚDIO?

VIEIRA: Esporadicamente já trabalhei. Não era fixo de estúdio. Mas para fazer um debate de eleição já fiz uma entrevista especial de estúdio você vai lá e dá uma força. Mas fixo não.

TOMIMITSU: VOCÊ SE LEBRA COMO ERAM FEITAS AS COBERTURAS DO MOVIMENTO NO PONTAL?

VIEIRA: Na época em que os conflitos eram mais intensos os próprios chefes, líderes do MST avisaram, não antes, muitas vezes o cara, eles entravam na propriedade de madrugada. Depois que eles já estavam na propriedade alguém ligava na TV, ou a polícia ou o próprio pessoal do MST e já ia para fazer matéria.

TOMIMITSU: VOCÊ LEMBRA DE ALGUMA COBERTURA QUE VOCÊ FOI QUE TE MARCOU?

VIEIRA: Teve muita invasão. Todas as invasões que teve ele já entrava com tratadores e já arrebatavam cercas, cortavam os arames, entravam com tratores e já tombavam terras, podia ser pastos ou podia ser plantação eles destruíam tudo. Tudo não, mas parte que eles achavam que eram deles, matavam gados para depois comer. Então eu cansei de ver isso. Cansei de ver.

TOMIMITSU: DE 94 A 97 QUANTAS EQUIPES DE REPORTAGEM TINHA?

VIEIRA: A TV sempre teve de seis a oito equipes de externa. Até 94 uns quatro e depois foi diminuindo.

TOMIMITSU: QUAL MATÉRIA MAIS TE MARCOU DE 1994 A 1997?

VIEIRA: É que para a gente era tão comum sabe, você vai, vê um acidente e vê uma pessoa morta, sabe quando você nem liga mais, fala: mais um morto. Teve um acidente feio que bateu um caminhão em um ônibus, e o caminhão era do frigorífico, então morreu ali umas sete oito pessoas. Então a carne do frigorífico virou aquele monte de carnes espalhadas na rodovia. Então foi uma imagem bastante feia. Era na TV Fronteira sim. Teve também um acidente muito grave em Lucélia, foi bem no começo da TV Fronteira também, um ônibus bateu e bastante gente morreu e eu cheguei a entrar no necrotério, não para gravar, foi só por curiosidade, eu entrei lá e tinha braço para um lado, perna para o outro. Foi um acidente bastante feio, foi de madrugada, me acordaram de madrugada falando que era para ir para lá que tinha acontecido um acidente bastante grave.

TOMIMITSU: EU GOSTARIA QUE VOCÊ EXPLICASSE QUAIS EQUIPAMENTOS DE CINEGRAFIA QUE TRABALHOU DE 94 A 97?

VIEIRA: De 94 a 97 trabalhamos com a U-Matic, depois trabalhamos com a DVcam que eram fitas pequenas, as de externas eram pequenas e depois tinha as maiores

que era para a edição. Depois um disco como se fosse um DVD hoje, só que é um DVD com uma capa. E depois o cartão.

TOMIMITSU: E POR QUE NÃO UTILIZARAM A BETACAM?

VIEIRA: Não sei, aí era a opção da empresa, ou o gerente da engenharia decidiram pular essa fase, por que a U-Matic e a Betacam era mais ou menos da mesma época. Então quando mudou, preferiram mudar para uma câmera de qualidade, por isso pulou.

TOMIMITSU: EM QUE ANO FOI ESSA TRANSIÇÃO DE EQUIPAMENTOS?

VIEIRA: O primeiro equipamento digital se não me engano é a DVcam.

TOMIMITSU: E ESSA TRANSIÇÃO COMEÇOU EM 97 OU 98?

VIEIRA: Acho que 97.

TOMIMITSU: TEVE ALGUM TREINAMENTO?

VIEIRA: Teve um treinamento. Quando mudou veio o José Andrade, ele era do Rio de Janeiro ele era da equipe de engenharia de lá, e ele veio para dar esse curso pra gente, falando da mudança, do que era o equipamento, do que deveria ser feito, passamos por treinamento.

TOMIMITSU: E QUANTO TEMPO DUROU ESSE TREINAMENTO?

VIEIRA: Sei lá, uma semana, três dias. Não tenho muito o que... a pessoa que trabalha com a câmera, mudou o botão, não tem o que muito fazer. Mudou, é questão de você assimilar aquilo e mudou. Gravar é igual bicicleta, você andou uma vez nunca mais esquece. A adaptação foi tranquila, não teve maiores problemas não.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA TRABALHAR COM O ELI FRANQUI?

VIEIRA: O Eli Franqui, eu não trabalhei muito com ele, mas ele era um, ele fez parte da equipe da Globo aqui na nossa região. Eles pertenciam a equipe noroeste paulista que era em Bauru, eles faziam matéria aqui na nossa região, mas era de Bauru. Eu trabalhava em outra emissora, mas conhecia a equipe dele, era o Salim que era o cinegrafista, o operador que era no Néli, Anélio Trevisan. O Salim é aposentado e o Eli que já é falecido, né. Para quem via o Eli, era a equipe da rede globo, o repórter da rede globo. Então era muito bom estar perto dele, ver o que estava fazendo, falando, era um repórter de muita qualidade, gente boa. Mas ele filava muito cigarro, e nunca comprava, toda a hora queria cigarro dos outros. Trabalhei com ele, mas não foi por muito tempo. Por um dois ou três anos não sei. Aí depois ele foi embora para outra emissora, e voltou para a Globo em outro local. Mas trabalhei e fiz bastante matéria com ele.

TOMIMITSU: E COM O JEFFERSON CORTEZ VOCÊ CHEGOU A TRABALHAR COM ELE?

VIEIRA: Trabalhei bastante com ele. Tinha muito contato. É que o Jefferson era mais da produção. Tinha um departamento de produção e era dessa produção. O Jefferson saía para gravar quando era mais a produção. Quem era da produção? Era o Sandro Bitencourt, e ele que era o operador de VT da época. Para o jornalismo, não trabalhou muito, mas depois ele virou repórter cinematográfico, mas não foi por muito tempo. Logo depois ele sofreu um problema na cabeça, inclusive foi neste posto aqui do

Campus 2. Chegou alguém com a arma lá, e eu não sei se foi o nervosismo, chegou em casa deu esse problema lá. Mas ele trabalhou bastante com a gente.

TOMIMITSU: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS?

VIEIRA: O arquivo é contar a história da emissora né. Então toda a emissora tem que guardar o arquivo que faz. Não pode deixar de arquivar é muito importante. Se você precisar resgatar uma história que tem um desdobramento, você vai depender daquele arquivo.

TOMIMITSU: E COMO É QUE FUNCIONA ESSE ARQUIVAMENTO LÁ NA TV FRONTEIRA?

VIEIRA: Muita coisa de perdeu, mas tem bastante coisa ainda. De todas as fases né, de U-Matic, de DVcam, de disco. Não tem muita, mas tem.

TOMIMITSU: E O QUE VOCÊ PENSA SOBRE A PRESERVAÇÃO DAS FITAS E EQUIPAMENTOS?

VIEIRA: É importante tem que preservar.

TOMIMITSU: VOLTANDO LÁ NO COMEÇO, GOSTARIA QUE CONTASSE COMO ENTROU NA TV?

VIEIRA: Bom, eu entrei na televisão em 1988 na TV Bandeirantes daqui de prudente. Eu entrei para fazer uma campanha política para ser operador de VT, é a pessoa que grava. Lá o equipamento também era U-Matic. Era um a equipe de produção para fazer uma propagando política. Depois da propagando eu fiquei e continuei trabalhando na equipe de comerciais, fazia comercial. Eu viajava bastante para toda a região, Rio Preto, Bauru, Araçatuba, então a gente viajava bastante naquela época onde tinha cobertura da TV Bandeirantes daquela época. Em 88 foi um amigo que já trabalhava lá, e na época estava trabalhando na Santa Casa, e ele disse que surgiu uma equipe e eu era bastante amigo dele, aí surgiu uma vaga para trabalhar na campanha política na TV, você não quer ir? Eu falei quero. Aí fui. Fui pra lá, e não lembro o que eu fiz. Sei que entrei lá e fiquei até 91 e depois eu fui pra TV I, afiliada do SBT em Araçatuba, fiquei seis meses trabalhando lá. Mas quando fui contratado, foi para trabalhar na equipe de prudente enquanto não chegava o equipamento para a TV, que era tudo importado. Então fiquei trabalhando aqui em prudente. A Manchete nunca trabalhei. A Pontal foi antes da bandeirante e SBT. Quando já virou TV Fronteira em 94 eu entrei.

TOMIMITSU: VIEIRA, EU GOSATARIA QUE VOCÊ COMENTASSE SOBRE A MUDANÇA DE SEDE DA TV FRONTEIRA?

VIEIRA: No começo da TV, ela era meio adaptada, por que ela tinha acabado de sair da TV Pontal no mesmo prédio começou a TV Fronteira. Só que neste prédio, era comercial, era apartamentos, não era um prédio feito para TV, era tudo adaptado, estúdio, muita coisa era com divisória, as ilhas de edições. Mais aí em 97 quando mudou para o prédio próprio já feito para a televisão. Foi uma mudança muito grande, era outro nível né. Muito melhor para trabalhar, bem mais tranquilo, mais espaço. Foi uma mudança bem bacana.

TOMIMITSU: E COMO FOI A INAUGURAÇÃO DESSE PRÉDIO NOVO?

VIEIRA: Foi aí que eu fiz bastante matéria lá, fiz ao vivo se não me engano, com autoridades, com gente da Globo de São Paulo. Foi um dia de festa para Prudente,

para a gente que trabalhava, que acompanhou desde o começo a construção, e passava sempre ali na frente. E a gente sempre passava em frente e falava: olha, está ficando pronto em. Parava dava uma olhada, entrava. Então estava sempre acompanhando.

TOMIMITSU: PARA FINALIZAR, TEM ALGUMA HISTÓRIA QUE GOSTARIA DE CONTAR?

VIEIRA: Não tem uma história, é o nosso trabalho, todos os dias você encontra coisas diferentes, você ajuda muita gente, você faz matéria de reivindicações e depois essas pessoas, esse bairro é atendida, então para a gente é muito gratificante. Você faz uma matéria de uma criança que falta remédio, que a justiça obriga o estado dar remédio e não está dando, aí você vai faz matéria, e daqui dois ou três dias, volta a dar o remédio, então isso é muito gratificante. Você vai fazer uma rua de terra e daqui a pouco aquela rua foi asfaltada. Todos os dias são matérias que marcam, que ajudam a resolver ajuda a comunidade, isso que é bacana do jornalismo, poder ajudar. Um trabalho comunitário. Você ajuda as pessoas.

ENTREVISTADO: ANA CAVALHEIRO

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:

EDITORA DE IMAGEM E TEXTO

CARGO ATUAL: CERIMONIALISTA

ENTREVISTADORA: LETÍCIA PRIETO

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 13H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV.

PRIETO: GOSTARIA QUE COMEÇASSE DIZENDO O SEU NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL?

CAVALHEIRO: Idade forçou em (risos). Meu nome é Ana Cavalheiro, sou jornalista publicitária, tenho 43 anos e trabalhei 22 anos na TV Fronteira. Hoje eu sou assessora de eventos e jornalista na empresa Aplausos Eventos.

PRIETO: COMO VOCÊ ENTROU NA TV PONTAL?

CAVALHEIRO: Meu sonho era trabalhar em TV, eu assistia aquele programa Vídeo Show com o Miguel Falabella e eu sempre falava para a minha mãe e minha família, um dia eu apertei aqueles botões atrás do Falabella. E alguns davam até risada, mas minha mãe sempre confiava. O meu pai morava em Cerquilho, e lá não tinha emissora, a mais próxima era em Sorocaba que era a TV Globo. O meu pai foi transferido para Prudente, e logo teve uma ação chamada, Ação Global. E eu fui participar dessa ação, chegando lá eu vi os repórteres e um cinegrafista chamado Dirceu, o apelido dele era até Caverna, eu conversei com ele e disse: “Como eu faço para entrar nessa emissora?” E ele disse: “Olha você tem de conversar com o Kaio”. Na segunda-feira estava em frente a emissora, conversar com o Kaio e pedir emprego para ele. Eu fui pedir na verdade para ele deixar eu conhecer a TV Fronteira. Ele deixou eu conhecer a TV, fiquei encantada, eu já mexia em edição, já filmava casamentos e aniversários, e já editava em sistema de VHS. Eu fiquei encantada com a estrutura da TV. Para mim era um mundo de sonhos, e estava se cumprindo aquilo que eu sempre falei para a minha mãe. Aqueles botões eram o sistema U-Matic. Eram os VTS U-Matic. Fiquei para ver como funcionava o sistema de TV. Quando eu estava lá uma editora de imagens que se casou e mandou uma ligação para a TV falando: “Olha, eu não volto mais.” E quem estava lá no lugar? Eu. Então o Kaio veio e falou “Olha você quer ficar no lugar dela? Eu falei, claro. Estou aqui já”. Depois de quatro meses que eu estava lá eles me registraram.

PRIETO: QUEM ERA A EQUIPE QUE TRABALHOU COM VOCÊ NA TV PONTAL?

CAVALHEIRO: Na TV Pontal, eu trabalhei com os editores de textos que era a Solange Bendini, o Prioste, a Loriane e o Manuel. Eram quatro editores, dois do esporte e dois do jornalismo. Eu comecei no esporte porque era mais tranquilo. No começo, a gente tinha mais tempo para editar, e depois passei para o jornalismo e quando eu estava no esporte, às vezes, aparecia uma matéria mais tranquila de jornalismo eles também passavam para mim. Eu era muito detalhista e isso fazia diferença na hora de editar. Eu trabalhei um ano na U-Matic e depois mudou para o sistema digital.

PRIETO: QUAL ERA A SUA FUNÇÃO?

CAVALHEIRO: Editora de Imagens. O nosso esquema era o analógico e toda vez que a gente colocava a fita no VT a gente tinha que rodar a fita inteira para ver o que

tinha sido gravado. Eu sempre olhava toda a fita até o final para saber o que tinha na fita. Os próprios repórteres e cinegrafistas pediam para eu editar as matérias. A gente via que eles gostavam da minha edição. Eu chamava os cinegrafistas para assistir minha edição e quando eu percebia que eles estavam emocionados com a matéria, eu falava: “Agora eu atingi meu objetivo”. O meu troféu era quando a matéria nem era de rede, mas eu transformava ela em matéria de rede. Aquilo era meu troféu.

PRIETO: COMO ERA ESSE PROCESSO DE EDIÇÃO

CAVALHEIRO: Os cinegrafistas traziam as fitas para a gente, e colocava no vídeo tape decupava a fita inteira, não é que nem hoje no sistema digital que coloca lá e ia rodando. Antes, a gente rodava a fita inteira para achar os pontos das fitas. Os cinegrafistas tinham uma ficha técnica que colocavam o *time code*, fazia essa ficha de tudo que tinha na fita. Então a gente olhava a ficha técnica, olhava o tempo e rodava colocando no ponto que estava ali marcado. Então vinha a fita que era grande e junto retrancado tudo o que tinha naquela fita. Então alguns editores de imagens já iam pelo tempo da fita.

PRIETO: QUAL FOI O DIA, O ANO E O MÊS DA INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA E EXPLIQUE COMO FOI ESSA INAUGURAÇÃO?

CAVALHEIRO: A inauguração foi primeiro de junho de 1997. Teve uma festa muito legal, era uma emissora diferente, a primeira digital do país e isso para nós era o maior orgulho. Só que por um lado, era lindo, maravilhoso um sonho realizado, as imagens eram mais bonitas, nítidas, perfeitas. Mas, por outro lado, muita gente não sabia trabalhar com o sistema digital, tanto é que os meninos da Sony traziam cursos para a gente e eles explicavam só o superficial, então um pouco antes eles deixaram os computadores, montaram o sistema digital para a gente, e nós editores de imagens, sentávamos naquele computador e íamos descobrindo aos poucos. A gente não sabia o que era o sistema digital, nunca ninguém sentou com a gente e explicou. Era só o superficial, e quem descobriu tudo foram os editores. Então, cada um descobriu uma coisa e ia passando para o amigo. A gente teve um trabalho muito grande para aprender como funcionava o sistema digital. A gente bateu muita cabeça até chegar a edição. Todos os produtores que trabalharam no sistema digital, trabalharam com o sistema *Premiere* e nós trabalhávamos com outro tipo de edição que não era tão viável para o jornalismo. Até chegarmos hoje com o sistema *Premiere*, mais prático para o jornalismo.

PRIETO: DESCREVA COMO ERA TRABALHAR COM O MATERIAL U-MATIC?

CAVALHEIRO: Era mais demorado, você não conseguia ver o que tinha na fita. Você tinha que olhar a ficha técnica e passar ou então pelo *knop* e rodar a fita inteira. No sistema digital não, você olhava já tinha os *takes* ali, batia o olho e fava o que tinha ali. A U-Matic era maior, as fitas, os cinegrafistas gravavam nela, e acontecia *drop out*. *Drop out* é aquele ruído feito na imagem. A gente não podia usar aquela imagem. Então, às vezes, uma imagem boa, uma sonora boa ou uma entrevista boa que você precisava bem naquele pedacinho aconteceu *drop out*. A gente não podia usar essa imagem. Ela era um pouco rústica para trabalhar. Era mais lento e demorado.

PRIETO: COMO ERA O MANUSEIO DO MATERIAL FILMADO? QUAIS AS DIFICULDADES?

CAVALHEIRO: A gente perdia alguns pontos. Tanto é que quando acontecia a parte do *drop out* para a reaproveitar a fita, eles cortavam e emendavam a fita. O que

acontecendo também no sistema U-Matic, é que quando a gente ia editar, tinha um sistema que chamava *assemble*, se você grava um *off* e esquecesse de apertar esse *assemble* e editar o VT e colocasse no processo *insert*, o que acontecia, você acabava apagando o *off* que você tinha gravado e perdia o material. Aí tinha que ligar, passar o rádio para o jornalista para ir regravar. Então a gente tinha que apertar o *insert*, marcar o ponto de entrada e saída da fita bruta e jogar no sistema que era a fita original que ia para o ar. Se acontecesse isso na sequência que entraria o jornal era um transtorno porque tinha que editar o jornal todinho de novo. Você não tinha que remendar o material, você tinha que reeditar. Já aconteceu comigo e com os editores. A saída era editar correndo. Com rapidez. Você avisa o editor de texto, ele joga esse VT para o outro bloco e você vai reeditar o material tudo novamente.

PRIETO: O QUE SERIA O ASSEMBLE?

CAVALHEIRO: *Assemble* era um sistema de edição, ele era na própria máquina. Tinha *assemble*, *insert*, vídeo e vídeo áudio. A gente tinha esse no VT. Tinha esse de mesa em pé que era no próprio VT. Eu não trabalhava com esse porque eu não gostava. Você marcava a entrada, a saída. E daí você apertava isso aqui e ele saía gravando. Aqui não tem o *assemble*. A imagem que você marcou a entrada e a saída, ele caía na fita original que ia para o ar. A gente rodava o *knop* onde queria as matérias e às vezes a gente ia muito pelo áudio já sabia o ponto do VT. Já aconteceu de editor esquecer de cobrir o *off*. Entrar o *black* no meio do vídeo porque não conferiu. Hoje a gente vai pela *line*, né. O digital é pela *line*. A gente ia muito pelo ouvir também. Marcava a entrada e a saída.

PRIETO: E A RESPEITO DA QUALIDADE DAS IMAGENS QUE ERAM CAPTURADAS NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO COMO QUE ERAM?

CAVALHEIRO: Qualidade mais lavada, hoje a qualidade é muito melhor, né? Muito mais coloridas. A de antes, era mais lavadona, com um pouco mais de ruído, comparando o sistema digital hoje é perfeito. Há cores diferentes, né?

PRIETO: COMO ERA O DESCARREGAMENTO DO MATERIAL?

CAVALHEIRO: Bom, no sistema U-Matic, não se havia descarregamento do material. Era fita, você trabalhava com as fitas, era a fita original que ia para o ar e a fita que chegou do cinegrafista gravado. Então, você grava o *off* aqui nessa fita e já automaticamente você ia cobrindo com aquele sistema que falei e ia cobrindo com a imagem que tinha. Marcava entrada e saída, dava lá um *rec* e jogava essa imagem para a matéria que ia para o ar. Hoje você descarrega tudo, o cinegrafista até que descarregava fora da ilha em outro lugar que tinha uma rede ligada no sistema digital da ilha de edição e lá você já via na ilha, descarregado o material. Então, às vezes. Você fazia duas coisas ao mesmo tempo, coisa que não dava para fazer na U-Matic então por isso que o sistema era tudo mais rápido e mais prático. No sistema digital ele já descarrega e no mesmo tempo estou vendo a imagem na ilha e começo editar. E se tiver algum erro você consegue refazer ali tudo rápido. E não como um processo U-Matic que tinha que começar do zero. E o sistema U-Matic você recebia a fita, você colocava no VT e aí você ia ver as imagens ou pegar pela ficha técnica era um pouco mais demorado.

PRIETO: E QUAL ERA A FUNÇÃO DO EDITOR DE TEXTO NO SISTEMA ANALÓGICO?

CAVALHEIRO: O editor de texto ele vinha, sentava com o editor de imagens e ele selecionava os pontos da entrevista e conferia também se não tinha algum erro de português nos *offs* dos repórteres, então ele cortava os VTs com a gente, os pontos da entrevista que eles queriam, deixava um pré-esqueleto montado do material e ia fazer o trabalho dele de escrever a cabeça e tal, e a gente ficava editando esse material através de um relatório com o texto do repórter e a partir daí a gente ia cobrindo o VT e selecionava as melhores imagens da matéria para colocar nesse VT.

PRIETO: QUANDO VOCÊ ERA EDITORA DE IMAGEM, QUEM TRABALHAVA COM VOCÊ COMO EDITORA DE TEXTO?

CAVALHEIRO: Solange Bendini, Manoel, Loriane e Prioste.

PRIETO: E QUANDO VOCÊ ERA EDITORA DE TEXTO QUEM ERA EDITOR DE IMAGEM?

CAVALHEIRO: Era o Marcos Teixeira.

PRIETO: COMO ERA O TRABALHO DE COLOCAR UM TELEJORNAL NO AR?

CAVALHEIRO: Bom, no sistema U-Matic colocar um telejornal no ar era bem complicado porque nós tínhamos vários U-Matics, eram seis na época se não engano e você pegava as fitas e empilhavam na ordem das matérias, você tinha o *script* através das ordens das matérias que estavam no seu *script* você colocava em uma mesinha 1,2,3,4,5 e 6, e aí embaixo o restante que ia. Então você colocava a primeira matéria que ia no ar, segunda e terceira, um em cada VT. A gente tinha uma deixa, a gente acompanhava a cabeça da matéria, o jornalista dava a deixa né, quem estava apresentando dava a deixa e a gente apertava o botão para soltar o VT. Até aí, *ok*, beleza. Só que esses “vetezão”, essas U-Matics o que acontecia? Elas desarmavam. E quando elas desarmam, elas tinham cinco segundos a dez segundo para voltar ao ponto novo. Então, toda hora a gente tinha que ir apertando para ela não desarmar, se a gente vacilasse um pouquinho, ou assistisse o VT que estava no ar, ou prestando atenção, acontecia dela desarmar bem na deixa do VT, e aí não conseguia colocar matéria no ar. Dava um tempo ficava em *black* e aí ela entrava. Hoje fica todas as matérias certinhas e você só vai dando o *play*. Se você precisar mudar, é só mudar o mouse e pronto, você consegue dar *play* beleza. Já no sistema antigo não, se ela desarmasse, acabou o VT, não entrava. E acontecia muito de travar o VT, que ela não ia nem para a frente nem para trás. Ou se tivesse com a cabeça suja, também ela entrava tudo ruído. Então a gente tinha alguns problemas que a gente enfrentava e não tinha como fazer, era uma coisa comum, tinha muito mais erro no jornal, mas era erro, não tanto operacional, era erro técnico mesmo do próprio equipamento deixar na mão às vezes, né? Então não era nem erro do operador era o próprio equipamento que nos deixava na mão.

PRIETO: O QUE SERIA A CABEÇA DO VT?

CAVALHEIRO: É os que roda a fita, mecânica da fita. Então, às vezes, estava rodando a imagem e uma poeirinha que entrou ali acabou. A imagem não entra mais. A imagem com ruído. Se a cabeça do VT sujasse, aquele VT você já não usava mais. Então você trabalhava só com cinco, não eram mais seis. E conforme ia entrando os VTs, você ia tirando as fitas, tirando as que foram ao ar, e colocando as novas na

sequência. Você não podia errar a sequência. Se você confundisse uma fita com uma outra já era também. Porque não tinha como voltar atrás.

PRIETO: E COMO SABIA QUE ELE DESARMAVA?

CAVALHEIRO: Ele fazia um barulho, *téc.* Você escutava esse barulho, por isso era muito ouvido também. Aí você já ia apertando para ele armar de novo. Todos os VTs. Toda a hora assim. Além de prestar atenção no script, nas cabeças que o entrevistado estava lendo para você soltar na deixa certa, você ainda tinha que ficar atento aos seis VTs para eles não desarmarem. Era uma coisa muito técnica muito rígida. Você tinha que estar ligada cem por cento no que estava fazendo. Às vezes, ela corria um pouquinho, ela tinha uns números, se você percebeu que ela não estava zerada, toda vez que a gente colocava o VT a gente zerava ela. Quando a gente percebeu que ela correu três, quatro segundo a gente zerava ela. Voltava no zero e deixava no ponto. Eram vários problemas técnicos que eram trabalhados ali na hora, era muito rápido. Você estava na adrenalina do jornal, você tinha que estar concentrado em tudo. Você tinha essas sequências técnicas para fazer, para que entrasse o jornal com a matéria certa, no ponto certo na hora certa.

PRIETO: COMO FOI TRABALHAR COM O PROGRAMA FRONT?

CAVALHEIRO: O Fronteira Revista eu adorava a trabalhar porque era um programa mais *light*, acho que era minha cara porque era criar, fazer *slow*, você podia por músicas diferentes. Tinha um cinegrafista que eu gostava muito, ele criava muito, que era o Celso Alípio, que ele fazia umas coisas diferentes, e nesse programa ele trouxe muitas coisas diferentes. Uma vez a gente fez uma matéria de um perfume, que ele joga o perfume e tinha aquela imagem com as gotículas do perfume, ficou muito linda a matéria. Inclusive até no dia que eu editei esse material, chamaram até o nosso chefe, que veio assistir e acabou chamando até os chefes de outros departamentos assistir essa matéria que ficou muito top. Então eu gostava do Fronteira nessa questão de criar mais, de fazer o diferente, de colocar uma música diferente de poder abranger mais, porque o jornalismo é aquilo, a matéria é aquela, deu a notícia, pronto acabou. A fronteira revista a gente criava e gostava muito desses detalhes.

PRIETO: COMO FOI A EDIÇÃO DO MOVIMENTO SEM TERRA?

CAVALHEIRO: Bom, em Presidente Prudente o movimento sem-terra era muito forte na época que a gente assumiu a edição e era um dos VTs que mais se tinha aqui era o movimento sem-terra. E a gente mandava muito matéria dos conflitos para a rede. E isso era ótimo para a TV. Foi uma época de muita pauta muita riqueza de material. E nessa época teve uma coisa que me marcou muito que, além dos conflitos, muitos tiroteios, a gente usava muito sobe som daqueles barulhos de armas atirando da briga entre os fazendeiros e entre os sem-terra e foi uma coisa que marcou, uma vez eu editei um material que o cinegrafista Luciano Vieira ele levou um tiro de raspão do sem-terra, fazendo matéria para a gente, né? E eu lembro que eu editei essa imagem e na TV, eu que fazia a parte de geração, eu que gerava as matérias para as redes, então eu tinha acesso livre, porque outras pessoas tentavam gerar e não conseguia, e quando eu falava com o pessoal de São Paulo de Sorocaba, era via Embratel e eu tinha que falar com todas as praças para poder chegar em São Paulo e quando era eu quem falava, todos eles abriam rapidinho a rede. Então eu lembro que tinha até uma matéria que eu editei em cima da hora e estava entrando o jornal nosso aqui local e eu estava mandando o material nosso também para São Paulo. E eu lembro que eu acabei de mandar e entrou lá no Jornal de São Paulo. E tinha essa imagem forte das

peessoas carregando o cinegrafista, que ele levou um tiro de raspão na cabeça e ele todo ensanguentado e a gente editou essa imagem, essa imagem eu lembro certinho, a imagem dele gemendo de dor e as pessoas carregando ele. Foi assim, forte e me marcou bastante. Tinha muitos conflitos de sem-terra com os fazendeiros então a gente editou muito material relacionado a esse assunto.

PRIETO: QUANTOS EDITORES DE IMAGENS ERAM NO SISTEMA ANALÓGICO NA TV FRONTEIRA?

CAVALHEIRO: Os editores de imagens da época da U-Matic eram eu, o Luís Santana, a Débora Bernardo, o Birô e o Luís.

PRIETO: DESCREVA PARA MIM DE COMO ERAM OS EQUIPAMENTOS DE VT DA U-MATIC?

CAVALHEIRO: O equipamento U-Matic era um sistema rústico de se trabalhar. Eram dois VT que a gente trabalhava. Um a gente colocava a fita U-Matic que estavam as imagens brutas e outro VT que a gente fazia o material que ia para o ar. Então a gente trabalhava com dois equipamentos, alguns gostavam de trabalhar com uma mesa que fazia parte. E outros que gostavam de trabalhar no próprio “vetezão” mesmo como eu. Que ali mão na massa não passava na mesa de edição, eu gostava de trabalhar já no equipamento de VT mesmo.

PRIETO: COMO ERA PARA COLOCAR OS GCS, PARA CAPTURAR AS FITAS, O ESQUELETO COMO QUE COBRIA QUANDO ERA NA PARTE DA U-MATIC?

CAVALHEIRO: A questão do GC não era colocada na ilha, era colocado na *switcher* quando ia para o ar a matéria, a gente tinha um operador que só fazia os créditos, ele recebia a planilha com todos os créditos de todos os entrevistados, dos cinegrafistas de tudo o que ia para o ar, e ele escrevia, deixava pronto inseria na hora, na hora que a gente soltava o “vetezão”, entrava a matéria que ia para o ar ele inseria o crédito. Ele também era uma pessoa que não podia errar porque estava ao vivo. Se fosse errado no *script* dele, entrava por exemplo uma pessoa no ar, e no *script* dele estivesse errado, ele colocaria o nome de outra pessoa no crédito dessa pessoa.

PRIETO: E VOCÊ LEMBRA QUEM ERA ELE?

CAVALHEIRO: Eu lembro. Era o Jefferson Cortez e depois foi a Leandra. E hoje veio para o Ocanha que passou a ser digital. No sistema digital a gente já colocava os créditos na ilha, não era mais na *switcher*. Na ilha a gente creditava o material e saía pronto.

PRIETO: DEPOIS QUE EDITAVA, ASSISTIA TODO O MATERIAL PRONTO?

CAVALHEIRO: Depois que a gente editava, eu assistia particularmente sozinha o material para ver se não tinha nenhum buraco que a gente dizia. Ou algum pedaço sem cobrir do VT. E depois que eu assistia, eu chamava o editor do fechamento do jornal para conferir a matéria se estava tudo ok, se tinha algum erro de crédito se tinha algum erro de linguagem, algum erro de concordância. Para ver se estava tudo ok para levar essa fita na *switcher* para soltar no ar.

PRIETO: E QUEM ERA O EDITOR?

CAVALHEIRO: Era o Manoel, a Solange Bendini, a Loriane e o Prioste.

PRIETO: E A CONFECÇÃO DAS LAUDAS COMO FUNCIONAVA?

CAVALHEIRO: Naquela época quando era sistema U-Matic ainda, eles trabalhavam com máquina de escrever, então se você errasse uma lauda você jogava no lixo.

PRIETO: A GERAÇÃO DE VT PARA AS REDES, COMO ERA E QUEM FAZIA?

CAVALHEIRO: Eu também fazia, era eu e mais um menino, na parte da manhã era eu e na parte da tarde outro menino. Era a mesma coisa, mas aí no sistema de rodar o VT mesmo, de rodar a fita, a gente rodava a U-Matic e em São Paulo captava por lá as imagens, era o mesmo sistema via Embratel, a gente tinha que liberar os canais pelas praças, a nossa praça aqui para fazer a geração passava por Bauru, Sorocaba e ia para São Paulo. A gente passava por três, quatro praças até chegar em São Paulo. Hoje o sistema é mais rápido, o próprio editor ele capturava a matéria colocava em pen drive e jogava sistema IP pelo próprio computador, deixava lá baixando e eles davam *upload* lá. E lá já baixava e o VT saía rápido. Aqui tinha que passar por quatro praças e eles tinham que liberar o canal. Se por exemplo, Bauru estava usando a rota, eu não conseguia gerar para São Paulo por que ele estava usando a rota. Às vezes eles estavam entrando ao vivo lá e estavam usando a rota deles de transmissão então eu não vou conseguir, eu tinha que esperar eles fazer o que tinha que fazer para liberar a praça. Liberar o sistema para mandar para São Paulo. Quando a coisa era muito grave, uma matéria muito grave que ia entrar lá rápido, São Paulo pedia para as outras emissoras liberarem a rota, pois eles precisavam do material com urgência.

PRIETO: E A RECEPÇÃO DE MATERIAL DA REDE PARA A EXIBIÇÃO DOS TELEJORNAIS ERA FREQUENTE?

CAVALHEIRO: Pouca coisa. A gente quem mais editava o nosso material por aqui mesmo. Era mais fácil daqui para lá. Era mais fácil a gente editar o material aqui, alguma coisa que eles tivessem interesse como sem-terra, época da ribeirinha, algum material forte aqui, algum competidor, na época dos campeonatos que eram mais fortes aqui, então era mais fácil a gente editar aqui e nós oferecermos para eles lá.

PRIETO: COMO FOI A EDIÇÃO DO MATERIAL DOS RIBEIRINHOS?

CAVALHEIRO: Era muito material na época dos ribeirinhos na época da formação da usina, nós tínhamos muito material muitas imagens e era um sistema bem trabalhoso para editar, tinha muitas imagens boas, a captura dos animais, tinha onça, tinha vaca no meio da água, e o pessoal resgatando esses animais, então foi uma época que teve muitos VTs, surgiram muitas pautas daí e a gente entrou muito na rede por conta disso. Quando a gente entra na rede, a gente está sendo reconhecido pelo Estado e até mesmo do Brasil, né? Para nós que edita e sai o nosso nome na rede, para nós é um troféu.

PRIETO: COMO ERA A SUA RELAÇÃO COM O LUÍS AUGUSTO?

CAVALHEIRO: Boa. O Luís Augusto foi um dos melhores chefes que eu tive, me deu muita oportunidade, muita credibilidade ao meu trabalho. Então foi bom trabalhar com ele. Aprendi muita coisa com ele. Eu fiquei um período de 22 anos na TV então aprendi muito com a chefia, cada chefe trouxe uma coisa boa para a gente, e o Luís foi logo quando eu comecei, então ele assim: meu pular. Posso dizer assim, pois comecei com ele, ele me ensinou muita coisa, me dava muita oportunidade, e quando a gente errava também, a gente era novato naquela época, ele sabia compreender esses erros e me ajudava sempre, me explicando. Foi uma época que eu aprendi muito, e o Luís contribuiu para o meu aprendizado dentro do jornalismo. Tanto que eu fiz o processo

oposto, quando entrei na TV eu nem era jornalista, depois que comecei uma faculdade de jornalismo, até porque naquela época nem tinha uma faculdade de jornalismo aqui. Então a maioria dos jornalistas eles não eram formados, eles não tinham formação quando era o sistema U-Matic. Eles entravam na TV, e a partir do momento que eles entravam na TV, aí sim. Como aconteceu no caso da Cíntia Aquino, eu trabalhei com ela logo no começo que ela entrou, ela entrou no começo do ano e eu entrei no final do ano. E ela não era formada. Ela foi fazer faculdade, vários jornalistas não eram formados. O Dino não era formado. Nós fizemos o caminho oposto.

PRIETO: E QUAL A SUA RELAÇÃO COM OS OUTROS EDITORES?

CAVALHEIRO: Boa. Todos os editores eram participativos, sempre um ajudava o outro, a gente participava muito um do trabalho do outro, a gente procurava sempre contribuir com o outro, porque o jornalismo é muito rápido, às vezes, você tinha que soltar um VT, editar, você tinha que sair correndo, a fita não estava pronta, o outro ia lá, ajudava, pegava a fita, e entregava para o outro, muitas vezes a gente ia para ilha com uma matéria que entraria rápido no ar, às vezes não era uma fita de U-Matic que tinha, às vezes eram três ou quatro fitas para um VT. Então, às vezes, a gente estava em uma ilha editando, e na outra ilha estava o nosso amigo editor que ia decupando a fita para achar o ponto exatamente que a gente precisava. Então um contribuía com o outro. E assim era a mesma coisa, se era outro que estava editando, se precisasse em uma hora urgente, ele ia na outra ilha procurava o ponto e levava para esse editor. E a gente tinha o *deadline*, o tempo, se naquele tempo não tivesse a matéria no ar, acabou. Um tinha que contribuir com o outro, e a gente tinha esse relacionamento de contribuição. Antigamente, a gente era mais vinculado um ao outro que no sistema digital que parece que cada um foi para o seu canto, sua ilha, fica mais isolados que antigamente. Antes a gente era mais unidos.

PRIETO: E QUAL MATÉRIA MAIS TE MARCOU NA HORA DE EDITAR?

CAVALHEIRO: Uma das matérias que mais me comoveu foi a do sem-terra que nós tivemos um companheiro, um amigo, o Luciano Vieira que levou um tiro fazendo uma matéria. Essa imagem dele, que as pessoas estavam carregando ele, saindo sangue da cabeça dele e ele tentando estancar aquele sangue, hoje eu consigo lembrar exatamente dessa cena. Então foi a que mais marcou. Uma outra que marcou também foi uma deficiente que escreveu um livro, e que todas as pessoas que eu mostrei a matéria que eu chamava da redação, eu editava e eu gostava de chamar as pessoas para assistir, eu não ficava olhando a matéria, eu ficava olhando na cara das pessoas para ver a reação delas. Foi um trabalho lindo, eu chamei o chefe de redação primeiro, que na época era o Mário Marins, ele ficou chorando, ele se emocionou com a matéria. Eu chamei o Alípio e alguns cinegrafistas. Quando eu vi a emoção, as lágrimas correndo, eu fiquei emocionada também, pois era uma matéria que não há quem assistisse que não chorasse com a matéria. Uma matéria de exemplo e dedicação. Acho que essas duas me marcaram muito. Teve uma também que foi mais *light* que foi de uma vaca que obedecia aos comandos do dono e era um VT simples e eu quis trabalhar nesse VT, e essa matéria quando chamei o chefe para assistir ele disse: “Não isso dá rede, nossa essa matéria ficou top e tal”. Ele foi lá, ele mesmo negociou com a rede, ele ligou para a produção da Ana Maria Braga, falando que o VT era bom, um VT que não daria nada, simples, se transformou em um VT enorme. Aí a Ana Maria Braga, chamou o pessoal da TV Fronteira de Presidente Prudente e tal, e a matéria virou rede também.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUEM ESTAVA NESSA MATÉRIA?

CAVALHEIRO: Foi o Sandro Bittencourt se não me engano.

PRIETO: E QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVAMENTO PARA AS EMISSORAS DE TELEVISÃO?

CAVALHEIRO: O arquivo é tudo dentro de uma emissora, é a história da TV, é o coração da TV. Sem o arquivo você não tem nada. Como você vai saber o que aconteceu no passado. O que você vai ter, qual é a prova de tudo isso? A prova é o arquivo a história da gente está no arquivo. Então o arquivo é o coração da TV, né? Então a gente está sabendo aí que a U-Matic jogaram no lixo né? A riqueza da TV Fronteira foi para o lixo. Qual é a prova, o que aconteceu, qual é a história, estavam tudo nessas fitas que foram jogadas né. Até mesmo para esse trabalho que vocês estão fazendo né, essa história é o resgate né, e não tem. Então mata o coração da TV. Eu acho que é lamentável porque eu conheço um pouco dessas fitas U-Matic, inclusive eu tenho umas cópias de algumas matérias que eu fiz que são assim, riquezas, eu olho para aquilo e falo: “Olha o que aconteceu, né”. Igual agora, você vê algumas imagens em preto e branco daquela época, você tem está ali, e é prova, é história, e aqui nós não temos isso porque está onde? Está no lixo. Então tem que se conservar né. É a memória é tudo.

ENTREVISTADO: CELSO JOSÉ ALÍPIO

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
OPERADOR DE VT E REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

CARGO ATUAL: CINEGRAFISTA E CERIMONIALISTA

ENTREVISTADORA: LETÍCIA PRIETO

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 10H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

PRIETO: NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL.

ALÍPIO: Meu nome completo é Celso José Alípio, mais conhecido como Celso Alípio. Eu sou repórter cinematográfico, eu tenho uma empresa de vídeo, eu trabalho com filmes. Até hoje eu trabalho e faço vários tipos de filmes, seja comercial, eventos.

PRIETO: ME CONTA COMO VOCÊ ENTROU NA TELEVISÃO?

ALÍPIO: Na televisão, eu entrei assim, estava desempregado e aí tinha um amigo meu que trabalhava na TV. Ele me falou, Celso vai abrir uma vaga para *trainee* que seria estagiário, e se eu me interessaria, eu falei eu me interessei sim. Eu acabei entrando na TV e eles estavam formando um departamento comercial e eu entrei na TV não sabendo nada. Puxando cabo. Pega isso, pega aquilo. Pega tripé. Eu fui entender o que era televisão bem depois. E eu comecei a trabalhar com o Sandro Bittencourt. Na época, fazia três meses que já era cinegrafista, na realidade ele era operador de câmera e aí ele começou a fazer imagens para programação. E a gente começou a sair juntos, a fazer imagens para a programação. E eu entrei no jornalismo ali dentro da TV, porque a TV era assim: faltava um, colocava o Celso, e eu fui aprendendo mexendo aqui, aprendendo iluminação, e fui desenvolvendo um trabalho, aí comecei a atuar também no jornalismo. Antigamente, a equipe do jornalismo eram cinco pessoas, tinha o motorista, a repórter, o operador de câmera o iluminador e cinegrafista. A equipe era grande o pessoal saía de Kombi, teve época que saía de táxi, não era a Globo ainda, era a TV Pontal na época. E logo passou a ser Globo. Mas assim, a minha atividade era carregar um VT, que era muito pesado, umas fitas grandes, esse VT era acoplado um cabo de áudio e um cabo de vídeo na câmera. Então eu ficava junto com o cinegrafista, atrás do cinegrafista. O cinegrafista me olhava eu disparava, dava o *rec*. Porque assim, a gente tem um controle de respiração quando você está filmando, uma técnica né? Você vai adquirindo aos poucos, e aí se você falar vai balançar a câmera. Então ele só olhava e você disparava a câmera. Corta, dar o *play*. Então você que acompanhar ele. E foi uma época que teve muitas reportagens aqui a respeito do sem-terra, teve a invasão de terra, muitas ocupações de terras, e tinha aquela novela “O Rei do Gado” da Globo e isso incentivou, pegou fogo o Pontal do Paranapanema. E a gente fazia muita matéria e aí eles me colocavam para trabalhar direto porque faltava equipe, tinha mais equipe e aí todo mundo entrou na dança. Aí o comercial ficou um pouco de lado. Quando saiu da U-Matic para a DVcam, que foi um salto, né? Nós não passamos pela Betacam, aí começamos a fazer mais comerciais e tal. Mas até então era só mais o jornalismo. Aí foi diminuindo também eram em cinco pessoas e depois o cargo de operador de VT ficou de motorista e operador de VT, ficou em quatro. E foi diminuindo, diminuindo. E hoje são duas pessoas. Mas tinha necessidade de ter mais gente, porque o motorista ele levava a gente e tinha que descarregar o VT tinha que ter uma pessoa para fazer isso, porque um só era complicado, iluminar e era tudo no cabo não tinha bateria. Hoje você coloca bateria e fica um bom tempo. Mas antigamente a bateria não durava muito. No

entanto, quando a gente pegava a pauta, a gente que testar a bateria, levava carregador de bateria junto quando você viajava. Levava o monitor para ver se deu certo a gravação de áudio, deu certo a passagem, deu certo a entrevista. A gente conferia porque essas fitas U-Matics elas davam muito *drop out*, era quando amassava e dava ruído na imagem. E nós perdíamos o material, aquela parte. Nós conferíamos se tivesse com alguma dúvida a gente conferia e beleza. Mas foi uma época que eu tinha que correr atrás do Sandro. Se tivesse alguma coisa, eu tinha que correr atrás dele. Às vezes, o operador de câmera ia para um lado, e o cinegrafista ia para o outro e aí arrebatava o cabo. Então, a gente levava mais cabo e você fazia uma mudança praticamente, você levava um monte de equipamento para a gente poder trabalhar. Era mais difícil, a iluminação você tinha que fazer uma boa iluminação, se você chegasse muito perto, fritava, a gente falava que fritava porque estourava muito as imagens. Você que ter bons olhos, e na época eu não fazia imagens, eu operava o VT. Mas eu sabia porque eu ficava do lado do cinegrafista e fui aprendendo. Até quando teve essa mudança para DVcam me deram essa oportunidade. O Luís Augusto na época era gerente de jornalismo. Ele falou: “Celso, hoje você vai ser repórter cinematográfico”. Porque antigamente era operador de câmera, e hoje colocaram esse nome grande, né. Porque o cinegrafista é a pessoa que trabalha com filme, é diferente do repórter cinematográfico. Mas era assim, eu trabalhei com o Sandro Bittencourt, com o Luciano Vieira, com o Paulo Alves. O Paulo eu trabalhei pouco. Mais com o Luciano e mais com o Sandro.

PRIETO: E COMO É O SEU RELACIONAMENTO COM O SANDRO?

ALÍPIO: Até hoje meu relacionamento com o Sandro é bom. O Sandro era uma pessoa calma, tranquila

PRIETO: COMO ERA TRABALHAR COM ELE NO SISTEMA ANALÓGICO?

ALÍPIO: O Sandro ele era assim, era um cara rápido, ele fazia um círculo de imagem que eu falo. Uma geral e depois vai fazendo um círculo para chegar até o detalhe. Ele trabalha assim. Cada um trabalha de um jeito. Cada um tem uma visão diferente. Eu acho que o cinegrafista que me chama mais atenção é o Sandro e principalmente o Luciano Vieira. O Luciano você pega a matéria e as imagens dele são diferentes. É diferente porque ele faz uma coisa sempre diferente. Eu era apaixonado pelas imagens dele. O Sandro também, eu adorava as imagens dele. Mas o Luciano tinha um Q por ele no jornalismo. Mas assim quando eu comecei a pegar a câmera, a repórter falou para mim: “Celso agora vai ter que ter de olhar de cinematográfico, assistir tudo quanto é jornal para você ver como o repórter cinematográfico pega as imagens e o que é legal”. E aí eu comecei a assistir jornal, Jornal Nacional, Jornal da Band, Jornal da Record. E eu ficava vendo principalmente passagem, eu gostava de fazer passagem eu gostava de fazer matéria fria no início, eu não gostava muito de fazer factual, pois o factual você conta aquela história e pronto. Agora você fazer uma imagem, com o fundo escuro, você fazer uma imagem com uma parede branca é o mais difícil. Você tem que ter um olhar, uma visão, como é a pegada, a composição de imagem. Eu gosto de compor imagem. Eu trabalho em casamento com vários tipos de imagens e eu vejo hoje, imagem balançando, imagem desfocada. E eu penso, na minha época isso era imagem suja, não prestava. E hoje se usa muito, eu dava chicote. Hoje você vê que é um balanço. Como houve uma migração da câmera de vídeo para a câmera fotográfica. Você não tem muita firmeza. Você tem uma bela imagem na câmera fotográfica, mas o enquadramento e composição de imagem você não tem. Eu falo, câmera fotográfica é para fotografar, câmera de vídeo para filmar.

Você consegue compor melhor as imagens da câmera fotográfica, ela tem uma qualidade melhor, as pessoas migraram porque ela é mais barata. Mas a câmera de vídeo não tem igual.

PRIETO: VOCÊ COMENTOU SOBRE O CHICOTE, O QUE SERIA O CHICOTE?

ALÍPIO: Chicote é quando é aquele balanço, um movimento muito rápido. Jamais uma imagem vai entrar, ao não ser que você pega um flagrante. Hoje o celular pega, as pessoas que não são profissionais eles pegam melhores imagens que a gente no celular. Hoje, a TV corre atrás da internet antes era diferente. A linguagem mudou muito. Nós antigamente para entrevistar você tinha que olhar para a câmera, você não podia olhar para você como estou olhando, tinha que olhar para câmera. Era diferente. Então era mais difícil para a pessoa que não sabe. E mais tarde um diretor de jornalismo conseguiu ter uma visão diferente de relaxar mais o entrevistado, para ele olhar para a repórter. Antes era técnica que a Globo usava. Muita coisa que você aprende na técnica, os meninos, Sandro, Paulo Alves eu aprendi bastante com eles. Foram meus professores. Eu era o mais novo de todos, no entanto, eu fazia o último ano de direito, eu falava, eu vou terminar aqui e seguir minha carreira, mas quando explodiu o sem-terra aqui na região, ah vai vir a Globo, e aí você se apaixona, “Ah, vai entrar no Jornal Nacional, nossa! Eu queria fazer imagem para entrar no Jornal Nacional, que era para a gente repórter cinematográfico não tinha preço. Você abria um Jornal Nacional, era aquela imagem para você selar mesmo a sua profissão. A gente queria, mesmo a Globo que não dava crédito para quem era do interior passava “rapidão”. Mas aí quando, era assim, eles escolhiam, quem é o repórter cinematográfico de rede, era fulano. O Luís Augusto que era o Gerente de Jornalismo falava assim, olha se tiver alguma matéria de Rede, fulano quem vai fazer e lá eles davam crédito. Depois, começou a entrar imagem, a TV viu que tinha *know how* para isso. Eu lembro quando o Marcelo Rezende veio para cá fazer uma matéria, e o Sandro estava com ele, eu não estava nesse dia, eu estava de folga. A Globo, mandou buscar a fita aqui com o helicóptero, e o Marcelo falou, espera não invade agora, estava conversando direto com o Zé Rainha, assim, eles também usavam um pouco a mídia, né? Mas tirar um helicóptero para buscar uma fita, é que a matéria era importantíssima. Ia abrir o Jornal Nacional. Então nós tivemos esse privilégio, mesmo eu não sendo o cinegrafista que fez essa imagem dessa vez, mas foi muito legal. O Sandro era o mais velho, ele o Luciano. Eu trabalhei com o Cabrini, fiz um material com ele ficamos dez dias no movimento sem-terra e trabalhei com o Tonico Ferreira. Uma imagem que me marcou muito foi a do Fernandinho Beira Mar, quando eles fecharam o Carandiru, eles mandaram muito preso para cá, e abriu muita penitenciária, daí vieram, eles fizeram essa transferência, e vieram aqueles aviões da FAB com aquele monte de preso. Então aquelas imagens eles abriam os jornais. O Jornal Nacional, O Jornal Hoje porque era uma coisa diferente, saindo da capital indo para o interior. E daí uma imagem legal foi quando o Beira Mar foi saindo daqui da penitenciária aqui e foi para Maceió. Ficamos 20 dias esperando para fazer essa imagem. E, no dia, eu estava lá, era sete horas da manhã eu escutei o helicóptero. Eu posei a noite inteira na porta da penitenciária e daí ele chegou, escutamos o barulho. Eu corri com a câmera, e o agente penitenciário correu atrás de mim falando que não pode, mas aí eu falei agora pode sim e eu fiz aquela imagem, deu nove segundos de imagem. Então são relatos que falo da minha experiência que para mim foi legal marcou, tem coisa que marca a gente. O Paulo Alves e o Cláudio eles foram cobrir o sem-terra, atiraram em um membro do membro do MST, atiraram na barriga dela, o Paulo fez essa imagem e foi para o Fantástico. Arrebentaram o cabo de áudio. Porque

o Cláudio foi para um lado e ele foi para o outro. Eles estavam com a U-Matic. Cada um correu para um lado de medo.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA DE MAIS ALGUM EPISÓDIO?

ALÍPIO: Uma vez eu fui levar uma fita para o Paulo Alves, ele estava em Caiuá ele estava com o Mário Marins, e chegou lá teve um tiroteio logo que cheguei. Aí eu entrei e subi em cima do carro e falei: “Calma, calma, aqui é a TV”. Aí eles “pá, pá, pá”, e todo mundo saiu correndo e um sem-terra entrou dentro do carro, contudo assim a o Mário ficou escondido atrás de uma roda e o Paulinho sumiu. Eu falei: “Meu Deus, onde é que está o Paulo?”. E o Paulo entrou em um buraco, uma valeta e ele ficou escondido lá. A gente escutava cair as balas das armas deles. Foi uma época bem complicado. Época auge. Uma vez fui fazer umas imagens em Teodoro Sampaio, foi a besteira que eu fiz ir de moto na garupa do cara do MST, eu cheguei lá, o cara no meio da estrada armado mandou eu descer, e o cara da moto me deixou e saiu, né e eu fiquei. O cara falava abaixo a câmera, eu abaixei. Foi dessa vez que eu fiquei com medo. Então várias coisas que aconteceram da externa, isso tudo é da externa. A externa ela acaba, você tendo surpresas. Você pega a pauta e olha, mas na hora você acaba tendo surpresa principalmente quando é factual. Eu falava assim, que eu gostava de fazer matéria fria porque matéria fria eu vou lá criar, dar uma luz, pensar em uma passagem e tal. E factual não, factual sempre tem que contar umas historinhas. Ao não ser essas daí que a gente participou que é uma coisa que as pessoas estavam com o nervo à flor da pele. E era bastante perigoso.

PRIETO: DESCREVA PARA MIM COMO ERA A EQUIPE DE EXTERNA NO SISTEMA ANALÓGICO?

ALÍPIO: A externa, os equipamentos mecânicos a gente tinha que sair mais pessoas. Era bom e ruim ao mesmo tempo. Bom porque a gente saía mais, conversava mais mesmo trabalhando, e outro porque a deficiência do equipamento, às vezes, você perdia uma entrevista, uma sonora por causa do equipamento. Você tinha que depender do operador de VT. Tinha que falar a mesma língua.

PRIETO: SOBRE O MATERIAL FILMADO, QUAIS AS DIFICULDADES COM AS FITAS QUANDO AMASSAVAM?

ALÍPIO: As fitas como era mecânico, às vezes, ela dava esse *drop out* acabando amassando as fitas isso aí era dificuldade. Não rodava o equipamento, às vezes, passava por manutenção, mas sempre quebrava, u a coisa mecânica. O VT vai indo e vai desgastando, então tinha que trocar umas pecinhas da câmera. Foi salto para nós quando veio a DVcam porque você olhava a imagem, a gente não precisava mais gravar esse *color bar*, não tinha mais essa necessidade, era *take por take*, cortava, até acostumar em *time cold*, já era diferente. Tinha lugares que não precisava usar a iluminação, e U-Matic não, você tinha que usar, senão ficava escura. Perdia imagens. A dificuldade era essa.

PRIETO: O QUE SERIA ESSA COLOR BAR?

ALÍPIO: O branco é a mistura de todas as cores, são as várias cores que existe na imagem. Então ela é uma referência de cor para ver se a filmagem funcionava.

PRIETO: COMO ERA FEITO O DESCARREGAMENTO DO MATERIAL?

ALÍPIO: Eu não descarregava, eu entregava direto par ao editor. A gente fazia a retranca, com um relato que aconteceu com observação. O editor de imagem vai usar

sempre a última passagem, então colocava nas observações. Eles passavam olhavam e já descarregavam ali.

PRIETO: DESCREVA PARA MIM COMO ERA A SUA ATIVIDADE JUNTO COM O EDITOR DE IMAGEM?

ALÍPIO: A gente entregava o material para o editor de imagem e esperava dele que separava as melhores imagens que a gente fez, captou. Às vezes, quando dava tempo, a gente falava sobre uma imagem legal, mas não precisava nem falar, eles sempre foram bons editores. Mas a gente sempre dava um toque. Mas era só isso. Minha relação com o editor de imagem era só depois que o produto ia para o ar.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUEM ERAM OS EDITORES DE IMAGENS?

ALÍPIO: Era a Ana Lúcia que hoje é minha esposa, a Leila Tonicante, Luís Carlos, Marquinhos. Tinha bastante editor, a Leandra, editora de texto que era a Solange, vários deles.

PRIETO: COMO ERA O TRABALHO DE CINEGRAFISTAS NOS LINKS NOS ESTÚDIOS E NAS EXTERNAS?

ALÍPIO: Quando a gente chegava na redação tinha a pauta. Então a gente pegava a pauta, capa de pauta, você via quantas matérias você ia fazer no dia, se você ia viajar, se estava com tal repórter, e que equipamento você ia levar. Eu sempre gostava de levar um tripé. Você vê a pauta, porque dependendo do horário você tinha que levar um rebatedor por conta da iluminação.

PRIETO: COMO ERA ESSE REBATEDOR?

ALÍPIO: Rebatedor era uma peça redonda que você rebate a luz do sol no rosto do repórter. Quando você grava ao meio dia, você rebate a luz no rosto do repórter, mas tem uma técnica, você olha para o sol e depois você abre o olho. Eu pedia isso para os repórteres para poder gravar. Aí você captava as imagens na externa e conversava bastante com os repórteres para saber o que fazer. Cada repórter trabalha de um jeito, porque escrever acho tão difícil, contar uma história todo dia e diferente é complicado, no entanto que às vezes tem texto muito igual. As coisas boas do jornalismo é quando o chefe te elogia, quando você faz uma coisa boa. Quando você erra você fica frustrado.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE O PROGRAMA FRONT.

ALÍPIO: O Fronteira Revista foi um programa de entretenimento, eram matérias frias, né? A gente fazia matéria da noite, alguma coisa relacionado a moda, era mais “fru, fru”. Eram matérias que você criava. Dava chicote mais rápido. Fazia câmera torta, era mais gostoso de fazer. Eu fiz muito Fronteira Revista, fiz bastante mesmo.

PRIETO: DESCREVA PARA MIM QUAL FUNÇÃO VOCÊ DESEMPENHOU NO FRONTEIRA REVISTA?

ALÍPIO: Repórter cinematográfico.

PRIETO: O QUE SERIA GELATINA?

ALÍPIO: São algumas folhas que você coloca na luz para ela pegar uma cor. São umas amber que são laranjas, e se jogar no fundo fica bem legal para dar um diferencial na imagem. Mesmo sem auxiliar a gente fazia isso. Eu tenho até hoje a gelatina na minha casa. Nós usávamos também tipo um difusor para poder suavizar

a imagem. É tipo um papel que suaviza as imagens e não penetra muito a luz. Outra técnica que aprendi. O Sandro usava muito na produção. A gente levava o dia todo para produzir.

PRIETO: E SOBRE A MATÉRIA DO RESGATE DOS CERVOS?

ALÍPIO: Quando a usina Sérgio Mota foi alagada, teve três fases, em uma dessas teve que ser o resgate dos animais. Então existia uma equipe do governo do estado, que ele resgatava os animais e a gente foi lá fazer a imagem, o Paulo Alves foi de helicóptero para fazer umas imagens aéreas. E eu fiquei com a Valéria Garbullio para fazer umas imagens terrestres. Foi uma matéria que entrou no Fantástico na época e foi bem legal. Era um trabalho que tinha que ter dois câmeras. Os animais foram resgatados com rede. Foi bem bacana participar dessa época. E para nós rendeu muita matéria. Nós não tínhamos equipe ainda em Dracena. Então, a gente tinha que levar todo o equipamento. Qualquer problema você tinha que substituir. Foi bem bacana fazer Sérgio Motta. Muitas árvores derrubadas, animais que morreram. Ilha que o bombeiro disse que tinha macaco, onças. Eu fui fazer em um domingo matéria lá. E não conseguimos nada. Mas foi bem bacana participar na época participar dessa fase. O ano eu nem lembro.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUEM ESTAVA JUNTO NESSA MATÉRIA?

ALÍPIO: Nessa matéria o Mário Marins, Luciana Bergamo, Valéria Garbullio. Eu ainda falava a matéria vai dar Fantástico. O Paulo Alves.

PRIETO: QUAL SUA RELAÇÃO COM O PAULO?

ALÍPIO: Sempre foi boa minha relação com o Paulo. Eu trabalhei na TV Fronteira 10 anos. Eu fui embora para a Espanha. Voltei, trabalhei dois anos na TV Tem. Voltei para a TV Fronteira e fiquei mais seis anos e meio. Então os cinegrafistas, são todos, eu adoro eles. Cada um tem uma visão. É assim: eu acho o Luciano completo, o Sandro é um cara que não vai faltar imagem para você. O Paulo Alves é o cara tranquilo, enquadramento dele com repórter é mais aberto. O Cláudio é um cara criativo. É forte. Wilson Montanha, é um baita de um cinegrafista também. Ele te m mais agilidade para fazer um ao vivo.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUANTAS EQUIPES DE REPORTAGEM ERAM NO SISTEMA ANALÓGICO?

ALÍPIO: Se eu não engano, eram cinco equipes, e depois passou a ser seis equipes. Porque trabalhava, três equipes de manhã, e uma à tarde. Trabalhava a Valéria, a Luciana e o Mário. E à tarde o Dino Rodrigues e mais alguém que eu não lembro. Não sei se era o Lúcio. Na época do U-Matic tinha que o Eli Franqui também que trabalhou ali. Porque quando eu entrei na TV, o Gerente de Jornalismo era o Zana. O Luís Augusto ele era o chefe de redação. E o Prioste era o que comandava as Pautas. E a Solange Bendini era a editora de texto, tinha mais um editor de texto que eu não me lembro, acho que era a Valéria Siguinolfi trabalhava na pauta, a Laura e a Flávia Marsola. Depois o Zana foi embora e ficou com Luís Augusto como nosso Gerente de jornalismo.

PRIETO: ERAM FIXOS OS PROFISSIONAIS DAS EQUIPES?

ALÍPIO: Não. Era assim, as matérias mais importantes davam para os mais experientes e os outros davam mais matéria fria. Mas sempre parecia matéria boa quando o Luís estava no comando aí explodiu os sem terra. A Globo mandava repórter

de rede e depois cinegrafistas. E com um tempo eles pararam de mandar. Mas eles sempre mandavam.

PRIETO: QUAL MATÉRIA MAIS TE MARCOU DE 1994 A 1997?

ALÍPIO: Eu fui fazer uma matéria uma vez que as crianças do km 7, as crianças ali, umas seis e sete crianças na casa, uma das crianças, abriu a geladeira só tinha manga, abriu o armário só tinha um pouco de arroz. Essas coisas marcam. Você contar uma história é muito legal, mas quando você se depara com a realidade você fica emotivo, não tem como não se emocionar. Eu me envolvo mesmo. Eu quero fazer alguma coisa para ajudar. Fazer algo a mais. Foi a Gláucia que estava comigo.

PRIETO: DE 1994 A 1997 QUAIS OS EQUIPAMENTOS DE CINEGRAFISTAS QUE TRABALHAVAM?

ALÍPIO: Então de cinegrafista a câmera de U-Matic, o VT, a gente era operador de VT, a fita, a gente levava de duas a três fitas. Carregador de bateria, tripé, rebatedor, microfone e iluminação.

PRIETO: COMO ERA TRABALHAR COM A U-MATIC?

ALÍPIO: Para mim era divertido. Ao mesmo tempo pesado. Quando você pegava um repórter que fazia uma entrevista longa, você ficava ali com aquilo pesado de 8 a 10 quilos.

PRIETO: POR QUE A TV FRONTEIRA NÃO PASSOU PELA BETACAM?

ALÍPIO: Eles queriam fazer essa mudança, e na época a engenharia da TV, ela já estava querendo colocar a TV digital e a Sony tinha essa proposta de equipamento, foi feito uma feira em Los Angeles, os executivos na época da TV foram conhecer esses equipamentos. E a Globo resolveu colocar. Quando virou a Globo tinha uma porcentagem se não me engano 55% era Globo e 45 do Paulo. Ou era meio a meio. Sei que não lembro de porcentagem. Então todos os gerentes de área eram Globo, eles vinham da Globo. Na época foram para Los Angeles, gostaram dos equipamentos e falaram, vamos fazer a TV Fronteira a primeira digital do Brasil. E, o Paulo na época resolveu, o Navarro que era o engenheiro construiu a TV falou: "Vamos".

PRIETO: COMO FOI O TREINAMENTO COM OS EQUIPAMENTOS DIGITAIS?

ALÍPIO: Foram feitos por um pessoal de fora, e eles deram um treinamento para a gente, para o pessoal que trabalhavam com equipamentos, ele nos passou como funcionava, dali em diante, teve que mandar algumas pessoas embora. Operador de VT não tem mais, iluminador tem na câmera. E eu passei a ser repórter cinematográfico.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA O ANO DA TRANSIÇÃO DO SISTEMA ANALÓGICO PARA O DIGITAL?

ALÍPIO: Eu não lembro. Mas foi em 1997.

PRIETO: COMO FOI A TRANSIÇÃO?

ALÍPIO: O pessoal ficou tudo perdido. Por exemplo: nós tínhamos que fazer imagens e o técnico falava, olha quando terminar de fazer imagens aperta o *time cod*, é um botão que tem do lado da câmera. Muitas vezes você esquecia de apertar. Teve outro treinamento que Fernando Gebara passou para a gente, e ele disse que não precisava mais apertar o botão que havia descoberto como funcionava. E o pessoal editor de

imagem sofreram mais, eles tiveram que aprender na raça, né? Eles ensinaram o básico lá e foram embora. Você conseguia separar o áudio do vídeo, separar imagens. Puxar *take* e por. Cortava, antes você rodava a máquina, cortava. Era bem mecânico. Bem diferente. Até essa mudança na época todo mundo assuntou. O Renato Pandur ele consertava os VTs. Ele passou para a produção, ele quis aprender mais. Ele foi indo apreendendo. Ele passou em um departamento onde nós iríamos trabalhar. Eu e o Sandro para a gente fazer matéria, comerciais de TV. Quando montaram essa equipe para fazer comercial, eu, Sandro, Pandur, Jefferson Cortez, a Renatinha, ficou pouco tempo, por causa das produtoras que reclamaram. Como virou DVcam, eles estavam querendo reformular totalmente a TV. A TV ficou pouco tempo e logo falaram que não teria mais departamento comercial. O Pandur ainda ficou fazendo arte para a TV e se aperfeiçoando.

PRIETO: COMO ERA TRABALHAR COM O ELI FRANQUI?

ALÍPIO: O Eli fazia muita matéria rural. Era um cara tranquilo, sossegado. Ele era um cara que sabia muito de texto, eu trabalhei mais com Mário Marins.

PRIETO: COMO ERA TRABALHAR COM O MÁRIO MARINS?

ALÍPIO: Eu só aprendia com eles, porque eu estava começando, a relação nossa era muito boa. A externa, cada matéria que você vai fazer, é um fato diferente do outro. Cada jornalista contava de uma forma diferente. O Mário era um cara criativo, e o Mário não errava, era bom de português. Não errava. Ele corrigia os textos. Era muito bom e um cara que sabia. O Roberto era um professor, o Gu. Ele aprendeu com esse pessoal. No início, todo mundo erra, mas você tem que trazer notícia, a pauta tem que ter jornalista experientes. Pauta tem que ter fontes, coisa de peso. O Mário Marins tinha crédito.

PRIETO: VOCÊ TRABALHOU COM O JEFFERSON?

ALÍPIO: Trabalhei. O Jefferson era uma figura. Jefferson Cortez era o cara que fazia caracter. Quando saía a matéria, ele quem escrevia ao vivo. Daí ele passou para a produção para fazer o comercial, ele marcava os comerciais, para depois ele virar cinegrafista. Ele é mais antigo que eu na TV. Ele entrou na época do Paulinho.

PRIETO: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS DE TELEVISÃO?

ALÍPIO: Arquivo, é a história da TV, né? O arquivo tem que ter para contar uma história. Se não tem arquivo não tem história. Faz parte da TV. Para contar história tem que ter arquivo. Toda a emissora tem que ter um CEDOC. Guardar com carinho com zelo. Se existiu matérias que foram importantes para TV, a U-Matic foi importante, ela registrou coisas importantes, teve um cinegrafista, um repórter, um pauteiro, teve o cara que editou, foi ao ar aquilo lá. Isso é jornalismo. Se não tiver arquivo não tem história jamais.

PRIETO: O QUE SERIA O CEDOC?

ALÍPIO: CEDOC é um controle de fitas. Por exemplo, eu quero que você faça uma matéria da época do Professor Agripino, se você não tem nenhuma imagem do Agripino? Tem imagem dele na época que ele barrou o sem-terra que abriu o Jornal Nacional. O Paulo quem fez. Se você tem essa imagem como você conta uma história dessa? Teve um mafioso argentino que foi preso na Gurgel, o Luciano Vieira era o

cinegrafista e o Mário o repórter o cara deu um tapa na câmera, essa imagem abriu o Fantástico. Isso aí não tem preço. Isso é o jornalismo, o factual. Adrenalina está a mil. E eu falei que ia tentar. Foi quando o meu chefe que não lembro o nome agora, fez um teste comigo. Entrei como auxiliar, o auxiliar na época era o PJ, que fazia iluminação, dirigia, cuidava do equipamento... isso foi em 94, 95 e 96. Em 97 a TV começou a fazer uma mudança de equipamento, quando começou a mudar para digital. Todos os operadores tinham que fazer um curso da câmera nova que ia chegar e os melhores eles iam passar para repórter cinematográfico. Veio um cinegrafista de São Paulo, Zé Andrade é o nome dele para dar esse curso, nós do PJ, todos fizemos o curso, os melhores eles seguraram e os outros eles dispensaram, foi aí que comecei a trabalhar como câmera.

ENTREVISTADO: DIRCEU MEDEIROS

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

CARGO ATUAL: RELAÇÕES PÚBLICAS NA EMPRESA TERRA PARQUE

ENTREVISTADORA: LETÍCIA PRIETO

DATA DA ENTREVISTA: 17/12/2018

HORÁRIO: 19H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

PRIETO: NOME, IDADE E CARGO ATUAL.

MEDEIROS: Olá, boa noite. Meu nome é Dirceu Medeiros, tenho 45 anos, hoje trabalho no Terra Parque, relações públicas, uma empresa que trabalho há 10 anos.

PRIETO: FALE SOBRE A TV PONTAL, CONTE O INÍCIO DA SUA HISTÓRIA ATÉ LÁ.

MEDEIROS: Eu comecei na TV Pontal atrás de um convite de uma pessoa que trabalhava na época, o nome dele é Pedro, ele tinha um apelido carinhoso que era Biro biro, ele era de Maringá e a minha família também é de lá, coincidentemente ele foi morar no mesmo bairro que nós, e ele reconheceu a minha mãe. Naquela época eu fazia escola agrícola, nada a ver com televisão. A minha mãe tinha trailer de lanche e ele frequentava lá, e como eu fazia escola agrícola eu era interno, dificilmente vinha para casa, era mais final de semana, e ele começou a observar que eu estava lá todos os dias porque a escola entrou em greve. Naquela época eu tinha 16 anos... ele me abordou e perguntou se queria trabalhar em televisão, falei que queria, não sabia quando ia voltar as aulas... aí foi lá Rua Kametaro Morishita nº95, atrás do Ginásio dos Esportes no campus 1. Chegando lá ele me apresentou ao chefe dele que era o Mário Sérgio Bernardes, e ele me perguntou se havia alguma experiência com televisão, e eu disse que só sabia ligar no controle remoto. E ele disse que eu estava contratado (risos). Tinha uma vaga no setor de controle mestre, o controle mestre é como se fosse o coração de uma emissora de TV, se ali parar, para tudo. O controle mestre é o setor que você corta o sinal da rede que vem do Rio de Janeiro ou São Paulo e inseri a programação local. No caso aqui colocávamos os programas locais e também os comerciais locais. O controle mestre tinha essa função, de cortar o sinal da rede. É um setor que tinha vários monitores de televisão a nossa frente, uma *rack* de VTs que são videoteipes, cada VT você colocava um comercial e eles tinham sincronismo, na hora que você saía da rede, tinha que cronometrar o comercial que é a deixa, a chamada. Naquela época era a TV Manchete, TV Pontal. Aí soltava uma chamada da rede, exemplo a novela Pantanal de 30 segundos, avisava nós por uma caixa de som e tínhamos uma programação eletrônica e tinha que cronometrar aquilo, quando faltava três segundos para acabar a chamada, eu tinha que dar o play para o VT ter esse sincronismo e entrar. Ele entra um a um, cada um no seu tempo. Depois tinha que cronometrar a volta dele para voltar para rede. Era um trabalho muito gostoso de fazer, muito interessante, mas tinha que estar atento 100%, qualquer falha poderia ter um erro que todo mundo ia perceber. Um setor que exigia muita atenção. O Mário falou que ia me por nesse setor, que ia fazer um teste de alguns dias. Fiquei trabalhando 45 dias de graça e depois me contratou. Depois disso foram 19 anos de televisão.

PRIETO: SOBRE O CONTROLE MESTRE, CONTE-NOS ALGUMA HISTÓRIA DE QUANDO TRABALHAVA NESSE SETOR.

DIRCEU: No controle mestre como falei ali é o controle de tudo, às vezes a própria rede passava uma programação para nós, por exemplo ia sair uma chamada para entrar nossa programação local e ela não correspondia com aquele tempo. Uma chamada de 30 segundos e eu tinha que dar o corte dali três segundos, faltando três segundos para encerrar, ou seja, quando dava 27 segundos eu tinha que disparar e às vezes a chamada tinha só 15 segundos, o que acontecia, vazava no ar a famosa regressiva que é o sinal regressivo, que vai aparecendo aquilo que o telespectador não podia ver, ou se não o *color bar*, aquela imagem colorida, as faixas coloridas, isso era uma parte ruim. A parte que me chama atenção para essa época não é tão legal, mas foi fundamental para meu crescimento na emissora. Naquela época, prefiro não citar nomes, tinha uma funcionária que trabalhava à noite, ela faltava eventualmente e eu era foguista, então fazia todos os turnos, da meia noite as seis da manhã, das seis ao meio dia, do meio dia as seis da tarde... consequentemente isso. O Mário Sergio era uma pessoa muito justa, a sala dele era exatamente ao lado do controle mestre e teve uma situação que eu trabalhei das seis da tarde...e essa pessoa já vinha faltando...trabalhei aquele dia cobrindo a folga do José Simão que trabalhava nesse turno da seis da tarde até meia noite, e essa pessoa entraria meia noite e sairia às seis da manhã, e da seis da manhã até meio dia seria realmente meu horário. O Mário ele morava ali por perto... ele saiu da TV por volta de umas oito horas da noite, foi embora se despediu, era sempre a última pessoa a ir embora. Por volta da meia noite essa pessoa não apareceu para trabalhar e eu não podia abandonar o barco, se fosse embora a TV sairia do ar. Naquela época não existia celular, não existia essa comunicação, só estava eu e o porteiro na emissora...deu duas horas da manhã o Mário Sérgio apareceu na TV e ele todo 'truculento' perguntou o que estava fazendo lá, expliquei que a operadora não apareceu. Ele tinha o coração muito bom, perguntou se eu tinha jantado e eu disse que não, e ele foi no lanche que tinha perto que era o Sichas, e trouxe para mim. Perguntou se aguentava ficar e eu disse que sim que ia ter que ficar, continuei trabalhando. No outro dia ele chegou por volta de oito horas da manhã, o turno se encerraria seis horas da manhã, ele me viu lá novamente e perguntou o que estava falando ainda lá, e disse que agora estava cumprindo meu horário. Aí foi a gota d'água, naquele mesmo dia ele dispensou a funcionaria, e a TV demorou para recontratar outra pessoa e essa foi uma parte bem ruim. Um fato engraçado é que voltou as aulas no colégio agrícola e eu precisava terminar, e estava trabalhando a noite. No colégio sofri um pequeno incidente, não cheguei a fraturar, mas tive que engessar o braço, cai de mau jeito. Fui trabalhar e o Mário me viu com o braço engessado e disse que não podia trabalhar com o braço engessado, eu disse que era para ficar tranquilo, só que ele disse que se chegasse alguém do sindicato podia nos complicar. Aí pedi para ele me colocar no turno da noite, então ele concordou e me deixou para o turno da noite. Hoje em dia em outros lugares seria condenado por estar puxando o saco da empresa. Não era puxar saco, precisava trabalhar e sempre gostei de televisão, era dedicado, estava começando e precisava mostrar serviço. Eu sabia que se apresentasse um atestado não ia ter ninguém para cobrir e ia prejudicar meus amigos. Realmente vesti a camisa e isso abriu as portas para mim depois, isso foi uma coisa que marcou bastante.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUAL ERA A EQUIPE, QUAIS PESSOAS TRABALHAVAM COM VOCÊ NA TV PONTAL?

DIRCEU: Vamos começar pelo controle mestre, era eu, José Simão que trabalhava da seis à meia noite, o Marcelo Vieira que trabalhava no turno da manhã e a outra pessoa que não quero citar o nome, a Marlene que hoje dá aula na Agronomia na Unoeste e o Marco Antônio Cruz que eu assumi o lugar dele...entrei na TV porque ele estava sendo promovido, essas eram as pessoas que trabalhavam no controle mestre. No Jornalismo, trabalhávamos muito no programa policial, tinha o programa do Tico Tico, programa cadeia, já falecido, ele era o apresentador, eu trabalhava muito com o repórter dele que é o Laerte Silva, que está atuando até hoje no rádio. Sou o verdadeiro chave de cadeia estava na delegacia praticamente todos os dias quando sai do controle mestre, fui trabalhar fazendo programa policial, e esses eram os repórteres daquela época. Tinha a Rose que era apresentadora do jornal, o próprio ex diretor da faculdade que já veio a falecer que é o Carlos Manfrin, eles tinham um programa que chamava Pontal e Manchete, era um programa de debate, tinha a Loriane Vilar. Os cinegrafistas eram o Luciano Vieira, Paulo Alves, o Jair que era pai do Marcelo do controle mestre e esse era o pessoal que estava na TV Pontal...e o Walmir que trabalhava também nessa época na parte de comercial, o Paulo Lima naquela época dava suas canetas lá no programa de entrevista que chamava Xequê Mate, também o Kaio Lopes que era o diretor de corte de imagem e o irmão dele o Beto Lopes, que hoje é cinegrafista e era operador de áudio, o Jefferson Cortez na parte finalista na época e também ajudava na operação de VT quando ia gravar algum programa internamente.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE A INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA.

DIRCEU: Foi no mês de maio e foi um alvoroço pois era a primeira emissora digital do Brasil. Quando houve a parceria do grupo Globo com o Paulo Lima, a Globo veio como acionista majoritária, então ela tinha a equipe dela. Muitas pessoas da época foram demitidas. O prédio foi construído aonde é hoje, no Parque do Povo, naquela época eu tinha uma missão de estar lá todo dia filmando a evolução da construção do prédio. Quando ela foi inaugurada foi chamado os funcionários e boa parte da sociedade de Presidente Prudente, os comerciantes, associações, instituições, para participar da inauguração que foi um marco aqui na região. Antes disso, tivemos que passar por um processo de treinamento, saímos de um sistema de captação de imagem que era o sistema U-Matic e depois existia o sistema Beta. O Beta já estava em utilização há anos pelas emissoras da capital, do grupo Globo. Não valia a pena sair da U-Matic para entrar na Beta para entrar no digital, que era a tendência daquele momento. Tivemos um salto da U-Matic direto para digital, isso foi difícil, porque essa mudança... a parte operação é simples, parecido. Mas, a operacionalidade, o equipamento que nem aquele que tinha vários recursos, não se limitava apenas a câmera, tinha todo um sistema dando suporte isso que eram os VTs internos para fazer as edições, pegar o sinal digital, jogar para dentro dos computadores das ilhas de edições da emissora e jogava para o setor de corte de imagem, e também o controle mestre que veio ser tudo digital, ou seja, não tinha mais nenhuma fita, era tudo no computador. A câmera tinha um sistema de iluminação mais sensível e exigia um treinamento melhor. Veio uma pessoa do Rio de Janeiro nos treinar que era o José Andrade, deu o treinamento com balanceamento de cor, gelatinas de correção para usar nas iluminações e uma série de fatores que a câmera tinha. No começo foi um pouco difícil, mas com o passar dos dias conseguimos dominar os equipamentos e o resto é história.

PRIETO: QUAL A SUA FUNÇÃO QUANDO MUDOU PARA O PRÉDIO DA TV FRONTEIRA?

DIRCEU: Na TV Pontal estava trabalhando a noite e a TV não estava bem financeiramente, então não contratava ninguém. O Mário naquela época antes de demitir aquela funcionaria perguntou se poderia trabalhar alguns meses a noite até contratar outro funcionário e eu aceitei. Na época eu tinha 16 anos imagina, homem, solteiro, trabalhando a noite, eu queria curtir a vida embora precisava do dinheiro. Mas chegou um momento que aquilo não dava mais prazer, porque todos meus amigos saíam a noite, queria passear, namorar e eu dentro da emissora, comecei me sentir mal com aquilo. Esses meses que ele falou para mim se tornaram dois anos e eu estava esgotado, perguntei a ele se tinha possibilidade de me mudar de setor, e ele disse que não, e eu disse que era para ele me demitir porque não aguentava mais. Nisso que eu falei ele olhou assustado e ao invés dele demitir me deu a promoção e fui trabalhar com operador de VT externo. Ele perguntou se eu topava e eu adorei, era tudo o que eu queria, viajar, conhecer lugares, entrevistar as pessoas, saía da rotina e nisso fiquei por dois anos aproximadamente. Foi quando teve a transição da TV Pontal para a TV Fronteira, quando entrei na TV Fronteira fui como operador de VT, aí era um problema porque as câmeras novas já não tinham mais operador de VT, e o que ia fazer comigo. Recebi treinamento para câmera, mas ainda não assumia a parte de cinegrafia, nisso veio a equipe, o Eli Franqui, Patrícia Pioltini, Luís Augusto, Roberto Prioste, entre outros, nisso eu estava fazendo do treinamento com a câmera, e teve um dia que alguém da cinegrafia faltou e perguntaram se eu tinha condição de fazer, eu não era um profissional da função, porém sabia mexer no equipamento, quando saíamos para externa eu ficava fuçando no equipamento. E nesse dia que precisou o Eli perguntou se eu dava conta de fazer e eu disse que dava e saí com ele na externa, não lembro qual foi a matéria...voltei para emissora e continuei com o equipamento U-Matic. Passou um tempo e o Eli me promoveu, ele era chefe de jornalismo junto com o Gu. Me familiarizei melhor com o equipamento e trabalhei alguns anos como cinegrafista na TV.

PRIETO: COMO ERA A EQUIPE DE EXTERNA NO SISTEMA ANALÓGICO?

DIRCEU: Tínhamos algumas equipes e cada equipe era composta pelo cinegrafista, operador de VT que, no caso, tive essa função também, o motorista que tinha o acumulo de função de ser o iluminador e o repórter. Assim, eram quatro pessoas, usávamos na época um carro Corcel Belina e um Opala, esses eram nossos carros de reportagem. Na época, a TV resolveu dar uma investida melhor e comprou o carro que chamava Fiat Palio Weekend, todo adesivado...chegava metendo a banca nos lugares, todo mundo olhava escrito reportagem (risos) chamava atenção, eram os verdadeiros 'bozó'.

PRIETO: COMO ERA A FUNÇÃO DO OPERADOR DE VT?

DIRCEU: O operador de VT, se o equipamento estivesse com estado pleno 100% de operação... o operador de VT fazia pouca coisa, existia um cabo que interligava entre a câmera e o VT.... o VT quer dizer videoteipe e esse cabo chamava multicabo e tinha 13 polos, esse cabo o câmera conseguia disparar a câmera e na hora que disparava também disparava o VT, e quando cortava ele também cortava. O operador de VT era mais um burro de carga (risos), levava os equipamentos para cima e pra baixo. Só que naquela época os equipamentos começaram a ficar deteriorados, não tinha uma manutenção preventiva era precária, não tinha um engenheiro eletrônico...tinha um técnico que dava manutenção, mas não era um engenheiro. Me lembro na época que o Paulo Lima conseguiu trazer um engenheiro da Sony do Japão, um japonês mesmo,

que fez uma manutenção legal nos equipamentos, mas foi embora. Em função desses equipamentos estarem perdendo já a qualidade deles, o operador de VT trabalhava. Tinha um outro cabo, o cabo de vídeo e de áudio, e tínhamos que dar o *play* e o *rec* no VT, porque esses cabos não davam a opção de você gravar diretamente pelo dedo do cinegrafista. Então tínhamos que nos posicionar, o cinegrafista a frente da cena e tínhamos que ir perto dele, quase que perto do olho dele e ele dava um sinal com piscar de olho mesmo, que era sinal para poder gravar, depois fazia de novo para poder cortar, era dessa forma. O motorista que ficava com a iluminação ele acompanhava o eixo da cabeça do cinegrafista com a ponta da câmera, na hora que ele via que ele virava, tinha que acompanhar com a luz, era essa a função. Hoje em dia as câmeras têm uma captação de luz muito boa, muito sensível e quase não se usa luz, mas quando usa coloca em cima do equipamento, então eliminou a função do iluminador. Boa parte das equipes externas se limita ao motorista, que é o cinegrafista e o próprio repórter.

PRIETO: QUANDO VOCÊ ERA OPERADOR DE VT, VOCÊ SE LEMBRA DE ALGUMA HISTORIA QUE MARCOU?

DIRCEU: Eu me lembro de uma história que cometi um erro muito grave, foi na época da TV Pontal e estava começando na parte de externa. Era o programa do Tico-Tico, o programa Cadeia, e fomos gravar um depoimento de uma mulher que havia perdido o marido, que havia sido assassinado na divisa do Paraguai em Ponta Porã, e era um depoimento fortíssimo, realmente ia chocar muito a TV com aquela reportagem e eu era operador de VT. Ela chorou, contou toda história, denunciou os policiais que, segundo ela, foram eles que mataram, uma história muito pesada e eu simplesmente não gravei, não dei o *rec*, apertei outro botão qualquer o áudio *dub* e só peguei o áudio e imagem nenhuma. Eu não fui demitido porque estava começando na área, mas não fizeram nenhuma represália, o Mário só me chamou atenção, mas nada grave, foi uma história que marcou muito para mim, foi um erro que não deveria ter cometido. Nesse dia o repórter foi o Tico-Tico, estava eu, o Luciano câmera, eu como operador de VT, o iluminador era o Aderilson, e perdemos a reportagem por minha culpa. Uma outra história interessante, mas que não era eu o operador da época, que foram até Santos gravar o jogo e ele esqueceu a câmera aqui, isso caiu na boca de todo mundo, que várias equipes acompanharam, cinegrafistas, radialistas... e chega lá o cinegrafista esqueceu a câmera... melhor não falar quem foi.

PRIETO: COMO ERA A FUNÇÃO DO CINEGRAFISTA?

DIRCEU: Como o próprio nome diz era captar imagem, só que a função do cinegrafista ele é o repórter cinematográfico, ele tem que estar alinhado com o repórter, se não conversarem antes... por exemplo, ele recebe a pauta da reportagem que vai ser feita, se ele estiver no mundo da lua não vão ter o sincronismo e a reportagem vai ser um fiasco. Tem que discutir a pauta, o repórter tem que saber mais ou menos a linha de direção que ele quer pegar naquela reportagem, às vezes, o pauteiro dá a pauta, mas chegando lá ele consegue observar outro ângulo que o pauteiro não enxergou porque está dentro da emissora, e o cinegrafista tem que estar atento a isso se não ele não captou aquela cena necessária para dar esse enfoque que o repórter queria. Então nada mais é, ele é um repórter, ele pode não assinar como repórter, mas assina como repórter cinematográfico.

PRIETO: COMO ERA MANUSEAR A U-MATIC?

DIRCEU: Não era um equipamento difícil de manusear, mas com o advento do equipamento digital ele é mais fácil o digital, porque o *viewfinder*, o visor da câmera ele é em preto e branco por uma razão, para não detonar tanto o olho do cinegrafista. A maioria dos cinegrafistas tem uma deficiência visual por causa do *viewfinder* porque ele tem um brilho muito alto. As câmeras novas hoje já tem o visor colorido, não sei se isso é bom ou ruim, mas é bom pelo menos para a imagem, porque quando você filma e sua referência sai preto e branco, às vezes, você satura a imagem, escurece e perde essa percepção. Então a dificuldade na U-Matic para mim pelo menos era isso, e no digital não, já te facilita porque o visor o *viewfinder* ele é colorido e te dá uma noção quase que exata do que está captando.

PRIETO: COMO ERA SEU RELACIONAMENTO COM O CINEGRAFISTA, QUANDO VOCÊ ERA OPERADOR DE VT?

DIRCEU: Tinha que ser uma relação muito boa de cumplicidade (risos), mas havia discussões normal porque sempre éramos a mesma equipe, então era quase um casamento, estávamos juntos todos os dias, tinha a parte das brincadeiras para descontrair, como tinha as partes tensas. Eu trabalhei muito tempo com o Luciano Vieira, ele está afastado da TV hoje por um problema de visão até, e ele foi o cara com quem eu mais trabalhei e admiro como pessoa, um cara fantástico, muito correto e excelente cinegrafista. Tínhamos muito sincronismo, é a base de tudo se não, não funciona. Você tinha que estar esperto quando ele queria uma imagem, quando não queria, tinha que estar bem atento. Esse era o trabalho do cinegrafista com o operador de VT, tinha que ser quase uma irmandade.

PRIETO: COMO ERA SEU RELACIONAMENTO E A COMUNICAÇÃO DA EQUIPE DENTRO DO SWITCHER, NO ESTÚDIO E NAS GRAVAÇÕES?

DIRCEU: Voltava da rua com o equipamento e com o material gravado, isso ia para ilha de edição. Entrava outros profissionais para cuidar desse material, o material vinha bruto. Entrava um operador de vídeo e um editor de texto. O editor de texto é um jornalista e o editor de vídeo é um operador, radialista. O editor de texto pegava o texto, o *off*, a passagem e as entrevistas, montava o esqueleto da matéria. O editor de vídeo vinha cobrindo essas imagens, buscava imagens. A nossa relação não era boa com o editor de vídeo, porque às vezes o repórter citava uma frase que exigia uma imagem, e o cinegrafista fazia uma imagem bem bacana, e o editor de vídeo talvez não tinha a sensibilidade de colocar aquela imagem ou não achava e colocava outra imagem, cobrávamos pela imagem e eles davam a desculpa que não tinha encontrado. Sempre fazíamos muita matéria, gravávamos de dia para de noite entrar no ar, não dava tempo para ficar discutindo. Com a *switcher* era uma briga saudável obviamente, da edição de vídeo com a *switcher*, porque cobrava o material para poder colocar no ar e o editor de vídeo, às vezes, não estava com tempo, o que não era culpa dele porque, às vezes, o material chegava em cima da hora e era uma correria. Era uma coisa muito dinâmica, mas não tinha nenhum atrito, nenhum conflito, muito pelo contrário, televisão não é para qualquer um, televisão você tem que ter sangue de barata, porque se for uma pessoa que é muito emotiva não aguenta, porque é pauleira mesmo. São as adversidades que você encontra na rua, as ameaças, e dentro da emissora também as pessoas te cobrando, a qualidade do seu trabalho que fez lá fora. Então jornalismo televisivo não é para qualquer um, é cobra engolindo cobra.

PRIETO: SOBRE O MANUSEIO DO MATERIAL FILMADO, O TEMPO DA FITA, QUEDAS, QUANDO AMASSAVA, CONTE-NOS COMO ERA.

DIRCEU: Era a qualidade do material, porque a U-Matic, quando você assistia os programas da TV era nítido quando saía da emissora cabeça de rede, por exemplo saía uma programação de São Paulo ou do Rio, e quando entrava programação local você percebia a diferença da qualidade de imagem, isso era muito ruim. E acontecia de a fita moer dentro dela, amassar, estragar mesmo, danificar e você perdia mesmo a reportagem, isso era ruim, ela mastigava, falávamos que a fita mastigou. Com o tempo você faz cópia e cópia da cópia... e ela vai perdendo a qualidade. As fitas eram reutilizáveis, mas essa reutilização ela perdia a qualidade também, exemplo, você gravava uma matéria muito bacana e mandava para São Paulo, chegava lá o departamento técnico reprovava porque não tinha qualidade suficiente para isso entrar no ar, era frustrante. Mas quando era uma matéria de muito peso, que realmente ia fazer toda diferença, aí a emissora lá aceitava, mas era uma negociação, colocar só uma cena...o que era muito ruim para nós também era fazer uma matéria muito bacana, legal, com entrevistas, *offs*, o repórter fazendo a passagem, aí chegava lá em São Paulo e eles davam um pequeno *take* de 10,15 segundos, isso era muito frustrante para nós. As emissoras locais, o maior mérito delas nesse sentido é quando entra uma reportagem local que divulga a região, a logomarca da emissora que está ali fazendo aquela reportagem, isso era uma coisa muito bacana de ver. Tem uma reportagem que ela não foi para o ar por uma questão de boa vizinhança. Na época tinha uma instituição, que não vou falar qual é, mas estava sendo investigado um policial por contrabando de armas, e o repórter gravou conversando com esse policial e eu gravei ele sem ele saber, e o policial falou tudo se ele estava fazendo contrabando ou não e eu gravei tudo, e ele não percebeu que eu estava filmando ele, com o equipamento grande daquele, mas ele não percebeu... até que veio um policial da outra sala e perguntou se estava filmando, e eu disse que não estava, só que no final o repórter disse para ele olhar para trás e disse que gravamos tudo o que ele estava falando, nisso o policial ficou muito irritado, veio o delegado... estávamos dentro de uma delegacia...e por uma questão de conveniência o repórter se comprometeu a não colocar aquilo no ar porque gravou dentro da delegacia, poderíamos tentar gravar fora da delegacia e pegar esse policial e não fizemos isso. Foi um momento que achei tenso, veio um monte de policiais para cima de nós querendo mexer no equipamento e não foi legal. O próprio Luciano Vieira uma vez levou pedrada na 'cara', foi gravar no lixão e chegando lá ele foi recebido com pedradas, machucou e quase furou o olho dele, isso foi uma coisa que foi marcante também.

PRIETO: COMO ERA FEITO O DESCARREGAMENTO DO MATERIAL?

DIRCEU: O material era descarregado de uma forma muito simples, chegava com a fita, tirava do VT externo e colocava no VT interno e simplesmente copiava para uma outra fita de edição, era uma ação muito simples. Existia uma mesa de edição que lá já editava na própria fita, tinha uma fita que recebia o material, porque quanto menos cópia você fazia mais qualidade do material você mantinha. Eram dois VTs, o VT com a fita da externa com o comando de *search*, de entrada e saída de áudio e vídeo, e a outra fita no outro VT que recebia o material editado. Então ali ele buscava, que era uma rodinha mesmo uma bolinha, um seletor vamos dizer assim, girava e avançava qual parte que ele queria e na outra máquina uma peça muito simples, gravava, cortava... era simples a edição não tinha nenhum segredo, era bem gostoso fazer edição jornalística com o material de U-Matic. Claro que hoje as pessoas quase nem

conhece, mas era um equipamento totalmente analógico, então tinha que seguir toda uma linha, e no digital não, você consegue captar, tem os *takes* tudo na TV, pega àquela e joga para lá...não precisa correr a fita toda para pegar a última cena, no digital tem essa facilidade, esse dinamismo, já está tudo no computador, mostra os ícones, só pegar e jogar, então é bem mais fácil. Porém, no meu ponto de vista é mais trabalhoso.

PRIETO: COMO ERA O TRABALHO DO CINEGRAFISTA NO LINK, DENTRO DO ESTÚDIO E NA EXTERNA? EXISTIA ALGUMA DIFERENÇA? QUAL VOCÊ SE IDENTIFICAVA MAIS?

DIRCEU: O trabalho do cinegrafista nas diversas funções que ele tem dentro da emissora, cada um com sua responsabilidade, mas para entender um pouco do grau da responsabilidade, tudo que você faz vai para o ar. Existem duas linhas de captação de imagem, o jornalismo e a produção, no caso o entretenimento e comercial. Por exemplo, o jornalismo embora se tenha e exige hoje muito cuidado com o que se capte de imagem, só vai ser visto uma vez, em outros casos quando tem que dar um rescaldo e repassar matéria, mas dificilmente passa mais uma vez aquela imagem na TV. Uma imagem de comercial ela passa vários dias, existem vários momentos para as pessoas repararem na cena, ela tem que ser perfeita... a de jornalismo não precisa ser perfeita, mas tem que ser boa ao ponto de ser condizente ao que o jornalismo exige. No *link* é muito tenso, você está lá com uma câmera e fica uma equipe atrás de você acompanhando, dando sinais, falando que ia entrar daqui um minuto... o *link* é ao vivo, o repórter pode dar uma gaguejada, a pessoa que você vai entrevistar também gagueja, de repente você está preocupado com o que está passando atrás, do nada passa uma pessoa atrás fazendo graça, como já vimos em algumas emissoras... pode cair o sinal do vídeo, o sinal do áudio, os erros técnicos. Para um *link* entrar no ar existe todo um preparo de horas antes disso acontecer, embora com a tecnologia que temos hoje você consegue colocar no ar muito rápido, mas aquela época não, você tinha que fazer essa ponte de transmissão com o prédio do Imoplan no centro, do Imoblan rebatia para a cidade inteira e região. Levava tempo para alinhar o sinal com a antena, às vezes, não dava visão e não dava para fazer o *link* e perdia...o *link* era melindroso, não era uma coisa tão simples. Mas hoje em dia não é tão difícil que nem era antes, os equipamentos são mais modernos, conseguem puxar o sinal quase que automaticamente. Lá na Band em São Paulo eles tinham o que chamava de 'moto *link*', fazia o sinal por helicóptero, ficava a moto embaixo com a câmera, a moto manda o sinal...quando vai fazer uma reportagem mandam duas motos, uma moto de equipe de reportagem e uma moto *link*, é só o *link*, ela liga uma antena e o helicóptero está próximo e a função dela é essa, para rebater o sinal dali e manda para a torre da Bandeirantes e dali esparramava para o Brasil inteiro, mas aqui no interior não era assim... Então, o *link* era difícil de fazer pelo local, da geografia do terreno, da preocupação de entrar no ar, o tempo, tem que cortar...as vezes a pessoa alonga na entrevista. No estúdio era muito fácil, tinha que entrar pelo menos meia hora antes e ligar os equipamentos, ele tinha que ficar em sincronismo com a *switcher*, porque o operador de vídeo, diretor de imagem enquadrava, 'vai um pouco mais para esquerda, para direita, um pouco mais de *zoom*' fazia o enquadramento que era padrão, ligava iluminação...quando é jornalismo não pode ficar mexendo muito em câmera, a não ser um *zoom*. Hoje mudou muito esses conceitos, você vê o Jornal da Globo hoje, o Jornal Nacional com câmeras robotizadas que nem tem o operador propriamente dito é um operador de robô, que realiza movimentos que não existia, muito moderno para a época, inovador mesmo. Mas cada um na sua época, mas na

nossa época isso não era permitido, tinha todo um cuidado, uma coisa bem enquadrada engessada, corte seco e não tinha imagem para dar pulo de edição. A outra parte era de externa e era maravilhoso trabalhar com câmera de externa, embora equipamento pesado, calor, as situações que você não sabia que iria encontrar no dia a dia, mas cada dia você estava em um lugar diferente e conhecendo pessoas diferentes. O jornalismo me proporcionou conhecer pessoas, lugares, culturas que uma pessoa normal jamais conseguiria, então sou muito grato ao jornalismo por causa disso, um enriquecimento cultural que tenho, embora não seja mais elevado (risos), os 19 anos que trabalhei em televisão foram muito bem aproveitados, eu cresci muito intelectualmente com o jornalismo.

PRIETO: CONTE-NOS COMO FORAM AS COBERTURAS NOS CONFLITOS AGRÁRIO NO PONTAL.

DIRCEU: Eram tensos, conflitos armados, tinha troca de tiros...eu não cheguei ver troca de tiros em si, mas eu fui logo após que teve o tiroteio. Você tinha que ficar escondido atrás de carro, os jagunços, as propriedades ostentando as espingardas, todos encapuzados, o sem-terra querendo invadir... o pessoal do outro lado da fazenda só esperando alguém dar o primeiro passo de cometer a burrice de atravessar a cerca. Jornalista é igual urubu em cima da carniça, quer pegar realmente aquela cena. Lembro que no dia que teve o tiroteio no Pontal, um cinegrafista de uma outra emissora teve que sair se arrastando porque ficou na linha de fogo, foi abusado, falaram para ele não ir até lá e ele foi... acho que o cinegrafista tem que ser abusado, mas não nesse caso, estamos lá para buscar notícia e ele quase virou a notícia. Gosto de falar...quem faz matéria policial no jornalismo, está caminhando na beira do abismo e outro na casca da banana.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUEM FOI O CINEGRAFISTA?

DIRCEU: Lembro, mas não vou citar nomes.

PRIETO: CONTE-NOS ALGUM FATO INTERESSANTE QUE ACONTECEU DURANTE AS GRAVAÇÕES DO PONTAL.

DIRCEU: Eu lembro uma vez que estávamos gravando em uma propriedade aqui perto de Sandovalina e nós estávamos gravando naquele momento os fazendeiros, estávamos dentro da fazenda gravando a reunião dos fazendeiros. Teve um fazendeiro que andou falando umas besteiras naquele momento, uma conversa informal, não tinha certeza que ele teria aquela atitude... quando ele percebeu que estava falando besteira, tipo 'ah, tem que matar'...era um deboche, nada que realmente ele ia ter aquela atitude, eu não acredito que ele teria aquela atitude, era um senhor de idade...sei lá, posso estar enganado, mas prefiro acreditar que ele não faria aquilo. Mas ele soltou uma frase que ele foi muito infeliz naquele momento e nós gravamos... e quando percebeu que gravamos ele veio correndo para cima de nós querendo pegar o equipamento, querendo quebrar, e o repórter naquele dia foi o Mário Marins... o Mário muito centrado naquele momento, muito equilibrado, disse que não ia mexer no equipamento e o senhor falava que se não desse não ia sair de lá, aquela coisa toda. O Mário disse que estávamos lá porque fomos convidados pelo dono da terra. Aí o dono da terra, o proprietário foi até e acalmou os ânimos. Mas o cara queria mexer no nosso equipamento, o Mário disse que ele não ia mexer em nada não. Ele peitou todo mundo (risos), poderíamos até ser agredido naquele momento, mas ele encarou todo mundo. Foi uma situação bem tensa, porque todo mundo peitou e os

caras estavam armados, uma dessa e você não sabe o que vão fazer, mas ele tirou de letra essa situação.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE AS COBERTURAS DO ALAGAMENTO SÉRGIO MOTTA.

DIRCEU: Quando estava a usina Sérgio Motta, já estava concluída, existia uma sociedade cobrando aquilo, porque a água invadiu tudo. Aqui no estado de São Paulo embora tenha tido um impacto ambiental muito grande, o Mato Grosso sofreu muito mais, porque a barranca do rio para o lado do Mato Grosso do Sul é mais baixa que a nossa, então a água invadiu quilômetros e quilômetros. No estado de São Paulo nem tanto, mas teve muita morte de animais que ficaram ilhados, que invadiu a cidade e foram atropelados, eram capturados e mortos pelas pessoas...a enchente demorou muito tempo, não foi do dia para noite. Nós fomos gravando acompanhando isso tudo, tinha algumas ONGs que acompanhavam, e o tempo todo as ONGs metendo o pau na SESP, porque eles não tinham um plano de deslocamento desses animais, das próprias famílias ribeirinhas. A CESP foi muito detonada na época, só que infelizmente era o preço do progresso, um mal necessário. Foi perdido muita fauna ali naquele momento, judiou muito de muitos animais que talvez a natureza não se recupere nunca. Vivíamos fazendo matéria, tem uma cidadezinha um pequeno distrito que chama Porto Quinze, que fica na beira do Rio Pardo, essa cidade está toda embaixo d'água. Tinha um líder comunitário que fechava a rodovia para chamar atenção da imprensa, que o pessoal estava invadindo injustamente, que eles iam perder as casas, que os pescadores iam perder suas rendas. O que a CESP fez? Construiu uma outra cidade para eles, muito melhor obviamente, que chama Nova Porto Quinze que é mais afastado ali. Mas os caras saíram de uns casebres de pau a pique e foram morar em casa de alvenaria. Eles lucraram muito com isso no meu ponto de vista, mas você vai falar com as pessoas que são bastante provincianas, você não vai conseguir colocar na cabeça dela isso nunca, ninguém quer sair da sua terra, só que eles foram para um lugar muito melhor, eles eram bem necessitados e foram para um lugar que tinha uma casa boa, um pouco afastado do rio. E teve impacto ambiental sim, social na vida das pessoas, isso foi marcante e é marcante até hoje na vida dessas pessoas.

PRIETO: VOCÊ COMENTOU SOBRE ALGUMAS COBERTURAS NAS REBELIÕES EM VENCESLAU E BERNADES, CONTE-NOS UM POUCO.

DIRCEU: Nessa época eu era operador de VT, fomos acompanhar, não chegamos entrar no presídio, obviamente que jamais entraria por uma questão de segurança. Chegamos até certo limite onde tinha preso pegando reféns, que eram membros das famílias, agentes penitenciários...e eram vários dias. Era tenso, mesmo estando em uma área segura, não era uma coisa gostosa de estar participando. Lembro-me de uma vez que teve um sequestro e alguns bandidos entraram na casa de uma pessoa em Pirapozinho e veio uma operação do GATE de São Paulo, os atiradores de Elite ficaram em uma casa lá... o cinegrafista na época era o Luciano... na verdade eram rendidas várias pessoas, ficaram dois, três dias ali... foi muito tenso. Eu entrei dentro do presídio uma vez para fazer uma matéria bacana mesmo, que era em Venceslau para filmar o trabalho dos presidiários no processo de ressocialização. Dentro de Venceslau na P1 se não me falha a memória, tinham um trabalho de abate de frango, então você ia lá e os presidiários com uns facões cortando frango, com faca... é estranho, poxa, você está em uma área de alta periculosidade, com pessoas perigosíssimas e o cara lá com facão (risos), foi tenso. Eram presos já que não ofereciam riscos de morte para ninguém, traficante de drogas, alguma coisa nesse

sentido, pegavam os presos de melhor comportamento para fazer esse trabalho. Mesmo assim são presos, né (risos), pode o cara estar mal-intencionado e pegar algum de nós e fazer refém e acontecer alguma coisa.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE AS EQUIPES NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO DA TV FRONTEIRA. ERAM FIXAS?

DIRCEU: Esse rodízio ele existia só com o repórter normalmente. Normalmente as equipes eram fixas, só rodava o repórter. Mas era muito raro isso também, até com o próprio repórter, porque tem a escala de trabalho mensal. Por exemplo, aqui no interior tem muito disso, em São Paulo não tem, aqui você tem que ser exclusivo da emissora, por exemplo, existe uma carga horária de seis horas, ou você trabalha de manhã ou à tarde, aí tem os plantões de finais de semana, feriado, enfim..., mas a equipe sempre era fixa, é a questão de sincronismo, lembra que eu falei, você tinha que olhar a piscada do cinegrafista, de repente com outro cinegrafista era outro sinal, tinha que estar muito sincronizado, andar no ritmo dele... os próprios repórteres tinham escalas de horários, então por exemplo, um mês você trabalhava no período da manhã e no outro mês no período da tarde... era muito raro ficar assim, 'o cinegrafista A vai trabalhar com o operador de VT B', era sempre equipe A e equipe B.

PRIETO: COMO ERA SUA RELAÇÃO COM O KAIO LOPES?

DIRCEU: Era muito dócil, muito amistosa, ele é um cara fantástico, entende muito de televisão e está no ramo até hoje, um cara que nasceu para televisão e minha relação com ele é muito boa. Quando nos cruzamos pelo caminho trocamos uma ideia, um abraço, quando a oportunidade da tomamos uma cerveja, mas faz tempo que não nos vemos (risos). Na época que trabalhávamos juntos sempre fazíamos um *happy hour* no barzinho que tinha perto ali na Kametaro Morishita, perto da universidade...era uma pessoa muito divertida, focada no trabalho, um cara que tem uma visão para televisão fantástica. Ele não era um cara de dar bronca não, muito pelo contrário, não me lembro até hoje dele ter chamado minha atenção e nem de outra pessoa. Ele tinha autoridade ali dentro da *switcher*, para ver se um enquadramento não estava legal, um áudio não estava bacana, um cara extremamente sociável, muito amistoso, muito lorde...nunca tive nenhum perrengue, nenhum desconforto com o Kaio.

PRIETO: CONTE-NOS COMO ERA SUA RELAÇÃO DE TRABALHO COM O LUÍS AUGUSTO.

DIRCEU: Muito boa, o Luís Augusto tem um dom para conversar com as pessoas, uma educação, uma persuasão tão forte, que nunca vi alguém falar não para ele. Ele era nosso chefe de jornalismo, e as vezes chamávamos de tarado da pauta (risos). Ele tem visão de jornalismo, por exemplo, ele conseguia enxergar matéria onde ninguém conseguia enxergar e podíamos falar que tínhamos mais de 30 matérias de gaveta com ele. O que é isso? Matérias frias que poderiam ir ao ar a qualquer momento, poderiam ir hoje ou daqui uma semana, daqui um mês. Ele era um cara que tinha visão para isso, então produzíamos muito material. Essas matérias de gavetas iam para cobrir algum buraco, uma necessidade, às vezes, sobrava um tempo e colocava, então é nesse sentido. Ele era um cara muito dinâmico, visão fantástica. Pegávamos o carro particular dele para ir gravar matéria, porque as vezes não tinha carro e ele vinha numa educação, não tinha como você falar não para ele...um cara que nunca levantou a voz, extremamente sereno, educação fora do comum. Ele vinha e falava 'vai lá, quebra esse galho aí', e eu falava 'o Gu, não tenho carro', e ele mandava pegar o carro dele, ia trabalhar com uma Brasília velha, caindo aos pedaços,

uma Brasília azul, e ele falava que daqui a pouco íamos gravar nossa matéria com a Brasília (risos) ...mas perdi as contas de quantas vezes fomos gravar com o carro particular dele, um caro muito focado, não é à toa que está no que está hoje.

PRIETO: CONTE-NOS COMO ERA SUA RELAÇÃO DE TRABALHO COM O ELI FRANQUI.

DIRCEU: O Eli Franqui que me proporcionou a entrada na cinegrafia, ele que me convidou. Ele era muito dinâmico, muito rápido, fazíamos matérias...o Eli era o repórter de rede na época, trabalhava com ele de manha ... ele escrevia o texto e mandava eu ir buscar as imagens. Ele sempre fazia matérias de economia, lembro que sempre fazíamos matérias sobre o preço da arroba do boi, muita matéria para entrar no ar no jornal na hora do almoço, na rede, naquela época tinha o jornal de rede. Era muito fácil de lidar com o Eli, ele era muito acelerado, mas um cara que entendia muito.

PRIETO: CONTE-NOS COMO ERA SUA RELAÇÃO DE TRABALHO COM O JEFÃO.

DIRCEU: O Jefferson era um cara que a minha relação começou profissional, trabalhamos juntos muitos anos e essa relação profissional se tornou pessoal. Ele era meu amigo pessoal, saíamos juntos aos finais de semana, frequentava a casa dele, ele frequentava a minha casa, era difícil um final de semana não estar junto ou até mesmo dia de semana. O Jefferson é a pessoa até hoje, apesar da situação dele muito delicada, nunca vi o Jefferson triste, ele tira sarro da própria situação, para vocês terem noção. É uma pessoa com alto astral que era gostoso de ficar perto do Jefão, era um cara que tínhamos inveja dessa alegria que ele tinha, era contagiante demais, era gostoso de trabalhar com ele. Chamávamos ele de negão, Jefão, Napa... uma série de coisas.

PRIETO: CONTE-NOS O MOTIVO DA TV FRONTEIRA TER DADO O SALTO DA U-MATIC PARA A DIGITAL. QUAL A IMPORTÂNCIA PARA A TV?

DIRCEU: A inovação, era uma exigência do mercado naquele momento, era uma tendência. Hoje praticamente todas as emissoras usam o sistema digital, já até mais avançada da que inicializamos. A U-Matic era um sistema que estava ultrapassado, depreciado, quase que obsoleto e as outras emissoras já usavam o sistema Betacam, que era da Sony também, e a própria Betacam estava sendo ultrapassada, e nós ainda na U-Matic. Éramos motivo de piada em alguns lugares...‘o cara chegando com um equipamento grande, pesando quase 15 quilos com bateria’, chegava com aquelas câmeras velhas da U-Matic, mas era o que nós tínhamos. Quando veio a proposta, quando a Globo fez a parceria com o grupo Paulo Lima para se tornar TV Fronteira, a história mudou. Não valia a pena sair da U-Matic e ir para o Betacam, que esses equipamentos custavam milhares de dólares, era muito caro. Não valia a pena investir no equipamento que já estava ficando ultrapassado para depois ir para o digital. Então, pulamos e fomos direto e não tivemos contato algum com a Betacam. Eu tive contato com a Betacam em São Paulo, mas era um Betacam digital, que foi na TV Bandeirantes.

PRIETO: QUAL A DIFERENÇA DA PROFISSAO QUE VOCÊ ATUAVA PARA AGORA?

DIRCEU: Salário, dinheiro (risos). Hoje não pego mais equipamentos, tenho saudades, confesso a você que era gostoso, até tinha câmera amadora, gosto de fotografia, tenho máquina fotográfica, toda foto que vou tirar enxergo o ângulo

diferente das pessoas comuns... fico bravo com as pessoas que tiram foto sem enquadramento, isso ficou eternizado em mim por causa da escola que tive por 19 anos de televisão. Mas a minha função hoje é muito diferente, me formei em jornalismo, as portas da TV Fronteira se fecharam para mim, teve um momento de transição, teve desligamento de alguns funcionários e eu fui desligado, foi quando fui embora para São Paulo, entrei na TV Bandeirantes e também trabalhei em uma outra emissora, uma emissora evangélica e isso foi bom para mim porque abriu outros horizontes. Quando voltei disse que não queria mais mexer com isso, com equipamentos... se tiver que voltar, voltarei, mas se abriram outras portas dentro do jornalismo, mais na parte telectual do que operacional. Hoje sou relações públicas de uma empresa de turismo aqui em Prudente e me sinto muito bem fazendo essa missão, já trabalho há 8 anos com isso. Como falei, o jornalismo me proporcionou muitas coisas boas, tinha um padrão de vida muito bom, hoje bem melhor do que tinha na época, mas o jornalismo me proporcionou conhecer coisas que a função que tenho hoje talvez não permitiria, e no jornalismo tem todo o dinamismo, permite você ir para outros lugares, conhecer a fundo algumas situações que você em outros lugares não conheceria. Gosto de chamar uma passagem que quando trabalhei na TV Bandeirantes, fui fazer uma reportagem no Nordeste que era sobre uma extração de mineral, que se chama Tantalita, que é do minério de tantaro, isso na Caatinga na divisa do Rio Grande do Norte com a Paraíba...andando por esse região que tem esse minério, tinha um guia que estava nos acompanhando, um senhor de idade bem capiau mesmo, conhecendo a região, desbravando...de repente avisto no meio do nada uma pequena cerca de quatro metros quadrados, uma placa próximo da beira da pista da estrada, uma placa do exército escrito assim 'exército brasileiro não se aproxime, risco de morte'. Perguntei para o senhor o que era aquilo e ele disse que aquele mineral era usado até para fazer bomba atômica, o uranio. Só existe dois países que mexem com uranio no mundo, o Brasil e o Irã, se não me falha a memória. Aquilo lá brota da terra e não tem segurança alguma, nada impede de alguém pegar uma pá 'brincando com a cena', pegar de balde e levar embora, ele é hiper mega radioativo obviamente. Mas nós não divulgamos aquilo, é uma responsabilidade social. Perguntei como eles estariam, ele disse que só a base de dinamite, mas que ultimamente dinamite estava muito caro, não dava para ficar explodindo muito... perguntei como eles conseguiam as dinamites, e ele disse que tem os estabelecimentos que são credenciados pelo exército, que é uma venda controlada... ele disse que era muito caro, um real. Ou seja, uma banana de dinamite daquela época em 2003, o cara falando que era caro. Imagina se divulgamos isso, sai alguns dessas milícias aqui e pede uma tonelada (risos). Então jornalismo é isso, não é tudo que você pode colocar no ar, tem que medir os prós e os contras, depois que jogou no ar....

PRIETO: SOBRE O ARQUIVO DENTRO DA EMISSORA DE TELEVISÃO, QUAL A IMPORTÂNCIA?

DIRCEU: O arquivo é um *backup*, isso é tudo! Tudo é arquivado, o que não é arquivado são as matérias editadas pelo menos naquela época, hoje não sei...normalmente as imagens brutas ficam arquivadas porque pode dar uma nova repercussão do caso, aí precisa resgatar. Vamos criar uma situação hipotética, uma pessoa famosa hoje me deu uma entrevista, a entrevista vai para o ar e amanhã ele morre... tem que ir pegar a imagem do cara. Esse é um dos motivos da importância do arquivo.

ENTREVISTADO: JOSÉ EDIVALDO DA SILVA

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
DIRETOR DE TV, OPERADOR DE RETRANSMISSOR E EDITOR DE IMAGENS.

CARGO ATUAL: EDITOR DE IMAGEM

ENTREVISTADORA: THAÍS SANTOS

DATA DA ENTREVISTA: 09/01/2019

HORÁRIO: 08H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

SANTOS: EDIVALDO, QUAL SEU NOME COMPLETO, IDADE E PROFISSÃO ATUAL?

SILVA: José Edivaldo da Silva, 57 anos, editor de imagens.

SANTOS: COMO VOCÊ INGRESSOU NA TV PONTAL?

SILVA: Eu trabalhei na TV Bandeirantes, antes fui para Bauru, na produtora. E surgiu vaga na Pontal aqui. Eu queria voltar para Prudente, fiquei na Pontal até a transição da Pontal para TV Fronteira, em 1993.

SANTOS: PODE DESCREVER QUAIS AS FUNÇÕES QUE TRABALHOU NA TV PONTAL?

SILVA: Na TV Pontal eu era editor de imagem e depois com o tempo, passei a ser diretor de TV também.

SANTOS: QUAL ATUAÇÃO DO DIRETOR DE IMAGEM?

SILVA: O diretor de imagem ele corta o jornalismo com o apresentador de estúdio, com matérias gravadas e até links ao vivo. Câmeras de estúdio, por exemplo, o jornal tem três câmeras, tem que cortar para saber qual câmera que vai. Hora que chamar a matéria, saber qual matéria que vai.

SANTOS: PODE DESCREVER A FUNÇÃO DE EDITOR DE IMAGENS?

SILVA: O editor de imagem, na época das U-Matics, era bem mais complicado que hoje. O repórter ia gravar uma fita com 20 minutos, você tinha que correr a fita inteira para saber a parte que você queria. Por exemplo, cobrir o *off*, no comecinho do *off*, a imagem que queria que estivesse lá no final da fita, e correr a fita para lá e para cá, tem que ficar procurando. Não é igual hoje que tem os cliques. A edição é você cobrir *off* com imagens, cobrir as matérias.

SANTOS: NA TV PONTAL O SENHOR TRABALHOU COM EDITOR DE IMAGEM E DIRETOR DE IMAGEM

SILVA: Sim.

SANTOS: QUAIS OS PROFISSIONAIS QUE TRABALHARAM COM O SENHOR NA ÉPOCA DA TV PONTAL?

SILVA: Nossa! Tem bastante, hein! Tinha o Guilherme César, Jefferson, Kaio Lopes. É muita gente.

SANTOS: O SENHOR LEMBRA DE ALGUMA MATÉRIA QUE FEZ EDIÇÃO DE IMAGEM NA TV PONTAL?

SILVA: Tinha muita, não lembro. São matérias como hoje, são praticamente as mesmas. Um pouco diferente, comércio, sem terra, invasão. Fazia edição das invasões.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA A ÉPOCA DAS INVASÕES?

SILVA: Já é mais na TV Fronteira. Na Pontal não tinha muito. Pontal era mais tranquilo. Não abrangia muito a cidade.

SANTOS: NA TRANSIÇÃO FICOU NESSA FUNÇÃO ENTÃO?

SILVA: Eles me chamaram, como já sabiam que eu já tinha feito, diretor de imagem, me colocaram. A Leila também foi diretora de imagem.

SANTOS: LEMBRA O DIA, O MÊS O ANO DA INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA?

SILVA: Acho que foi em junho, julho. A data certinha eu não lembro.

SANTOS: O SENHOR PODE CONTAR PRA GENTE NO DIA DA INAUGURAÇÃO DA TV O QUE ESTAVA FAZENDO?

SILVA: Olha foi assim, foi difícil pra gente porque foi uma mudança radical. Foi quando passou para a TV Digital, a TV Fronteira foi a primeira emissora a ser digital, tinha a do Rio de Janeiro e a nossa, a nossa foi a segunda do Brasil. Saiu a do Rio e depois a nossa, ninguém tinha, era só U-Matic. Ninguém sabia nada, foi correria mesmo. Hoje, qualquer pessoa tem edição em casa. Antigamente não, não tinha nada disso. Foi complicado, mas deu tudo certo. Ninguém sabia. Ninguém fez curso. Não teve um curso. Não teve.

SANTOS: NO DIA DA INAUGURAÇÃO DA TV, O SENHOR LEMBRA QUEM FORAM OS PROFISSIONAIS DAQUELA ÉPOCA, PODE MENCIONAR ALGUNS NOMES PRA GENTE?

SILVA: Roberto áudio, Ocanha áudio, João Carlos estúdio. Marcos Antônio câmera de estúdio, tinha os de externas também que tinha o Dirceu, Marquinhos, Adilson, quem mais?! Bastante gente. É muita gente.

SANTOS: NO DIA DA INAUGURAÇÃO O SENHOR PODE ENTRAR MAIS EM DETALHE, COMO VOCÊS SE PREPARAM?

SILVA: A preparação foi quase zero, o Jornal vai entrar, vamos inaugurar e todo mundo naquele tumulto. Sinal cortando, um monte de gente atrás conversando, você tenso com barulho, gente atrás conversando, chefia. Então foi meio complicado, mas deu tudo certo. Foi tenso, na época não teve uma preparação, um *preview*, não teve. Foi tudo na hora.

SANTOS: O SENHOR LEMBRA QUAIS FORAM OS ERROS NA HORA?

SILVA: Teve erro de câmera, quando você não estava ligado com o apresentador, estava meio perdido, acho que era o Lúcio que apresentava na época. O Lúcio, a Cíntia. Às vezes, se perdia em corte de câmera, às vezes olhava em uma câmera e era em outra. Isso acontecia bastante no começo.

SANTOS: QUAL FOI O NOME DO JORNAL NO DIA DA INUGURAÇÃO?

SILVA: Acho que era SPTV na época. Sempre foi SPTV primeira e segunda edição. Acho que a Cíntia apresentava o um e o Lúcio o dois.

SANTOS: DESCREVA COMO ERA FUNÇÃO DO DIRETOR DE TV?

SILVA: Diretor de TV é assim: você está com o apresentador de estúdio, você está com as matérias prontas, aí você tem a equipe, o operador de caracteres que trabalha com o diretor de TV, operador de áudio, o coordenador do jornal, o editor de texto no caso que acompanha o jornal. O diretor de TV só corta, o apresentador chama a matéria, eu vou ter a deixa pra cortar a matéria, tem de cortar certo, na hora certa. Mudanças de câmeras. Às vezes, está em um assunto e muda de câmera que está esperto, apesar que está tudo marcado, não tem como errar. É tudo marcado tudo certinho. Diretor de TV é isso, é corte, corte de câmera, câmera com VT, câmera com *link*, estúdio, com tudo isso.

SANTOS: EDIVALDO, VOCÊ PODE CONTAR COMO ERA A ROTINA DO DIRETOR DE TV?

SILVA: Olha, até hoje é o cara que corta o jornal. Ele fica tenso na hora. Você não vê o que vai acontecer. Quando você, eu quando errava, eu não pensava que meu chefe ia brigar comigo, eu ficava preocupado com quem estava em casa assistindo, entendeu? A pessoa me conhece e sabe que eu fiz aquilo, ele vai estranhar, eu ficava meio preocupado. Quando eu errava em TV, eu ficava muito chateado. Não comigo mesmo, não fico preocupado com chefe, não é ele que vai mudar minha cabeça. Ninguém gosta de errar. Ninguém erra, acontece. É atenção. O diretor de imagem, no ao vivo, você tem que estar ligado. Não pode ter erro. O erro não é pra você. É para muita gente que está assistindo.

SANTOS: QUE TIPO DE ERRO ACONTECEU NAQUELA ÉPOCA?

SILVA: É corte de câmera, câmera errada, da pessoa soltar o VT errado. Você está cortando, não está vendo o cara saltando, deu a deixa, chamou a matéria, você quer ver o desespero, é entrar matéria errada. O apresentador chamou a matéria, o cara solta o VT, você corta, na hora do jornal aquilo vira um tumulto, você não sabe o que fazer.

SANTOS: COMO ERA A PREPARAÇÃO PARA O JORNAL?

SILVA: A equipe de manhã chega, você tem dois VTs para editar, edita. Na época da Fronteira, era na fitinha, editava as fitas, cada um tinha a sua matéria e deixava lá. Você tinha sequência das matérias, de fitas. Às vezes, tinha dois VTs, tirava um e soltava o outro, é assim. Hoje tudo está mais fácil. Mas era a sequência. E quando caía, até você achar, era escrito com etiqueta, principalmente U-Matic. U-Matic, fita grande e grossa. Então, às vezes, você tinha sete, oito, matérias. Tinha uma pilha de fita. Até você achar. Era uma sequência, né.

SANTOS: QUANTOS DIRETORES DE TV TRABALHAVAM ENTRE 1994 E 1997?

SILVA: Era eu e a Marinês Beraldo. Primeiro era o Kaio. Depois o Kaio saiu, a Marinês aprendeu fazer caracteres e eu era diretor. Eram sempre duas pessoas. Era um para cada jornal. Às vezes, tinha que ir em evento também. Eu fui em uns quatro. Copa Futsal, fui em Dracena, tipo ao vivo, tinha que trazer a mesa de corte e editava tudo, e já vinha pré-editado.

SANTOS: COMO ERA A JORNADA DE TRABALHO?

SILVA: Olha, era sempre seis horas. Antes você poderia trabalhar mais. Hoje, o sindicato não deixa. Na época, a gente tinha um esquema de folga fim de semana. Eu e minha equipe que trabalhava, a gente revezava os fins de semana. Como trabalhava seis horas, eu trabalhava no sábado, eu dobrava agora, aí no outro eu estava de folga. E era sempre assim, ia revezando. Antes, era permitido fazer isso. Hoje o sindicato não deixa você trabalhar além da sua hora.

SANTOS: A OUTRA DIRETORA DE TV ERA A MARINÊS?

SILVA: Era a Marinês. Quem cortava também era a Leandra Cauneto, ela cortou também uma época. Deve ser 1997. Tudo junto.

SANTOS: EXPLIQUE SE CADA UM ERA RESPONSÁVEL POR UM TELEJORNAL.

SILVA: Eu ficava mais no SPTV primeira edição. E ela no dois. Mas revezava também. Mas o meu era de manhã.

SANTOS: QUAIS FORAM OS TELEJORNAIS QUE O SENHOR ATUOU NESSA ÉPOCA?

SILVA: Jornal só tinha um local, que era o SPTV mesmo. Os jornais eram esses mesmos, primeira e segunda edição. Na Pontal eu não lembro.

SANTOS: QUEM ERA O DIRETOR NAQUELA ÉPOCA?

SILVA: Passou muitos. Passou o Zana, o Luís Augusto, a Valéria, a Solange Bendini, a Leila. Todos eles na função de coordenar o jornal.

SANTOS: ALÉM DO SENHOR CORTAR OS JORNAIS, QUAIS ERAM AS OUTRAS RESPONSABILIDADES?

SILVA: O diretor de TV ele cuidava do operador de VT, pra ver se estava certo para soltar, operador de áudio, pra ver se está tudo certo. O diretor de TV ele é meio responsável pelo jornal. Cada um é responsável pela sua função. O operador tem a função dele, o caracter tem a função dele. Se o áudio está ruim, você vai mandar arrumar. Além da sua função que você não pode errar também.

SANTOS: LEMBRA DE ALGUM ÁUDIO, MATÉRIA OU ALGUM NOME ERRADO?

SILVA: Acontece, até hoje acontece bastante. Às vezes, acontece de entrar BG errado, tinha vez que entrava BG de quadros errado. Aí corta na hora. Eu mesmo já soltei BG errado.

SANTOS: PODE CONTAR ALGUMA HISTÓRIA QUE ACONTECEU NAQUELA ÉPOCA.

SILVA: Olha, um negócio que me marcou até hoje, ele já morreu. Um cara que apresentava o jornal, tinha um quadro de entrevista e eu estava cortando o jornal, sabe. Lá para o finalzinho da Pontal para a Fronteira, o cara levantou da entrevista e, eu acho que era até esse balcão aí, o cara levantou pegou a carteira e passou atrás do apresentador. Dava a impressão que ia pagar para o apresentador. Aquilo foi uma zoação para o cara. Até hoje não esqueço daquilo.

SANTOS: O SENHOR LEMBRA QUEM ESTAVA APRESENTANDO?

SILVA: Era Orimar, ele era de Mato Grosso. Ele morreu.

SANTOS: DESCREVA A MESA DE CORTE UTILIZADA PELO EDITOR DE IMAGEM.

SILVA: A mesa tem várias entradas. Dependendo de como estava ligado, como a técnica ligava. Geralmente são três estúdios, três câmeras. Na época o suporte nosso era em *chroma* e era muito difícil fazer, tinha que recortar. Até passou aqui na Facopp essa mesa. Trabalhei com ela aqui na Facopp. Nossa era muito ruim de acertar o corte. Com o tempo, ela vai perdendo a acessibilidade. A mesa tem três câmeras, quatro VTs têm. VT um, VT dois, VT três. Depende de quantos VTs vai colocar. O espaço para *link*, câmera de fora, estúdio. Era tudo marcadinho.

SANTOS: MUDOU MUITO DAQUELA ÉPOCA PRA HOJE? PODE CONTAR UM POUCO?

SILVA: Mudou. O caracter, por exemplo, era recortado na mesa, você tinha que acertar o recorte. Depois tinha uma outra parte que você recortava com o *chroma key*. Hoje não, a mesa é direto. Não tem que ficar regulando nada, você apertou, tira o azul e já era. Hoje é fácil, apertou um já recortou. Antigamente tinha que ficar regulando, acertar o vídeo. E mesmo assim, não saía bom ainda na época. Dava para perceber que era *chroma key*. Quem olhar bem percebe se não, não. Acho que não usa *chroma key* hoje na TV, difícil usar, mas na época era usado. Você tinha o tabuleiro do jornal, no fundo do apresentador tinha um logo. Quando o logo era em fita, tinha que jogar o fundo, e não com fundo azul, você recortava, o *chroma key* era isso, tinha um logo do esporte, ou até do SPTV mesmo do jornal. Você tinha um logo, você rodava, pega um VT rodado naquele fundo, e o apresentador no fundo azul, vermelho ou verde, que são as cores que você recorta com *chroma key*. De vocês aqui é verde. Você vai eliminar o verde e a pessoa aparece no fundo no caso da vinheta que você está rodando o VT é muito legal. Era até engraçado na época quando começou a fazer isso, mas era dificultoso, pelo recorte, pela qualidade. Hoje você vê que é tudo mais fácil. Até a qualidade da televisão hoje é outra. Era bem mais complicado, mas era gostoso. Era muito gostoso fazer isso. Hoje por ser muito fácil, está mais..., mas era gostoso.

SANTOS: NA ÉPOCA DE 1994 A 1997, COMO ERA A COMUNICAÇÃO DO DIRETOR DE TV COM OS CINEGRAFISTAS DE ESTÚDIO?

SILVA: Sempre com fone de ouvido.

SANTOS: LEMBRA QUEM TRABALHAVA COMO CINEGRAFISTAS DE ESTÚDIO NAQUELA ÉPOCA?

SILVA: Era o João Carlos, Dirceu Medeiros. O João trabalhava comigo e o Dirceu com a Marinês e o Kaio. Quando o Kaio cortava também. Mas era cada um com a sua equipe. Eu trabalhava mais com o João Carlos. Geralmente você revezava quando trabalhava sábado, aí você revezava. O João Carlos faleceu.

SANTOS: EM QUE ANO?

SILVA: Foi da Pontal, até a gente sair de lá. Nós saímos juntos, em 2001 nós saímos de lá.

SANTOS: VOLTOU QUANDO PARA A TV FRONTEIRA?

SILVA: Eu não ia mais trabalhar em TV, eu ia parar, me chamaram na UNESP para trabalhar lá, como editor. Tinha um programa que passava na Bandeirantes na época,

eles faziam um programa na TV Unesp, eu fui para Bauru, e depois fui para a TV Fronteira.

SANTOS: QUANDO O SENHOR VOLTOU PARA A TV FRONTEIRA?

SILVA: Voltei há quatro anos e meio. Agora só editor de imagem.

SANTOS: ALÉM DOS EQUIPAMENTOS ANALÓGICOS, TEVE ALGUMA MUDANÇA NA LINGUAGEM DOS VÍDEOS?

SILVA: Geralmente o enquadramento de jornal para jornalismo não muda muito, sempre aquilo. O que muda é alguns quadros, algumas vinhetas que não tinha. Tome nota que não tinha, era escrito né. Tome nota.

SANTOS: EDIVALDO, COMO ERA TRABALHAR COM O JEFFERSON CORTEZ?

SILVA: O Jefferson era um cara muito animado, um cara que brincava, não deixava ninguém quieto, onde ele estava não tinha tristeza, ele não deixava. Além de parceiro de serviço e fora. Ele fazia caracteres. Depois passou para edição, por último foi cinegrafista. Mas era um cara fantástico. Um cara que me socorreu várias vezes, fora de televisão e na televisão também, é um ajudando o outro, mas era um cara fantástico. Era não, é. Mas profissionalmente, brincalhão. Lembro até uma vez que fiquei bravo, xinguei ele, ele pegou a minha orelha e apertou, mas falei, vai quebrar a minha orelha, mas zoando, a minha orelha é dura, ele pegou e apertou, mas doeu. A gente brincava muito. Não tinha preguiça para nada, na verdade, a maioria que trabalhava com a gente, precisou de um no serviço ou fora, era tudo parceiro mesmo. Quando eu comecei na TV ele já estava na Pontal, de Pontal ele era mais velho que eu, a gente chegou depois. Ele fazia caracteres. Passou para edição, ele editava também. Ele desenhava muito também. Na época tinha muito negócio de desenho, escrever para comercial, não tinha os recursos de hoje, mas ele fazia também. Mas era um cara excelente. Profissionalmente e amigo de verdade.

SANTOS: AQUELE PROGRAMA VOCÊ DECIDE O SENHOR CHEGOU A PARTICIPAR NAQUELA ÉPOCA?

SILVA: Esse programa eu participei, foi até uma data não muito boa para mim. Foi na morte do meu irmão, enterrei meu irmão e à noite tinha o Você Decide. E eu fui trabalhar, tive que ir trabalhar. Eu fiquei na televisão, o pessoal foi em um evento lá no ao vivo, foi até no Parque do Povo, se não me engano. Teve na cidade, no centro, teve em vários locais. Teve várias apresentações, e uma delas eu enterrei meu irmão. Eu fui trabalhar, fiquei na emissora controlando o tempo, mas eu participei.

SANTOS: QUANDO FOI O PROGRAMA VOCÊ DECIDE?

SILVA: Em 1995.

SANTOS: E O SENHOR TRABALHAVA EM QUAL FUNÇÃO?

SILVA: Eu já era diretor de TV. Na época era eu e o Kaio. Depois o Kaio entrou na supervisão e subiu a Marinês. Ela também fazia o caracter. Era o Jefão em um horário e ela em outro.

SANTOS: LEMBRA QUAIS AS PESSOAS QUE TRABALHARAM NO PROGRAMA VOCÊ DECIDE?

SILVA: Era os mesmos, televisão é assim, não sai e não chega muita gente.

SANTOS: O SENHOR LEMBRA QUANTO TEMPO FICOU O PROGRAMA VOCÊ DECIDE NO AR?

SILVA: Acho que era uma hora, uma hora e meia. Não lembro. Aqui na nossa região acho que veio, uma, duas vezes. Era programa da Rede Globo e não programa local. Então eles vieram aqui apresentar.

SANTOS: O QUE ERA ABORDADO NO PROGRAMA?

SILVA: Falava da cidade o que acontecia, não era entretenimento, tinha entretenimento, foi até o Chico Garcia que apresentou aqui na época uma vez. Era um programa de cidade. Veio aqui e depois veio em cidades juntas, não era só aqui. Às vezes, passava duas, três cidades em um programa só. Era tudo ao vivo, não era nada gravado.

SANTOS: O SENHOR LEMBRA QUEM APRESENTAVA?

SILVA: Aqui era o Chico Garcia. Agora quem apresentava, eu não sei se era o Marcelo Rezende e aí ele chamava as praças, né. Aí vamos para a Prudente. Mas não era equipe nossa quem fazia, assim, era equipe nossa a parte da cinegrafia, mas de transmissão não era nossa, era da Globo mesmo. Vinha caminhão da Globo, quando tinha futebol também. Não era nada nosso. Somente a equipe, câmera, cinegrafistas. Às vezes, até repórter vinha de longe, deles. Equipamento mesmo de transmissão era da Globo. Uma vez que teve naquela praça lá, enchia o centro de Prudente. Tinha os telões, na época era novidade. Até hoje é meio novidade, imagina naquela época. Um caminhão no meio, um telão em cada lado, aquilo era lotado de gente. O pessoal participava.

SANTOS: O PROGRAMA FRONT, O SENHOR PARTICIPOU TAMBÉM?

SILVA: Trabalhei e fazia edição. E gravava as cabeças também. Como eu era diretor de imagem, eu gravava as cabeças também. Aquele programa era bem dinâmico, um programa legal. Não deveria ter acabado um programa daquele. Era bem animado.

SANTOS: O FRONT, O SENHOR LEMBRA QUAL ÉPOCA QUE ACONTECEU?

SILVA: Foi no final da Manchete. Não sei se passou para a Fronteira, acho que não foi para a Fronteira não. Realmente eu não lembro. Mas era um programa muito bom.

SANTOS: E O QUE FOI EXATAMENTE O PROGRAMA FRONT?

SILVA: Ah, ele tinha de tudo. Tinha cultura, música, era diversidade mesmo. Era bem animado, bem dinâmico. Edição bem feita. Cada um montava uma matéria. O pessoal editava e já chamava o VT. Era como se fosse o jornal. Fosse ao vivo. Mas a gente gravava. Era local.

SANTOS: LEMBRA QUEM TRABALHOU NESSE PROGRAMA?

SILVA: Os cinegrafistas eram os mesmos, teve um que era bem dedicado. Operador de VT. Por bobeira se matou. Mas não lembro o nome dele. Aí tinha um programador, uma vez entrevistou os Mamonas Assassinas, foi só zuação com aquele Dinho lá. Só zoeira com a repórter. Não lembro o nome dela. Gente fina. Ela fazia o programa, do jeito dela. Era muito bom.

SANTOS: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS DE TV?

SILVA: Só se for algo importante. Uma cheia do rio Paraná, é legal você ter. Agora, tem matéria que não precisa arquivar, por exemplo, Polícia Federal, está do lado aqui,

não há necessidade. Arquivo sim quando é uma coisa que não tem volta mais, ainda tem que arquivar. Invasão dos sem terras, pode acontecer, mas não vai ser igual àquela. Agora você vai lá, filma a Receita Federal, não há necessidade. Tem várias coisas que não precisa.

SANTOS: CONTA PRA GENTE, O QUE A TV FRONTEIRA REPRESENTOU PARA O SENHOR NESSA ÉPOCA DE 1994 E 1997?

SILVA: Eu trabalhei lá, gostava de lá, não imaginava voltar a trabalhar lá, nunca imaginei. Voltei, foi quando eu saí da Facopp, e estava precisando de editor.

SANTOS: O SENHOR TEM MAIS ALGUMA COISA PARA DIZER PARA COMPLEMENTAR?

SILVA: Olha, tudo o que você faz é dedicação. Isso já fora do seu período aí. Isso na Bandeirantes, eu era programador de retransmissor, eu trabalhava naquele prédio do Jardim Planalto sozinho, 12 horas eu trabalhava. E entrava outro, quando eu trabalhava e tinha folga, eu ia acompanhar meu chefe, estava sempre fazendo evento, coisas ao vivo, edição. Eu estava sempre colado, tinha que trabalhar de dia ou de noite e não me arrependo. Tudo o que eu sei foi dedicação, não é puxa saco. Eu desejo todos os alunos que se dediquem o máximo, se não der certo em Prudente vai fora. Estão nessa, dediquem-se.

ENTREVISTADO: JOSÉ CARLOS LOPES DA SILVA (KAIO LOPES)

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
DIRETOR DE TV E EDITOR DE IMAGENS

CARGO ATUAL: PRESTADOR DE SERVIÇO PARA A CÂMARA MUNICIPAL DE PRESIDENTE PRUDENTE.

ENTREVISTADORA: PAMELA WRUCK

DATA DA ENTREVISTA: 13/12/2019

HORÁRIO: 08:30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

WRUCK: KAIO, FALE O SEU NOME COMPLETO, IDADE E O QUE FAZ ATUALMENTE?

LOPES: José Carlos Lopes da Silva, eu tenho 53 anos e trabalho em TV desde 1990.

WRUCK: VOCÊ FOI PARA A TV FRONTEIRA AINDA QUANDO ESTAVA NA PONTAL, COMO FOI PARA A PONTAL E ESSA MUDANÇA PARA A TV FRONTEIRA?

LOPES: Quem me indicou para a Pontal foi o Roberto Prioste, a gente estava tomando uma cerveja em um barzinho, e eu fazia texto para jornal, publicidade para jornal. E ele falou: “Olha vai precisar de roteirista para fazer produção de comercial na TV, dá um pulo lá entrega seu texto lá”. Eu fui e fiz o texto o Emídio na época casado com a Gláucia Graebe, irmã da Nívia Marlis, estavam aqui, a Gláucia apresentava o jornal e o Emídio falou para eu fazer um teste de um comercial que estava vindo para Prudente e você faz a chamada desse comercial aí eu fiz ele gostou e me empregou.

WRUCK: VOCÊ EXERCIA OUTRA FUNÇÃO ALÉM DE DIRETOR (EX. EDITOR DE IMAGEM – COMERCIAIS E MATERIAIS)? COMO ERA?

LOPES: Eu comecei como roteirista e depois eu fui para produtor de comercial fazer externa, e depois eu fui para edição de imagens na *switcher*. Aí o diretor de TV saiu e eu me encaixei na vaga de direção de TV. Comecei a fazer direção de TV e edição de imagem. Você cortava e depois editava o jornal.

WRUCK: QUE ANO?

LOPES: 1992.

WRUCK: FALE SOBRE A INAUGURAÇÃO DO TV FRONTEIRA EM JUNHO DE 1994? VOCÊ ESTAVA LÁ? COMO FOI?

LOPES: Estava. Na época a gente tinha 12 programas locais, a TV Pontal tinha 12 programas e eu estava na *switcher* editando e chegou uns caras de terno, pediram para parar o que estávamos fazendo e disse: “Vamos ali tomar um café que a gente precisa conversar”. Era o diretor da Globo já, isso foi em maio de 1994, era seu André Barroso com o Luís Carlos Navarro. O André assumiria a direção-geral e o Luís seria o engenheiro. Paramos o que estávamos fazendo, desabilitou tudo e esperamos a inauguração.

WRUCK: COMO FOI ESSA INAUGURAÇÃO?

LOPES: A inauguração foi dia primeiro de junho de 1994, como eu já era diretor de TV, a Globo não mandou direção de TV para fazer o programa. Eles estreavam com o Você Decide nas praças, era um programa que visitava as praças e aí me colocaram como diretor de TV para cortar para o Você Decide eu cortei como São Paulo, até que

o engenheiro disse: “Não se preocupa se você errar, o Brasil inteiro vai está vendo”. Aí quando terminou, queriam me levar para fazer o Você Decide com ele, mas eu não quis ir.

WRUCK: FALA SOBRE A SUA PARTICIPAÇÃO NAS ESCOLHAS DOS EQUIPAMENTOS PARA A TV FRONTEIRA?

LOPES: Estava migrando para o digital, aliás, isso não foi totalmente digital, não tinha como ser digital, mas foi propagado que seria digital e aí, estava nessa transição, a gente ia para São Paulo ver as empresas que forneciam equipamentos e *software*, mas tinha um acordo com a Globo e a Sony que teria que fechar com os equipamentos da Sony. Esses equipamentos estariam em exposições lá em Las Vegas, na NAB de 97. Nos mostraram lá os equipamentos, mas a Sony é fechada, e tivemos que fechar com a Sony. A captação até que era digital. Mas o processo de edição e exibição era tudo analógico. Não foi um negócio verdadeiro.

WRUCK: COMO FOI ESSA VIAGEM PARA LAS VEGAS? QUEM FOI COM VOCÊ, COMO FOI?

LOPES: Foi eu, o engenheiro Navarro, e supervisor de engenharia que é o Edson Ferraz. Fomos nós três. Las Vegas e NAB você só vê equipamentos não tem muita coisa, você não pode operar, elas estão lá para vender, então eles querem vender. Eles optaram pela plataforma da Sony.

WRUCK: QUAIS OS EQUIPAMENTOS QUE VOCÊS TROUXERAM DE LÁ?

LOPES: A gente não trouxe, só escolhíamos pelo tipo de equipamento que queria, e a Sony do Japão depois mandava. Tanto que chegou em 1998. Nós fomos em 1997 e os equipamentos chegaram em junho 1998.

WRUCK: E COMO FUNCIONAVA A QUESTÃO DAS ILHAS DE EDIÇÃO (UMA ILHA PARA EDIÇÃO E OUTRA NO SWITCHER QUAIS AS DIFERENÇAS? E OS SOFTWARES?)

LOPES: Na época da TV Pontal eram duas ilhas de edição de jornalismo ficavam separadas, e tinha a *switcher* que servia também para a edição e também para corte de câmera para exibição ao vivo, né? E quando entrou a TV Fronteira, colocaram mais uma ilha de jornalismo, ficaram com três ilhas mais a *switcher*. O foco mesmo quando entrou TV Fronteira era jornalismo. Não tinha mais programa local, não tinha mais nada, somente jornalismo. A função dos operadores e da mão-de-obra que estava ali, o foco era o jornalismo. Não conseguia editar na ilha, ilha 2 e ilha 3, traziam tudo para *switcher* e editava por lá. Os equipamentos eram mais robustos. Tinha mais qualidade, se tinha uma matéria que seria para a rede, não tinha nas ilhas, editava na *switcher*. Ali você conseguia corrigir o nível de vídeo, o nível de pedestal e tudo, *chroma*, você acertava tudo. Nível de áudio, tinha mais recursos na *switcher*.

WRUCK: QUEM TRABALHA NA ILHA?

LOPES: Era eu, o operador de caracteres que era a Sônia primeiro e depois entrou a Marinês e o Ocanha no áudio. E tinha cinegrafista do estúdio que era o falecido João Carlos e Marcos.

WRUCK: QUAL O ANO?

LOPES: Foi em 1997.

WRUCK: E COMO FUNCIONAVA O RELACIONAMENTO DA EQUIPE?

LOPES: A operação era o editor de imagens, cinegrafistas, operador de VT, e o jornalismo era só os repórteres e os produtores. Depois que incorporou tudo passou tudo para o jornalismo. Com os operadores era tudo tranquilo, sempre foi uma relação boa. Tinha muita cobrança porque os equipamentos eram ruins e você tinha que oferecer qualidade, a gente sempre culpava o operador por um erro, mas não era culpa deles. Era culpa do que era fornecido para eles trabalharem. Eu me arrependo porque eu era o supervisor deles na época. Uns mandavam embora, dava suspensão. A engenharia me cobrava. Mas era um relacionamento bom.

WRUCK: COMO ERA O PROCESSO DE EDIÇÃO?

LOPES: Era fita. Fita era complicado porque eles gravavam, na externa tinha o câmera e o operador de VT, às vezes as fitas enroscavam, amassava, o cabeçote da fita amassava, ia para a ilha um editar não dava certo, na ilha dois não dava certo, e geralmente acabava fazendo edição na *switcher*. O VT era um pouco maior e dava conta de fazer essa leitura. Não era fácil trabalhar com fita não. A fita não disparava no tempo certo, ela era a U-Matic. Eu só trabalhei com a U-Matic.

WRUCK: KAIO, DESCREVA OS EQUIPAMENTOS QUE VOCÊ TRABALHAVA NA DIREÇÃO E NA EDIÇÃO?

LOPES: Tinha os BVU 820, 950 e outra BVU 950 era duas *plays*, a 820 a velocidade você tinha que controlar na mão. E tinha um gravador também BVU 950 tinha duas funções. Tinha a mesa de corte que era Grass Valley dez canais de entrada. Um gerador de caracter que usava em casamento. Acho que era *videonix*. E uma mesa de áudio da Sony que era fantástica. A melhor que trabalhei até hoje. Os monitores. *Preview*, programa, e ar. Câmera 1, 2 e 3, externa. SAT um, SAT dois. Nove monitores. Hoje está tudo resumido. Na época era mais charmoso.

WRUCK: COMO ERA O SISTEMA DE ARQUIVAMENTO?

LOPES: Eu vou pular, essa eu não sei te responder. Porque quem fazia parte era o CEDOC, era o jornalismo. Eu não sei. Eu tinha um funcionário que era o Zé Luís, ele entrava sete horas da noite. Ele arquivava o material, matéria editada, imagens brutas. E fazia a transcrição dos comerciais também para ser exibido no outro dia. Mas eu não sei muito detalhe disso não. Eu só perguntava se deu tudo certo.

WRUCK: VOCÊ NÃO SABIA ONDE ESSES EQUIPAMENTOS ERAM ARQUIVADOS?

LOPES: Não. Eu sei que eles tinham uns arquivos lá, fitas U-Matic, era tudo fita de 60 minutos. Mas era um descontrole. Não funcionava. Não era informatizado. Ia procurar na lista a fita 12, rodava a fita e não achava a imagem que queria, não funcionava. Eu não sei muito bem sobre isso.

WRUCK: CHEGOU A PERDER MUITA COISA, MUITO MATERIAL DA U-MATIC?

LOPES: Não perdia muita não. Perdia talvez partes importantes. Mas como é televisão você sempre está ali para dar um jeito, né? Você tinha que pôr o negócio no ar, às vezes, aquele trecho que você queria não era exibido porque você perdeu, mas você colocava outra parte. Eu não lembro um caso que chegavam e falavam, perdeu a matéria inteiro. Não. Primeiro porque tinha a obrigação de exibir a matéria. Uma

falha por exemplo de áudio não ia para o ar lógico. Ou uma imagem tremida não ia para o ar.

WRUCK: COMO É HOJE A DIREÇÃO DE TV E DIREÇÃO DE IMAGEM?

LOPES: Olha eu vejo que eles não estão preparados para corte. Estão ali para apertar botão. Na minha época era diferente. Você brigava com a engenharia. Hoje você vê problema na câmera, enquadramento errado. Pelo o que sei, o diretor não pede para o cinegrafista a lente que ele quer. Antigamente, eu pedia, olha, me dá a lente 40. Você falava uma linguagem mais técnica. Hoje, falta técnica. Você vê sombra errada. Falta treinamento. Eles são capacitados. Mas falta treinamento.

WRUCK: E A SUPERVISÃO DE OPERAÇÃO DE JORNALISMO?

LOPES: Acho que hoje não tem essa função na TV Fronteira. Não tenho o que falar.

WRUCK: O QUE TE MARCOU NA TV FRONTEIRA?

LOPES: Eu sempre gostei muito de fazer evento na TV Fronteira. Não teve um momento. Mas teve o campeonato de futebol de salão que era o futsal. Marcava quando chegava na final para mim era emocionante, eu participava e me entregava nisso aí. O Criança Parque que era um evento, hoje eu vejo um absurdo fazer evento para cãozinho no Parque do Povo e não fazer um evento para as crianças. Dizendo que não patrocínio, mas consegue vender para cachorro, mas não consegue vender para criança. Que apelo é esse? Está meio desvirtuado a função social da TV. O carnaval era muito legal fazer a cobertura. De matéria teve a matéria do italiano, eu que fiz a edição e até estourou o tempo, ele era perseguido porque era mafioso e foi até preso aqui em Prudente. Ele seria extraditado, e chegou até bater no cinegrafista, que era o Luciano Vieira, até fiz um sobre som desse tapa, ele descendo a escada da delegacia, ele era grande, massudo. Chegou batendo no Luciano, e esse tapa, o Luciano conseguiu pegar, uns 3, 4 segundos, estourou o tempo da programação e deu um maior rolo. Mas que eu pus, eu pus. A matéria que mais gostei foi esse aí. Eu editei também para o Esporte Espetacular.

WRUCK: SENTE SAUDADES DOS TEMPOS DE TV FRONTEIRA? PORQUÊ?

LOPES: Não. Nem um pouco. Só se fosse para voltar o que era. Você não tinha nem um recurso para trabalhar, mas trabalhava. As matérias que a rede comprava nossa dos sem terra, a gente tinha que gerar para Embratel, em São Paulo. Não gerava ali da emissora, você tinha que gostar se não, não fazia. Hoje, a gente vê ao contrário, eles têm recursos, mas não se preocupam com as matérias.

WRUCK: VOCÊ TRABALHOU COM A LEILA? QUANDO FOI?

LOPES: Trabalhei. Começamos em 1991, 1992, e 1993 na Manchete, nós eramos editores de imagem. Quando sai de lá, ela era editora de imagens. Depois ela passou para a redação. Saiu da ilha de edição. Trabalhamos até 1997.

WRUCK: KAIO, QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVAMENTO PARA O TV?

LOPES: É história da TV, né? É história da região. Não é fácil fazer CEDOC. Lá em Bauru, era uma bibliotecária, que fazia o arquivamento de tão importante que era. E funcionava lá. Eu não sei como está aqui. Deveriam investir nisso, colocar uma pessoa dedicada. A resposta do arquivamento tem que ser rápida. Tem que investir pesado ser mais responsável. Mas a Globo é boa nisso. Teria que funcionar bem. É

importante o CEDOC, eu chamo de CEDOC porque na minha época chamava CEDOC.

DIAS: COMO FOI TRABALHAR COM O ELI FRANQUI NA TV?

LOPES: O Eli foi supertranquilo, em Bauru, a gente de reencontrou, ele era um cara fantástico. Ele saía para beber muita cerveja, roubava muito cigarro meu. Ele foi mandado embora daqui porque ele inverteu o final da matéria. Ele encerrou a matéria com o Zé Rainha, e a matéria ficou tendenciosa para o MST, e na época o prefeito era o professor Agripino, e tinha entrado na sonora, no esqueleto da matéria era antes do zé rainha. Pegou mal, na cabeça do Professor Agripino e do Paulo Lima, tinha que encerrar a matéria com o Agripino, para ficar mais forte e valer na fala do Agripino. Mas aí foi para o ar e começou o processo de remoção do Eli e não teve mais volta. Eu gostava de trabalhar com o Eli e com o Dino Rodrigues. O Eli foi demitido em 1996. Na época o Luís Augusto assumiu. O Eli não voltou, ficou em Sorocaba. Sinto saudades do Eli.

DIAS: NAQUELA ÉPOCA COMO FUNCIONAVAM OS LINKS?

LOPES: Era bem preparado. A coordenação ficava com a gente ali do meu lado. A coordenadora do jornal era a Eliana Camolesi. Ela era louca. Montava o jornal, o jornal ao vivo, ela derrubava o jornal, derrubava a lauda 2 e colocava a 4. Mas era competente. Ela ficava ali coordenando com a gente. Eu ajudava muito ela. A gente deu muito certo.

DIAS: E COMO FOI TRABALHAR COM O JEFERSON CORTEZ?

LOPES: O Jeferson foi meu funcionário, eu coloquei ele lá para trabalhar como operador de VT. Depois que saí de lá, ele passou para cinegrafia. O Jeferson era “moleção”. Ele não tinha muita responsabilidade. O pai dele ligava preocupado, às vezes, perguntando se o filho tinha feito alguma coisa errada. O Jefferson era um funcionário normal para mim.

DIAS: COMO ERA A EDIÇÃO DE IMAGENS DOS MOVIMENTOS MST DAQUELA ÉPOCA PARA SOAR TENDENCIOSO?

LOPES: Mas não tem como. Normalmente o pessoal do jornalismo gosta dessas coisas. Editavam na ilha mesmo, eu só editava quando dava errado. Eu editei duas matérias dessas. É difícil editar uma matéria dessa, é muito pessoal. Você sempre vai defender o que está pensando. Isso tinha que acabar, né? Colocar coisa neutra no ar.

ENTREVISTADO: LEILA TONICANTE

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO: EDITORA DE IMAGEM E TEXTO, DIRETORA DE TV, EDITORA CHEFE, EDITORA DE REDE, CHEFE DE REDAÇÃO.

CARGO ATUAL: GERENTE DE JORNALISMO, NA TV ASA BRANCA.

ENTREVISTADORA: THAÍS SANTOS

DATA DA ENTREVISTA: 13/12/2019

HORÁRIO: 13H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

SANTOS: LEILA, VOCÊ PODE FALAR O SEU NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL?

TONICANTE: Leila Tonicante da Silva, tenho 49 anos e sou Gerente de Jornalismo da TV Asa Branca afiliada da Globo, em Caruaru, Pernambuco.

SANTOS: LEILA, COMO VOCÊ INGRESSOU NA TV PONTAL?

TONICANTE: Eu comecei na TV Pontal através de um processo de seleção quando a TV estava para ser criada. Houve um processo de seleção, muitas pessoas se inscreveram, e ninguém sabia o que era televisão aqui, era uma novidade. Eu nem sonhava com jornalismo, nem pensava em fazer jornalismo ainda, nós não tínhamos nem o curso de jornalismo aqui, em Presidente Prudente. Naquela época, eu estava prestando vestibular para letras naquela época, e entrei, mas precisava trabalhar também, queria vir para Prudente, a minha família é toda de Alfredo Marcondes, e aí eu me inscrevi, fiz a prova, passei em quinto lugar, era mais de mil e quinhentos inscritos na época e comecei a trabalhar como editora de imagem.

SANTOS: E LEILA, QUAL O PERÍODO QUE COMEÇOU A TRABALHAR NA TV PONTAL?

TONICANTE: Eu acho que foi em 1990 quando ela começou. Eu não me recordo se foi no começo ou no final de 90.

SANTOS: VOCÊ PODE DESCREVER O QUE FAZIA LÁ NA TV PONTAL?

TONICANTE: Eu editava, fazia um trabalho de edição de imagem das reportagens do jornal local, foi quando a TV Pontal começou. Na verdade, foi assim: a TV Pontal começou retransmitindo a TV Manchete, então a gente não tinha na época a programação local.

A gente trabalhou um bom tempo aprendendo o que era televisão, aprendendo a exercer as funções, e aos poucos a equipe foi sendo montada.

A gente não tinha aqui jornalistas formados, então nossa equipe foi trazendo de fora. Eu não me recordo exatamente quanto tempo depois, mas a TV Pontal se transformou em TV Fronteira e aí sim que começou ter o jornalismo, começou ter alguns programas aqui, que era o jornal local, se eu não me engano, um programa de esportes, depois tivemos alguns programas de entretenimento como *videodate*, e nesses programas todos comecei a trabalhar como editora de imagens, fazia edição dessas reportagens, cobertura de *offs*, seleção de entrevistas e de sonoras, montagem, operação de jornal no ar, e foi assim por um bom tempo. Aí depois veio o curso de jornalismo para cá, eu fiz o vestibular, já estava formada em Letras, fiz o vestibular para jornalismo porque estava apaixonada por televisão, e aí quando surgiu a oportunidade, passei, e já cursando jornalismo eu já comecei a trabalhar diretamente

com o jornalismo, aí passei para a editora de texto, depois editora de fechamento de jornais, depois chefe de redação.

SANTOS: LEILA, NA TV PONTAL VOCÊ LEMBRA AS PESSOAS QUE TRABALHARAM COM VOCÊ?

TONICANTE: Olha, da época da TV Pontal eu não me recordo da equipe não. Praticamente todo mundo se renovou nessa mudança de TV Pontal para a TV Fronteira, praticamente todo o quadro se renovou.

SANTOS: COMO ACONTECEU ESSA MUDANÇA DA TV PONTAL PARA A TV FRONTEIRA?

TONICANTE: Foi uma opção dos donos né, a TV Manchete já vinha de um processo de derrocada né, ela já estava terminando as funções dela, a TV estava nascendo, começando a se estruturar, não me recordo muito bem eu era muito menina nessa época, mas eu acredito que seja por questões de um interesse econômico do grupo, dos donos da TV, que buscou alguma coisa que fosse mais rentável, de maior visibilidade. Na época, a parceria com a Rede Globo seria a melhor opção, e foi o que foi feito

SANTOS: CONTA PARA GENTE COMO VOCÊ ENTROU NA TV FRONTEIRA.

TONICANTE: O processo foi automático a mesma equipe que trabalha na TV Pontal, uma parte dela, não foram todos, mas uma boa parte dela migrou para a TV Fronteira, a gente teve uma redução do quadro, teve uma época de transição e tal, eu não me recordo como foi isso, eu sei que eu fiquei, continuei exercendo a função de editora de imagem e aí já como TV Fronteira.

SANTOS: NO DIA DA INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA VOCÊ ESTAVA NO DIA? PODE DESCREVER COMO FOI?

TONICANTE: Estava. A inauguração que eu me recordo mais foi a da mudança de prédio. Foi quando a TV Fronteira saiu daqui do prédio do Bongiovani e foi para o Parque do Povo. Lá no começo não me lembro. Mas quando a gente mudou para esse prédio, belíssimo, construído pensado para a Televisão, foi a primeira TV digital do Brasil aqui, eram equipamentos de ponta, a gente recebeu treinamento, e ainda sim foi muito complicado aprender tudo porque tinha muita tecnologia. Nem sei há quanto tempo, mas acho que foi ela deve estar ali naquele prédio há quase 15 anos, não me recordo. Mas isso, há 15 anos atrás. Foi um acontecimento, muita tecnologia envolvida, um prédio muito bonito, apesar da gente ter tido muitos problemas técnicos ali, operacionais por conta de muitas novidades, mas a inauguração foi linda. E a TV sempre teve uma importância muito grande para a região né, sempre se destacou demais, apesar de ter outras como a TV Bandeirantes aqui, não tinha comparação em concorrência. O trabalho era muito legal e muito bem feito.

SANTOS: LEILA, VOCÊ PODE DESCREVER QUAIS FORAM OS PROBLEMAS OPERACIONAIS E TÉCNICOS QUE SURTIRAM AQUELE DIA?

TONICANTE: Problemas normais, tipo, você tentar rodar a matéria e a matéria não sair, porque a gente não sabia como lidar com o equipamento, a gente ainda tinha dificuldades, no Primeira Edição a gente teve muitos problemas porque era tudo novidade, estava todo muito nervoso ansioso, mas a gente seguiu todo o jornal com vivos e alguns VTs, muita coisa foi para o ar, mas a gente que percebeu muitas falhas, quem estava em casa percebeu pouca coisa, mas já no segundo edição a gente

conseguiu consertar todos esses problemas aí e o jornal já foi bem mais “afinadinho, alinhadinho”, mas depois a gente pegou o jeito, e os jornais já foram muitos bonitos.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA QUEM ERA A EQUIPE QUE ESTAVA COBRINDO A PRIMEIRA E A SEGUNDA EDIÇÃO?

TONICANTE: Eu me lembro na época, eu era a diretora de TV, eu fazia os cortes, e se eu não engano quem estava no áudio com a gente era o Nelson Ocanha, quem estava soltando o VT era a Leandra Cauneto, na apresentação da primeira edição era o Dino Rodrigues e na segunda edição já era a Cíntia Aquino. Eu lembro que quem estava coordenando toda essa equipe foi o José Luiz Zana, que era da Globo trabalhava em Bauru, já tinha uma experiência enorme de televisão e nele veio para cá para ajudar a gente em todo esse processo, e ele é fantástico porque ele tem muita habilidade, muito tranquilo, e lida muito bem com a equipe, então foi uma transição difícil, complicada de um processo muito grande, mas que ficou mais fácil por conta da competência dele.

SANTOS: QUAIS FORAM AS FUNÇÕES QUE VOCÊ EXERCEU NA TV FRONTEIRA?

TONICANTE: A minha primeira função foi editora de imagem, depois eu passei para editora de texto, depois eu passei para editora-chefe, fui editora-chefe de todos os programas da casa, os dois telejornais, programa de esportes, alguns programas de entretenimento que a gente teve, fui editora de texto e fui chefe de redação.

SANTOS: isso tudo aconteceu até que período?

TONICANTE: Até 2013, que eu fiquei na TV Fronteira. De lá eu fui para Cuiabá TV Centro América também Rede Globo, de Cuiabá eu fui para Dourados, Campo Grande, TV Morena também Rede Globo, e de Dourados eu fui para Caruaru que é onde eu estou.

SANTOS: NO PERÍODO DE 94 A 97 VOCÊ LEMBRA QUAIS FUNÇÕES EXERCIA?

TONICANTE: Eu era editora de fechamento, não lembro se era do primeiro ou segunda edição, mas eu já era editora de fechamento.

SANTOS: VOCÊ PODE CONTAR PR GENTE COMO ERA EDIÇÃO DE IMAGEM NAQUELA DE 94 A 97?

TONICANTE: Nós começamos com U-Matic, a gente trabalhava com todo equipamento de U-Matic eram aquelas fitas enormes, né, colava *take* por *take*, sistema linear de edição. E depois a gente passou para DVcam. Mas aí o processo era um pouco mais rápido, mas não estava perto do que é hoje. Com esse sistema não-linear que é fantástico.

SANTOS: E VOCÊS LEMBRAM PORQUE DECIDIRAM NÃO TRABALHAR COM A BETACAM?

TONICANTE: Uma escolha técnica da emissora. As regências de engenharia quem escolhem o melhor equipamento da época e a opção deles foram a DVcam.

SANTOS: E LEILA, NESSA ÉPOCA, COMO EDITORA DE IMAGEM, QUANTO TEMPO DEMORAVA PARA FAZER UAM EDIÇÃO?

TONICANTE: Dependia muito do material, né? Os materiais de jornalismo que são matérias mais rápidas, matérias mais curtas e objetivas, eu acredito que uma hora,

uma hora e meia. Agora os materiais mais complexos, coisas que a gente precisava trabalhar um pouco mais, exigia um pouco mais de tempo.

SANTOS: COMO ERA O TRABALHO DO DIRETOR DE TV NAQUELA ÉPOCA.

TONICANTE: Diretor de TV era responsável pelo corte de câmera, né? Mas aí você tinha que estar atento ao enquadramento do estúdio, sombra, roupa, maquiagem, essas coisas. A plástica da imagem no ar. E os cortes, os cortes de estúdio para vivo, de vivo para a TV. Basicamente isso. Mas como Diretora de TV, eu nunca fui só diretora de TV. Eu sempre fazia edição junto, né. Eu sempre gostei muito de edição de imagem. Sempre fui apaixonada por estar na ilha, montando VT, até hoje eu faço isso. Quando tem uma matéria especial, eu quero uma coisa diferenciada, eu vou para a ilha sento lá e fico mexendo.

SANTOS: LEILA, DESCREVA PARA A GENTE A FUNÇÃO DE EDITOR CHEFE.

TONICANTE: Editor-chefe é o responsável pela equipe que cuida de um telejornal. É ele quem vai direcionar as reuniões de pautas, o que esse telejornal vai ter. qual é o perfil desse telejornal. O que vai ser tratado no outro dia, vai direcionar as pautas para a equipe ou não. O que essas pautas têm que trazer, quem vamos entrevistar, quais os dados que essas reportagens devem abordar. É responsável pela distribuição desse trabalho no dia, por exemplo: quem cuida é o editor chefe da primeira edição, ele vai chegar lá pela manhã, saber o material que ele tem dependendo do tamanho da equipe que ele lida né, quantos editores de imagens, quantos editores de texto, quem vai ficar com qual material, ele é responsável principalmente pelo resultado final. A informação de credibilidade, uma informação checada, muito correta, sem muita opinião, com fatos, trazendo todos os lados. É responsável por saber isso, se essa reportagem está completa, se ela está trazendo todos os lados, se necessita de uma nota pé ou não. Se essa nota está respondendo às dúvidas que foram levantadas nessa reportagem. É ele que vai dar o resultado final, é lógico que ele não vai fazer nada sozinho, vai fazer isso junto com a equipe, mas ele precisa ter o controle do jornal na sua mão. Ele precisa saber exatamente o que está indo para o ar. Ele não pode ser surpreendido com uma informação no ar de que não passou pela mão dele, se essa informação está correta e checada. É aquilo mesmo que tem que ir para o ar.

SANTOS: FOI EM 94 A 97 QUE VOCÊ EXERCEU ESSA FUNÇÃO?

TONICANTE: Não. Em 2004. Em 94 eu era Editora de Imagem.

SANTOS: LEILA, VOCÊ PODE CONTAR COMO ERA A EQUIPE NAQUELA ÉPOCA DE 94 E QUAIS AS DIFICULDADES?

TONICANTE: Olha, o Carlos Manfrin ele trabalhou com a gente, e foi professor aqui na universidade. Gleisi veio como apresentadora. Mas eu me lembro de poucas pessoas. Kaio Lopes trabalhou com a gente, mas era produção.

SANTOS: VOCÊ DISSE QUE EDIÇÃO É A SUA PAIXÃO, PODE CONTAR MAIS UM POUCO SOBRE ESSA FUNÇÃO QUE EXERCEU NAQUELA ÉPOCA DE 94 A 97, ALGUMA HISTÓRIA QUE TE MARCOU NAQUELA ÉPOCA.

TONICANTE: O que me marcou muito nessa época aqui de jornalismo no Oeste Paulista, foram as invasões de terra, a gente cobriu muitas invasões de terra, foi nesse período de 2000 ali. A gente fez muitas reportagens com o José Rainha Junior, e muitas ocupações de terra, e as brigas com os fazendeiros, a gente entrou muito na rede com isso, então a gente fez muito acampamento de sem terra nessa época. Foi

o que mais marcou para a gente nessa época, porque também foi o que fez a nossa região o Pontal de Paranapanema explodir na mídia, não era raro a gente está no Jornal Nacional com algum acontecimento de invasão de terra aqui na nossa região apesar de não ser um fato positivo, foi uma coisa que projetou demais a nossa região no nacional. E para jornalismo isso é muito bom, porque é notícia. Depois, mais adiante a gente cobriu muito o período que o Fernando Beira Mar ficou preso aqui em Bernardes e em Venceslau e depois o Marcola, a gente passou muitas madrugadas em frente a presídios para ter imagens de Fernandinho Beira Mar, a gente cobriu muitas rebeliões, grandes rebeliões. Eu me lembro de uma rebelião que foi orquestrada, que praticamente todos os nossos presídios da região, era quase 20, entraram em rebelião no mesmo momento, me lembro da gente sentando para distribuir as nossas equipes para tentar cobrir todos os presídios, fazendo um “mapinha”, porque era tanta rebelião que a gente não dava conta de cobrir todos ao mesmo tempo. A gente teve uma rebelião violentíssima em Caiabu, com mortes, uma situação muito pesada. Mas eu não sei te datar, em que ano aconteceu. Mas foram coisas muito fortes que marcaram o jornalismo dessa época.

SANTOS: VOCÊ SE LEMBRA DA EQUIPE DESA ÉPOCA?

TONICANTE: Olha, num bom período que a gente cobriu o sem-terra, quase sempre vinha um repórter de rede de São Paulo, José Roberto Burnier veio muito para isso. Na época das rebeliões, veio muito para cá, César Galvão, Maurício Ferraz, a gente trabalhou muito com ele para fazer essas coberturas. Depois de um tempo, tinha o Rildo Herrera que já era nosso repórter de Rede.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA DE OUTROS REPÓRTERES QUE FORAM COBRIR A INVASÃO DO SEM TERRA, OU A REBELIÃO?

TONICANTE: Olha todos os repórteres que passaram por aqui, Renato Peters, Valéria Garbullio, nossa, tiveram vários que passaram por aqui, e que cobriram, nem todos eram repórteres de rede, mas todos participaram dessa cobertura Local, até para estadual, todos participaram.

SANTOS: VOCÊ FALOU QUE TRAÇARAM UM MAPA, NÉ. VOCÊ PODE CONTAR MAIS COMO FOI?

TONICANTE: Na época dessa grande rebelião, eu não me lembro se a gente já tinha uns 13, 14 presídios que a gente sabia que os presos estavam rebelados, e a gente precisava de uma certa forma cobrir todos, mas aqui em Prudente a gente tinha quatro e cinco equipes. E a gente tinha mais uma equipe em Dracena. A gente sentou, pegou os mapas dos presídios fez um desenho, tem presídio aqui, tem presídio ali, Adamantina, Dracena, Osvaldo Cruz. O que mais daquela região da Alta Paulista a gente mandou uma equipe da Alta Paulista. Aí aqui a gente pegou Presidente Bernardes, Venceslau, Caiabu, e mandou uma equipe para essa região. Foi pegando pelo meio da rota da estrada que dava para fazer a cobertura de mais de um presídio e mandava equipe para lá. Mas a gente tinha que pensar também que a noite também tinha que ter equipe. Então a gente também não podia botar todo mundo trabalhando ao mesmo tempo. Então foi um período bem complicado ali, que a gente passou horas e horas trabalhando. Tivemos outro episódio que trabalhou muito também que foi naquela marcha do sem terra, que o José Rainha mobilizou muitos sem-terra para fazer a invasão para chegar dentro de Presidente Prudente, e aí o Agripino Lima na época era o prefeito, e ele disse que ele não ia permitir que os sem terra entrassem na cidade, e aí ele acampou na rodovia para impedir que a marcha entrasse. E a gente

passou dias ali naquela cobertura. Depois acabou que seu Agripino passou mal, foi internado, e aí a gente fez toda a cobertura também para saber como estava o estado de saúde dele. E isso repercutiu muito tanto como localmente, como estadual e nacional. E a gente estava ali o tempo inteiro. Eu me lembro que estava eu e a Thaisa Bacco por volta das 23h, a gente achou que acalmou as coisas a gente foi para a casa e quando deu meia noite e meia, a gente não tinha nem deitado ainda, estava tomando banho e comendo, veio a notícia que o Professor Agripino Lima tinha passado mal, que ele estava acampado e tinha ido para o hospital. A gente voltou para a TV. A Thaisa passou em casa a gente voltou para a TV e viramos mais um dia trabalhando.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA QUANTOS DIAS ACONTECERAM ISSO?

TONICANTE: Essa cobertura ela durou mais de uma semana, é claro que tinha bastante gente trabalhando, Valéria Siguinolfi, Dino Rodrigues, Valéria Garbullio na época estava com a gente, a Thaisa Bacco, o João Paulo Nunes já estava com a gente. A gente tinha uma equipe grande. Tinha bastante gente envolvida ali.

SANTOS: E DA INVASÃO DO SEM-TERRA DO PONTAL DO PARANAPANEMA, VOCÊ LEMBRA QUANTOS DIAS VOCÊS FICARAM FAZENDO ESSE REVEZAMENTO DAS INVAÇÕES DE TERRA?

TONICANTE: As invasões, foram anos, né, que a gente acompanhou, teve os períodos mais fortes de muita invasão, que tinha muita gente acampado, teve os períodos que teve que os fazendeiros estavam muito revoltados, que faziam barricadas. Contrataram seguranças para as fazendas. Teve confrontos, então assim, a gente viveu e acompanhou um pouco de tudo que faz história. A gente conversava muito com o José Rainha que era o líder. Teve a prisão dele, gente acompanhou também, José teve inúmeras matérias no Jornal Nacional com a história dele, né.

SANTOS: LEILA, DESCREVA QUAIS EQUIPAMENTOS VOCÊ TRABALHOU EM 1994 A 1997?

TONICANTE: Eu só trabalhei com esses dois equipamentos, que foram a U-Matic e a DVcam. Equipamentos que eu trabalhei aqui. Outros sistemas só fui conhecer fora daqui, fora da TV Fronteira.

SANTOS: VOCÊ PODE CONTAR COMO VOCÊS FAZIAM SEM ESSA TECNOLOGIA NAQUELA ÉPOCA?

TONICANTE: Rádio. Os carros as viaturas da TV tinham rádio. Existia rádio comunicador como a polícia usava, era mais ou menos o mesmo sistema, só era a frequência diferente, então a gente se comunicava com as equipes por rádio. Só que assim, a gente falava com as equipes enquanto elas estavam dentro do carro, mas quando elas saiam para fazer entrevistas essas coisas, a gente não tinha essa comunicação, ou tinha que ligar para o fixo do entrevistado, aquela coisa toda. Tinha muita dificuldade, é lógico que hoje a gente acha tudo muito complicado porque estamos acostumados com essa tecnologia né, celular na mão o tempo todo, internet, essa coisa toda, é lógico que a gente reclama, mas era o sistema que a gente tinha na época, era o que todo mundo trabalhava, não era só a gente, né, todo mundo trabalhava dessa forma e funcionava. A gente se comunicava. Até porque os acontecimentos não chegavam até a gente com a velocidade que chega hoje, a gente não tinha internet, não tinha *WhatsApp*, demora para a gente ter novas informações. Hoje acontece um factual, a equipe sai da redação ela mal andou sem metros a gente já tem informação novas, então você já está passando informação nova para a equipe

pelo celular, naquela época não. A informação demorava a chegar. Não tínhamos a quantidade de blogs que temos hoje, informações ao vivo pelos jornalistas, ou pessoas que nem são profissionais da área, mas que atuam como fossem jornalistas, fazendo transmissões, e a gente não tinha nada disso né.

SANTOS: COMO ERAM FEITAS AS EDIÇÕES?

TONICANTE: A gente tinha uma pessoa que fazia ao vivo, a gente digitava na hora, e essa pessoa fazia a inserção na hora, era mais precário, mas também a gente dava conta do recado. Nomes de cidades, nome do repórter, o nome do entrevistado, essa coisa sempre teve, a gente sempre usou.

SANTOS: JÁ ACONTECEU DE NOME SER TROCADO, CONTECER ALGUM IMPREVISTO?

TONICANTE: Já, a gente até matou gente que não tinha morrido, e depois teve que corrigir. Que na hora da correria lá, botava uma informação que foi trocada, botava o que foi ferido, é raro isso. E normalmente a gente identificava o erro rápido, e a gente sempre tomava o cuidado de fazer a correção o mais breve possível, se não podia naquele jornal, no próximo a gente já fazia a correção.

SANTOS: VOCÊ PODE FALAR COMO ERA O SISTEMA DE ARQUIVAMENTO DA TV FRONTEIRA?

TONICANTE: Nos primeiros anos a gente tinha um arquivo de fitas, a gente ia botando em uma ordem, e ia fazendo uma forma precária, a mão mesmo, a data, a retranca da matéria, onde tinha ocorrido, por um bom tempo. Quando a TV passou para a sede nova, foi feito um investimento muito alto em um CEDOC, que é um sistema de arquivamento que a Globo trabalha, não sei como é hoje, mas imagino que esteja muito parecido, foi um trabalho enorme, com bibliotecários para poder digitalizar todas aquelas datas, as retransmissões, foi assistido matéria por matéria pra ver as matérias que tinham lá, foi feito um banco de dados com imagens de pôr do sol, então quando a gente precisava de imagens de pôr do sol, você pedia para o CEDOC pelo computador mesmo numa maneira super rápida e prática da nossa mesa, e daqui a pouco tinha imagem que a gente pedia do pôr do sol. Ou você precisava resgatar uma imagem de Fernandinho Beira Mar em tal ano, e você mandava aquela pesquisa do CEDOC e eles mandavam rapidinho e essa imagem estava na mão. Mas isso foi coisa recente, depois que fomos para o prédio novo. Antes o sistema era mais arcaico.

SANTOS: LEILA, VOCÊ PODE CONTAR COMO FOI O TREINAMENTO PARA O DIGITAL, VOCÊ PARTICIPOU DESSE TREINAMENTO?

TONICANTE: Participei. A gente fez vários treinamentos, inclusive, fora daqui, em São Paulo, a gente foi para fazer treinamento, veio uma equipe para cá dos responsáveis pelos equipamentos, da fábrica que vendeu. Ficou aqui com a gente vários meses, fazendo treinamento e ensinando, era tudo tão novo que até o pessoal da empresa, o pessoal da Rede Globo também tinha muitas dúvidas, não dominava o sistema como precisava. Então, a gente demorou aí uns três meses para dizer, olha acho que é agora, mas aí sempre vinha chegando coisa novas que tinham mais coisas para a gente fazer e aí a gente sempre vinha aprendendo coisas.

SANTOS: QUANDO FOI O TREINAMENTO?

TONICANTE: Eu não lembro, foi no ano da mudança, mas eu não lembro o ano da mudança.

SANTOS: LEILA, TEM ALGUMA HISTÓRIA QUE AOCNTECEU POR VOCÊS ESTAREM SE ADAPTANDO AOS EQUIPAMENTOS DIGITAIS?

TONICANTE: Olha, aconteceu muitas coisas, eu me lembro de um fato inusitado, a gente trabalhou com o Marcos Gomide, que hoje ele é Gerente de Jornalismo em fortaleza, e não faz muitos anos. Ele era uma pessoa muito minuciosa e cuidava muito dos detalhes, e a gente que estávamos até montando a sala do CEDOC na época e aí a gente estava decidindo como é que ia ser, aquela coisa e tal e assim, eu lembro que a gente passava madrugada na TV, ele gostava muito de trabalhar de madrugada, a gente cansou de sair da TV uma hora duas horas da manhã, porque a gente ficava medindo as coisas, o chão, que espaço, vai ocupar, ele colocava no papel e falava, ah, não vai ficar bom, amanhã a gente mede de novo, e no outro dia a gente começava de novo até decidir onde ficava o espaço do CEDOC. Então teve várias coisas assim legais interessantes que a gente viveu ali, mas infelizmente eu sou muito ruim de memória.

SANTOS: E COM O NELSON OCANHA, VOCÊ LEMBRA DA ÉPOCA QUE TRABALHAVA COM ELE?

TONICANTE: Nelson Ocanha, é um cara extremamente inteligente e ele tem um dom para música fora do comum. Ele tem um ouvido fantástico para música, veio de rádio, era apaixonado por música, então era muito legal, sempre que a gente ia fazer uma vinheta, ou que a gente ia sonorizar alguma coisa a gente ficava com os editores de texto, com os editores de imagens, eu Valéria Siguinolf, Dino Rodrigues, a gente conversava muito ali na ilha, vamos colocar um áudio assim, e a gente batia muito a cabeça, e um falava, não, isso não, o outro falava, e vinha o Ocanha e falava, eu acho que eu tenho uma música que vai dar certo, ele colocava a música e todo mundo falava: nossa!! É essa, ficou ótimo. O ouvido dele era fantástico. Ele nasceu para fazer áudio, e uma pessoa muito querida, né? Muito paciente, muito competente, do Ocanha eu só tenho boas recordações.

SANTOS: VOCÊ TRABALHOU COM O ELI FRANQUI? TEM ALGUMA HISTÓRIA QUE POSSA CONTAR PARA A GENTE?

TONICANTE: O Eli, na época que trabalhei com ele, eu estava decidida de sair de Televisão, porque eu tinha acabado de me formar em Letras, eu já dava aulas na época e eu queria ficar somente com as aulas, e aí um dia ele chegou para mim e falou: “Não, você vai fazer jornalismo”. Foi quando abriu as inscrições para jornalismo e ele falou para mim: “Você vai fazer jornalismo”. Eu falei: “Eu não vou, eu não quero, eu vou sair”. E ele: “Não, você vai”. E eu fiz jornalismo por causa do Eli, de tanto ele insistir, aí eu falei que faria vestibular, mas nem sabia se passaria. Então ele era uma pessoa fantástica. Ele fazia rural, a gente fez muito rural junto. Fumava muito, o tempo inteiro fumando, fantástico o Eli.

SANTOS: E VOCÊ CHEGOU A TRABALHAR COM O JEFFERSON CORTEZ?

TONICANTE: Cheguei. Cinegrafista na minha época. Ele começou lá, ele fazia essa parte dos caracteres, era inserir os nomes e tal no ao vivo, então aqueles momentos tensos de botar jornal no ar e muito corrido, às vezes, a gente chegava em cima da hora, um monte de coisas para testar, às vezes, tinha matéria que estava sendo editava na ilha ainda, todo mundo nervoso estressado, e o Jefferson fazendo piada, brincando, rindo. Eu lembro até de um jornal que a gente estava colocando no ar juntos, acho que era o primeiro edição já, lá no Parque do Povo, e deu uma chuva muito forte em Prudente, e aí a gente estava com um vivo em frente à TV mostrando

a chuva, e de repente a gente vê os nossos carros começando a rodar na água, e aí todo mundo, meu carro, meu carro. E a gente no jornal e não podia sair para poder socorrer os carros. E aí, alguém tinha que sair para socorrer os carros e o Jefferson, eu vou, eu vou. Alguém faz aqui a minha parte, e ele começou, ele catou a chave de todo mundo para poder pegar os carros que a água não tinha levado ainda, e eu lembro que o meu, foi um dos carros que ele conseguiu salvar, mas o dele não salvou, o dele rodou na enxurrada. Aquele dia um desespero, ninguém podia levantar porque o jornal estava ao vivo no ar, e a gente assistindo ali, e era o Rildo que estava no vivo lá fora e os carros rodando e a gente não podia fazer nada. Foi engraçado e desesperador aquele dia. Mas o Jefferson era o tempo inteiro assim, estava todo mundo estressado e ele fazendo piada, e ele brincando, descontraindo, sempre cômico.

SANTOS: QUE ANO FOI?

TONICANTE: Não me lembro, sou péssima com data. Eu lembro que já tinha aquele esquema todo do Parque do Povo, tinha até quiosque aqui na frente. Mas é recente.

SANTOS: VOCÊ SENTE SAUDADES DAQUELA ÉPOCA?

TONICANTE: Sinto, foi uma época muito boa. A gente sempre trabalhava muito, a gente não tinha horário, a gente sempre ficava, virava a hora, fazia hora extra, estava cansado, mas aí acabava e a gente falava, vamos comer uma pizza, a gente está merecendo aí saía ia comer pizza, brincava. Acho que meus grandes amigos são dessa época.

SANTOS: LEILA, VOCÊ CHEGOU A TRABALHAR NA ÉPOCA QUE TEVE O PROGRAMA “VOCÊ DECIDE”, TEVE UMA PROGRAMA TAMBÉM FRONT, VOCÊ CHEGOU A TRABALHAR NAQUELA ÉPOCA?

TONICANTE: Eu trabalhava, mas não cheguei trabalhar diretamente com esses programas. Globo Comunidade alguns, mas não consigo detalhar muito não. Como não estava diretamente envolvida e estava mais nos jornais, eu não tenho muitos detalhes não.

SANTOS: VOCÊ PODE CONFIRMAR O NOME DOS TELEJORNAIS DE 94 A 97?

TONICANTE: Os telejornais eram todos SPTV, todos. Todos na época da Globo eram SPTV, Fronteira Notícia é coisa recente, essa mudança é de agora, a maior parte da minha vida na TV Fronteira que eu fiz jornalismo era SPTV. Tanto no primeiro edição como no segunda edição.

SANTOS: LEILA, VOCÊ PODE CONTAR QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVAMENTO PARA AS EMISSORAS DE TELEVISÃO?

TONICANTE: Eu acho que é fundamental porque é a memória, eu acho que sem um arquivo não tem memória. E o que não tem memória não tem história. Se a gente for confiar só na memória da gente, vejam pela minha, eu me recordo de pouquíssimas coisas, de datas, de detalhes, então ter um arquivo que funcione direitinho, que tenha tudo guardado e conservado adequadamente, o maior desafio é você conservar, hoje na empresa que eu trabalho, por exemplo, a gente tem um arquivo fantástico, mas a gente está enfrentando um problema enorme, porque boa parte do arquivo está em U-Matic e a gente não tem mais os VTs U-Matic para reproduzir essas fitas. Os VTs estão ficando velhos e não reproduz com qualidade. As fitas estão conservadas no ar condicionado, em temperatura indicada tudo como deve, mas a gente não tem mais

os equipamentos. O nosso último VT quebrou esse ano, e a gente não consegue fita, peças para conservar. É importante, além da gente ter um por arquivo, um bom CEDOC, é importante está atualizando esses equipamentos, se a gente não for digitalizando a gente vai perdendo boa parte disso. Eu estou passando por isso, a gente está tentando digitalizar boa parte do material, mas é caríssimo, não é barato. Você precisa de uma equipe muito grande de pessoas para fazer isso, e até equipamentos, até esse arquivo digitalizado quando você começa a fazer a conta de quanto vai custar isso numa nuvem, em eu comprar o céu. Não é barato. Eu acho que é fundamental.

SANTOS: LEILA, VOCÊ DESCREVER O QUE A TV FRONTEIRA REPRESENTOU PARA VOCÊ NA ÉPOCA DE 94 A 97?

TONICANTE: Olha, eu nem digo de 94 a 97, eu acho de 90 que entrei na TV Fronteira, até o ano que eu saí, que foi 2013, eu tenho muita gratidão, porque eu aprendi a ser jornalista dentro da TV Fronteira, foi convivendo com profissionais diversos, que vieram em vários graus de experiência, e foi convivendo dentro da TV Fronteira, e foi trabalhando em várias funções dentro da TV Fronteira foi que eu me fiz a Leila que eu sou hoje, foi construída boa parte dentro da TV Fronteira. Então, eu tenho uma gratidão imensa pela TV Fronteira, é uma parte da minha vida. E é uma parte enorme. Eu trabalhei 22 anos na TV Fronteira. Eu entrei ali muito novinha, fazendo faculdade, prestando vestibular, então conheci gente, namorei, terminei, fiz muitos amigos, estudei, fiz muitos cursos, muitas viagens patrocinadas pela TV, para poder fazer treinamento, para poder fazer curso, tive oportunidade de estagiar em São Paulo, na Rede Globo em São Paulo, com um monte de gente legal. Fazer jornal ao vivo daqui de Prudente o com José Burnier. Com várias pessoas para mim a TV Fronteira tem um papel importantíssimo na minha vida, eu tenho só gratidão.

ENTREVISTADO: LUÍS AUGUSTO PIRES BATISTA

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:

CHEFE DE REDAÇÃO E DIRETOR DE JORNALISMO

CARGO ATUAL: DIRETOR DE JORNALISMO DA REDE AMAZÔNICA

ENTREVISTADORA: LETÍCIA PRIETO

DATA DA ENTREVISTA: 22/12/2018

HORÁRIO: 11H

LOCAL: CASA ENTREVISTADO/PRESIDENTE PRUDENTE - SP

PRIETO: NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL.

BATISTA: Meu nome completo é Luis Augusto Pires Batista, eu tenho 56 anos e atualmente sou diretor de Jornalismo da rede Amazônica de Manaus.

PRIETO: FALE SOBRE A TV PONTAL.

BATISTA: A TV Pontal que eu lembro é o seguinte, no ano de 1990 nós trabalhávamos desde 87 no escritório da rede Globo do Oeste Paulista aqui em Prudente e naquele ano a gente recebeu a visita do Raul Bastos. Era um diretor da Globo que conversou com a gente, que o escritório seria desfeito para que desse um novo início de um ciclo de televisão aqui em Prudente. Com a criação da TV Pontal. Era uma emissora do Agripino Lima que passaria a operar com a Rede Globo. Só que essa parceria acabou não dando certo naquele ano aconteceu alguns problemas e a TV Pontal começou a operar com a TV Manchete foi até o ano de 1994, quando aí sim foi criada a TV Fronteira. A TV Pontal na época fez um grupo de jornalistas que foi fazer o telejornal da emissora. Eu participei de algumas conversas para que a gente fizesse parte deste grupo, mas eu acabou não dando certo. Eu continuei trabalhando na Rede Globo do Oeste Paulista e aí sim em 1994 a gente foi para ser um parceiro deste projeto de criação da TV Fronteira.

PRIETO: LUIS CONTE-NOS SOBRE AS EQUIPES.

BATISTA: Da TV Pontal pelo que me lembre algumas reuniões assim que estavam sendo formadas deste tipo. Eu me lembro assim que o Paulo Lima convidou dois jornalistas de São Paulo que vieram fazer este trabalho de coordenação, não lembro os nomes deles, e lembro de algumas pessoas que vieram. Eu lembro da Valéria Siguinolfi que ela era inicialmente repórter desta equipe. O Kaio que fazia parte técnica, que depois trabalhou na TV Fronteira. Eu me lembro muito pouco assim. Eu lembro que eles trabalharam naquele prédio da Rua Kametaro, e ali eles começaram fazer alguns telejornais. Era uma equipe relativamente muito pequena. Mas trabalhava com a programação da TV Manchete, eu lembro que na época que passava a novela Pantanal, assim pouca coisa que eu lembro. Por que na verdade eu não trabalhei com eles não sei de muitos detalhes deste período.

PRIETO: AGORA CONTE-NOS COMO VC ENTROU NA TELEVISÃO.

BATISTA: Bom, eu entrei na televisão em 1987, e me formei em São Paulo no Jornalismo da Cásper Líbero em 83 e em 84, eu fazia Sociologia na USP de São Paulo também e fui convidado para participar de um projeto de recriação de um jornal o Correio de Sorocabana. Então eu vim para cá, para trabalhar no Correio era uma equipe nova. Era uma equipe que estava reestruturando o jornal e eu fazia duas páginas de esporte uma de esporte amador e de esporte profissional. No ano de 85 e saí do Correio e fui trabalhar no O Imparcial, fui fazer uma página de amador. No Imparcial, eu trabalhei com o José Luiz Zana um chefe de redação e com o Luís

Fernando Ávila que era uma pessoa que na verdade tinha me convidado para vim para o projeto do Correio de Sorocabana. O Zana já nesta época ele fazia parte do projeto da rede Globo do Oeste Paulista. A equipe da rede Globo do Oeste Paulista se eu não me engano, ela foi criada em 84 por aí. Eram duas equipes de jornalismo, tinha o chefe de reportagem, o editor e eles cobriam toda a região. Desta região de Prudente que tem 50 municípios. Daí o Zana, convidou o Ávila para trabalhar na eleição de 86 e chegou ao final do ano de 86, o Zana foi convidado para ir trabalhar em Marília, na rede Globo do Oeste Paulista. O Pedro, que era o chefe do escritório, acabou sendo demitido e o Luís Fernando Ávila assumiu a direção do escritório em Prudente e convidou para eu ser um produtor. Então eu fui para lá, trabalhando no Imparcial. Então eu trabalhava de manhã no Jornalismo da rede Globo do Oeste Paulista e a tarde e noite no Imparcial, continuei trabalhando até 1990. Quando eu aí, só fiquei na televisão foi mais ou menos este o início que eu comecei na Rede Globo do Oeste Paulista fazendo pauta. Na verdade tudo era muito diferente, para fazer televisão eu não tinha essa habilidade e aos poucos eu fui conhecendo o veículo. A equipe era muito profissional também e a gente foi tocando e trabalhamos até 1994. Neste escritório que funcionava no centro de Prudente.

PRIETO: EXPLIQUE O ENCERRAMENTO DA TV PONTAL E O SURGIMENTO DA TV FRONTEIRA.

BATISTA: Então em 94 era maio também. A gente recebeu a informação ia ser feito a parceria da Globo e a TV Pontal não passaria a existir e ia se chamar TV Fronteira. Então, a Globo na verdade, veio um executivo André Barroso que era uma pessoa que já tinha uma experiência grande na Globo. Então ele veio para cá para capitanear este projeto. Então praticamente em maio fomos para lá para o outro prédio. Desmontamos o escritório da Globo do Oeste Paulista e assim, foi a emissora, foi toda desmontada eu lembro bem disso. Em uma semana desmontaram toda a parte técnica da emissora, e ela começou a operar no mesmo prédio da rua Kametaro. Então lá, a gente compôs três equipes, uma estrutura bem pequena e começamos, começamos a fazer o jornal da segunda edição. O SPTV, segunda edição eu acho. E aí a gente passou a fazer o jornal da noite e está três equipes durante o dia faziam as produções. Na verdade eu fui para lá, trabalhando como chefe de redação. Então eu assumi, eu era o chefe de reportagem na Rede Globo do Oeste Paulista quando assumi a chefia de redação e, eu lembro que teve um jornal de estreia que o Carlos Tramontina veio apresentar o jornal ao vivo de Prudente e aí a gente colocou a TV no ar e começou essa nova aventura aí.

PRIETO: VOCÊ COMENTOU QUE TINHA TRÊS EQUIPES, COMO LEMBRA O NOME DELES?

BATISTA: Então, os repórteres eram o Eli Franqui, que ele era na verdade o gerente de Jornalismo, o Mário Marins e a Patrícia Pioltini que eu lembro.

PRIETO: E ESTE JORNAL VOCÊ LEMBRA O NOME?

BATISTA: Então eu acho que era o SPTV.

PRIETO: E QUAL ERA O NOME DO CARGO QUE VOCÊ EXERCIA NESTA ÉPOCA.

BATISTA: Então eu era chefe de redação.

PRIETO: E QUAL ERA A FUNÇÃO DE RESPONSABILIDADE?

BATISTA: Na verdade, o chefe de redação era uma pessoa que aglutinava, comandava tudo assim. O Eli era uma pessoa que era bom repórter e pela experiência ele foi convidado para ser o gestor do Jornalismo, do departamento. Mas ele ficava muito na rua. Então ele fazia Jornal Nacional, assim o dia a dia da redação quem tocou foi basicamente eu, e o Roberto Prioste que era chefe de reportagem. Então basicamente eram nós dois que tocávamos o dia a dia da redação.

PRIETO: DENTRO DO SISTEMA ANALÓGICO DA TV FRONTEIRA, VOCÊ PODE CITAR OS CARGOS E O ANO?

BATISTA: A TV Fronteira eu sempre fui chefe de redação desde 1994 até 1998 quando eu fui gerente de jornalismo, fui gerente de jornalismo. Daí eu trabalhei só um ano e depois fui para Salvador fui para a Rede Bahia.

PRIETO: VOCÊ PODE DIFERENCIAR A FUNÇÃO DO CHEFE DE REDAÇÃO PARA O DIRETOR DE JORNALISMO?

BATISTA: Então, o diretor é a pessoa que dá a palavra final. É o cara que chancela os processos e ele faz a interface com a direção da emissora. Então assim, todo o tratamento com o gestor com o André Barroso na época era feito pelo Eli. Eu era uma pessoa que fazia mais o trabalho de coordenar o trabalho de pautas, acompanhamento das finalizações dos telejornais, o bate-papo diário com os repórteres e com os cinegrafistas. Então, era uma pessoa que tem que está acompanhando todos os processos na redação.

PRIETO: AGORA VOCÊ PODE FALAR UM POUQUINHO DO DEPARTAMENTO DE JORNALISMO, COMO ERA E QUANTO ERA DIVIDIDO.

BATISTA: Então, essa equipe era assim, nós pegamos praticamente do mundo que trabalhava na rede Globo do Oeste Paulista que basicamente eu era o gestor do grupo, eu era o chefe de reportagem. Porque nós estávamos ligados a Bauru, o Roberto Prioste era um pauteiro e tinha o Eli. Eu acho que na época nos tínhamos uma equipe. E nós tinha também o Jorge Sallim era cinegrafista, o Anélio Trevisan e o Joel Cardoso que era o motorista. Então todo esse pessoal foi para lá, para a TV Fronteira. E aí nós, pegamos o pessoal da TV Pontal, então por exemplo, tinha assim, o pessoal do Kaio que era diretor de TV, o Kaio Lopes. Então nós tínhamos dois diretores, eu acho que era ele e o Morcego se eu não me engano. Aí nos tínhamos dois cinegrafistas de estúdio, tínhamos o pessoal da edição, que era três se eu não me engano. Basicamente era este o pessoal, daí nos contratamos a Patrícia e o Mário que eram repórteres que vieram de outras emissoras. A Patrícia veio de São Paulo e o Mário trabalhava na TVI que é uma emissora de Araçatuba e também veio para cá a Eliane Camolesi que era editora de texto, ela era uma editora que cuidava do telejornal. E aí eu acho que tinha um ou dois produtores. A Valéria Siguinolfi, a Loriane Villar também como produtora. Era mais ou menos assim este núcleo que começou a emissora.

PRIETO: FALAR DE FORMA GERAL COMO ERA O PROCESSO DE PRODUÇÃO DA NOTÍCIA NO SISTEMA ANALÓGICO E QUAIS ERAM AS ETAPAS E AS DIFICULDADES ENCONTRADAS.

BATISTA: Então na verdade era assim, a gente trabalhava eu lembro assim, que eu dei sequência do que a gente fazia da rede Globo do Oeste Paulista. Na rede Globo do Oeste Paulista era assim, como a gente estava ligado a Bauru então tinha uma

reunião de caixa que chama, que era uma rádio com as praças como Bauru, Marília e Prudente. Então durante o dia a gente discutia as pautas que íamos fazer no dia seguinte. Então quando houve o início da TV Fronteira, a gente praticamente se reunia às 8h30 da manhã para conversar sobre as pautas que íamos fazer no dia seguinte. A produção fazia as pautas, elaborava e fazia as marcações e no dia seguinte os repórteres pegavam essas pautas e iam a campo elaborar essas matérias. Depois traziam as matérias e editavam o material, então sentávamos com os editores de texto e de imagens editavam e preparavam o jornal e colocavam o jornal no ar. Basicamente era isso, não tinha mais que isso não.

PRIETO: VOCÊ CONSEGUIRIA DETALHAR MAIS ISSO DE UMA FORMA MAIS AMPLA?

BATISTA: Na verdade era assim, elaboração de pauta a gente tinha. A gente criou na verdade um modelo de pauta, o que é uma pauta? Uma pauta é assim, é você ter uma retransmissão, o nome da matéria, uma proposta o que você pretende com aquela pauta, um roteiro e umas marcações e o encaminhamento, que é como você vai fazer a matéria. Então é nos vamos primeiro gravar assim com o fulano que está esperando em tal lugar e lá existe tal coisa pela apuração que a gente conseguiu por telefone. Lá então eu sugiro fazer uma passagem, gravar uma entrevista com ele e depois você teria no corpo da pauta as informações que são informações complementares. Então, por exemplo, a gente sempre definiu que a pauta não poderia ter mais de duas páginas. Porque o repórter acaba não lendo, né. Então, é uma coisa muito objetiva, focado naquilo que a gente quer e que você orienta a fazer reportagem daquela forma. Então, você fazia essa elaboração de pauta, feita pelos produtores preparavam depois da reunião. A gente discutia um caminho que íamos fazer a pauta e ele ia produzir a pauta daquela maneira. O chefe de reportagem e o chefe de redação eles estão acompanhando o processo de elaboração da pauta. Às vezes, uma coisa que você pensou não é nada disso e vai tentar fazer aquela pauta. Bom daí depois o repórter pega a reportagem e vai a campo com o cinegrafista e com o motorista e tal. Geralmente ele tem umas duas horas para executar aquela pauta e tal. A gente sempre desde o início tinha um acompanhamento muito de perto do que o repórter estava fazendo na rua. Então o repórter estava lá e a gente conversava com ele para passar o texto com a gente. Conversa com a gente sobre o que você quer fazer sobre a passagem para ver se está legal ou não. Então quer dizer quando ele chegava na redação a matéria já estava bem discutida bem elaborada, o texto da matéria. Então na ilha existe o processo de edição de imagem monta a matéria. Às vezes você precisa de uma imagem do CEDOC, no caso da TV Fronteira, quando eu cheguei eu observei que não tinha um CEDOC (Centro de Documentação), onde a gente organiza e cataloga né, todo o material que você vai produzindo. Então eu fui o criador do CEDOC daqui da TV Fronteira, daí a gente criou com uma metodologia o CEDOC né, então assim. A gente passou a arquivar o material de três formas: a matéria editada, a matéria com crédito e a sem crédito e as imagens brutas que são as melhores imagens que você faz um copião de uma reportagem que vale a pena para que quando você precise de você tenha a imagem bruta, com BG da maneira que aquela história foi captada. E aí depois na finalização daí você tem o processo de colocar o jornal no ar que é um outro trabalho que você faz um trabalho de espelhamento que aí você faz. E as reportagens você monta o jornal de acordo com os assuntos de acordo com o ritmo que você pretende para o jornal. Então ali você faz o trabalho de elaboração das chamadas cabeças que é o termo do apresentador vai ler. Vai mesclando reportagens com os vídeos e aí você vai preparando o jornal que o

apresentador vai colocar no ar ao vivo e é uma outra operação que envolve o diretor de TV, envolve o editor chefe, a pessoa que vai soltar as reportagens, hoje em dia é o *playlist*, na época era com as fitas mesmo tinha uma botoneira e você ia colocando as fitas e tal. Um operador de áudio, um gerador de caracteres e geralmente era isso. Então você fazia o jornal de acordo com esses processos né.

PRIETO: QUANDO NÓS CONVERSAMOS NA PRÉ-ENTREVISTA VOCÊ FALOU QUE NÃO TINHA CONTATO COM AS FONTES POR CAUSA DO CELULAR. COMO OS PRODUTORES FAZIAM PARA MANTER O RELACIONAMENTO SEM AS REDES SOCIAIS?

BATISTA: Era tudo na base do telefone eu lembro assim, por exemplo, que quando a gente foi para a redação da TV Fronteira. O Zana que é este cara que me colocou na televisão, ele é um cara muito organizado que tinha uma agendinha com os contatos de toda a região. Eu levei para a redação da TV Fronteira e durante anos ela foi muito utilizada, era assim um documento todo na base do lápis com os principais contatos das fontes, que fomos formando ao longo dos anos. A televisão é isso é uma rede de relacionamento você vai conhecendo as pessoas e basicamente ao longo do ano têm coisas repetidas, carnaval, festas junina, natal, ano novo. Eu tinha um chefe que foi o Amorim Soares foi diretor da Globo de São Paulo, e a grande arte de você fazer jornalismo é você contar histórias diferentes em cima de temas muito parecidos. E aí vai de você pegar personagens e pegar histórias de pessoas diferentes para você transformar histórias atrativas para prender a atenção do telespectador. Era basicamente isso, na verdade a gente usava muito o telefone. A comunicação nas ruas na época era por rádio a gente tinha um rádio transmissor que a gente ia conversando com ele e por telefone também. A gente falava assim com ele, uma época que não tinha celular era difícil.

PRIETO: NA PARTE DA REPORTAGEM VOCÊ MENCIONOU QUE HAVIA DIFÍCIL POR CAUSA DO ACESSO AO CONTEÚDO, POR QUE O REPÓRTER SÓ TINHA O ACESSO AS INFORMAÇÕES DA PAUTA. NAQUELA ÉPOCA QUAL ERA A SUA VISÃO SOBRE AS COMPETÊNCIAS DO REPÓRTER DE PRODUZIR BONS CONTEÚDOS, UMA BOA REPORTAGEM EM UM ESPAÇO CURTO E SEM ACESSO AO MUNDO DAS FERRAMENTAS MOBILE?

BATISTA: Na verdade, assim que eu percebo é que tem uma diferença muito grande comparado à hoje. Por exemplo, o Eli pegava o verso da pauta para fazer o texto da reportagem da rua. Então toda vez que ele chegava a gente sentado e ia discutir. Hoje em dia o repórter chega na redação senta e vai decupar e tal, é um processo bem mais lento. Nem todos são assim, mas a maioria deles são assim. O que eu vejo de diferente é que naquela época os repórteres tinham que chegar aos lugares, checar as fontes e as informações confiar muito no que a pauta produziu. Então era uma relação muito de apuração de notícias na rua. Hoje você tem um apoio muito maior da produção, eu vejo lá em Manaus o trabalho diário do repórter muitas vezes tem uma briga entre a produção e a reportagem, porque os repórteres se apurarem mal nas ruas, não apurar direito e às vezes na ilha você vai ter que corrigir e refazer a reportagem porque o repórter na rua não teve esse cuidado de fazer bem a matéria. Então eu acho que assim, na época os repórteres eram mais participativos, a reportagem dependia muito mais deles, do que da redação apurar a informação para que a reportagem saísse bacana. Era muito mais necessário o trabalho dele na rua para verificar se aquela informação era realmente necessária, verdadeira ou não.

PRIETO: NA CINEGRAFIA VÊM OS DEPOIMENTOS DOS CINEGRAFISTAS QUE DESTACARAM O TAMANHO DA EQUIPE DE EXTERNA E TAMBÉM A NECESSIDADE DE SINCRONIA ENTRE OS PROFISSIONAIS. VOCÊ COMO CHEFE COMO QUE ERA ADMINISTRAR O RELACIONAMENTO ENTRE AS PESSOAS E O TRABALHO EM EQUIPE.

BATISTA: Na verdade, por exemplo, assim, quando eu entrei a gente tinha uma equipe de cinco pessoas. Era o cinegrafista, o cara que era PJ e o operava o VT, o iluminador e tinha o motorista. (risos), aos poucos a equipe ia enxugando passou aquele gravador que era o VT, sendo depois tudo isso em uma câmera. Eu participei de um processo que era cinco e depois tiraram um que era o iluminador. Daí depois era o UPJ, que ficou um auxiliar e um motorista depois tiraram o motorista e ficaram só o cinegrafista. Era interessante porque as equipes eram muitos profissionais, que viam de fora eram muito competentes. Umas reportagens muito boas com os acabamentos que eles faziam. Tinha muita briga também né, quando a gente junta muitas pessoas (risos), era complicado.

PRIETO: NAS EQUIPES DE EXTERNAS QUEM ERA O LÍDER E COMO ERA A POSTURA DA CHEFIA PARA CADA UM DOS PROFISSIONAIS?

BATISTA: O líder sempre vai ser o repórter ele é o cara que comanda o baile na rua. O Eli, por exemplo, era um cara de rádio então no começo os cinegrafistas ajudaram muito ele neste trabalho de fazer reportagem. Aos poucos, ele foi se moldando, porque ele era muito de rádio e aos poucos, ele foi se transformando em um profissional de televisão. Nós tivemos ótimos cinegrafistas que passaram por aqui, eu lembro bem do Cristovam trabalha hoje na Record em Sorocaba, o Milton Antunes que é do Paraná, que inclusive é muito meu amigo ainda. O Joel Franzoni que era uma pessoa que está em Brasília muito bom e o Jorge Sallim que é um profissional que deve ser de Assis, que trabalhou por muitos anos aqui com a gente. Todos eles muito bacana e muito competente. Eu lembro que uma vez o Milton Antunes estava cobrindo uma rebelião no presídio de Presidente Venceslau que os presos fizeram vários reféns dentro da penitenciária. Eles se posicionaram em um lugar que ficaram quase dois dias de campana no local, acompanhando aquela situação e tal. E aí, houve um momento que a tropa de choque entrou no presídio para acabar com a rebelião e entrou atirando e tal. Uma troca de tiros violenta e inclusive todos os caras saíram dali. E só ele ficou ali pegando as imagens e foi um momento de risco bem perigoso de ficar sozinho ali, conseguindo captar todas as imagens do momento que a polícia entra no local onde estava tendo a rebelião. Isso foi uma situação que morreram muitas pessoas, eu lembro que logo depois foi feito na sequência um Globo Repórter, o Hermano Henner veio aqui para fazer este Globo Repórter e o Jorge Sallim foi premiado com esta imagem que foi o momento decisivo da rebelião, depois de dois dias de plantão e tal para fazer. Foi uma imagem que foi emblemática daquele massacre que aconteceu em Venceslau.

PRIETO: EM SUA OPINIÃO O JORNALISMO PERDEU A DIMINUIÇÃO DA EQUIPE DE EXTERNA, OU SEJA, A QUALIDADE DO MATERIAL PRODUZIDO CAIU QUANDO A EQUIPE PASSOU DE CINCO PARA DOIS?

BATISTA: Não eu acho que não, na verdade assim, o que a gente tem é um auxílio cada vez maior da tecnologia para o Jornalismo, não é. Então, por exemplo, diminuiu a equipe, mas hoje a gente faz Jornalismo com um *lphone* Todas as pessoas hoje se tornaram em um potencial de produtores de notícias. A televisão ela mudou muito, mas eu acho que assim teve um aporte tecnológico muito maior que ajuda você fazer

produções de mais qualidade até. É claro que eu penso assim, a gente precisa ter um apoio em certas situações. Eu moro em Manaus que é uma cidade com 2 milhões de habitantes, então o trânsito é muito complicado. Já tivemos várias discussões de deixar só o cinegrafista e o repórter na equipe, e você vai em um lugar que você precisa estacionar o carro, precisa ter um motorista de apoio. Você precisa vire e mexe de um cara que seja produtor para te ajudar na qualidade do material e enfim. Eu acho assim, hoje em dia você pode. No interior do Amazônia nos temos 15 vídeos repórteres que são profissionais das comunidades que fazem matérias sozinhas. Então ele tem lá, o seu tripezinho, a câmera e a gente têm um LiveU que ele mesmo opera e ele tem o telefone. Ele faz tudo sozinho sem a ajuda de ninguém e o produto é muito bom que eles fazem. Este trabalho de vídeo repórter é um trabalho que assim que eu comecei e acompanhei só há treze anos e é uma evolução muito grande. Então apesar deles serem pessoas solitárias fazendo essas reportagens, a qualidade do material é muito boa. Então assim, se transformaram em profissionais que têm o mesmo no hall de um profissional que trabalha na capital, né.

PRIETO: E AGORA SOBRE A EDIÇÃO DE TEXTO E DE IMAGEM. COMO ERA O PROCESSO DE EDIÇÃO LINEAR NAS ILHAS, COMO FUNCIONAVA O SISTEMA E AS DIFICULDADES?

BATISTA: Na verdade, a TV Fronteira foi pioneira no sistema digital do Brasil. Então como que era, como a gente pegou os equipamentos da TV Pontal já bastante sucateado, então a gente trabalhou por dois anos com este equipamento que estavam no limite já, dava muito problema técnico e a gente ia comprar uma geração Beta, que era por milde. Então o André Barroso, tinha uma pessoa muito bacana que era o da área da engenharia, o Navarro que era um cara muito inteligente e muito descolado. Este cara falou assim, em vez da gente comprar a linha beta vamos comprar da linha de digital. A Sony estava facilitando a linha deste equipamento e a TV Fronteira pode ser pioneira do Brasil a fazer este trabalho digital. Então seria uma referência. Então eles começaram a construir uma nova emissora que é esta atual, lá no Parque do Povo. E quando ela foi equipada, ela foi equipada com equipamentos digitais. Por exemplo, você fazia a edição que era de fita para fita você estava fazendo uma edição que era de um material bruto, eram dois VTs na verdade nesta edição. Quando mudou essa tecnologia e passou a se chamar edição não linear. Você passava todo o conteúdo da mídia para o HD e depois você colocava uma régua e começava a fazer a edição. Colocava o áudio e começa a fazer a edição de imagem em cima do áudio. Foi um processo no começo muito difícil, as pessoas na época não conheciam muito o computador. Nós começamos a fazer treinamento de computação de *Word*, essas coisas né. Fomos editar no não linear e a velocidade melhorou muito assim, você tinha um tempo para descarregar o material no computador, mas depois fazer a edição. A edição ganhou muito com isso e melhorou a qualidade também.

PRIETO: PERCEBEMOS QUE PARA EDITAR O TEMPO ERA POUCO, ASSIM COMO É HOJE. COMO ERA POSSÍVEL EDITAR UM MATERIAL ANALÓGICO?

BATISTA: No começo o sistema analógico era muito rápido. Ele era talvez mais rápido do que o sistema digital. Porque o sistema digital tinha um tempo para puxar né. Eu lembro que no começo, o tempo que você tinha para uma matéria de uma hora de captação, para puxar às vezes demorava uma hora. Tinham umas máquinas que eram mais rápidas puxavam quatro vezes mais rápido, mais aí, por exemplo, mais 25 minutos. Então no sistema analógico você não perde este tempo. Você vai lá na fita busca a imagem e vai cortando. O sistema analógico era mais rápido e hoje em dia o

digital é muito mais rápido. A velocidade é muito maior na ilha e a edição sempre foi assim de correr contra o tempo né. A gente nunca teve vida fácil né. Por que a televisão você tem um horário para a coisa acontecer e como dizia a minha primeira chefe de televisão, a Neuza Rosa, a melhor reportagem é aquela que vai para o ar. Não adianta você fazer uma matéria super caprichada e bonitinha se a matéria não entra. Tudo você tinha que da o seu jeito para a coisa acontecer no seu tempo e conseguir colocar a matéria no ar, que é o que vale né.

PRIETO: VOCÊ COMO CHEFE DE REDAÇÃO TAMBÉM AJUDAVA COM A EDIÇÃO DE TEXTO, NO FECHAMENTO DO TELEJORNAL. COMO ERA ESSA HIERARQUIA DA ÉPOCA? TINHA ESSA IDEIA DE UM EDITOR-CHEFE POR TELEJORNAL? E UMA EQUIPE ESPECÍFICA?

BATISTA: E tinha desde o início essa figura do editor-chefe. Quando você trabalha em uma estrutura pequena como era né, e ainda é né. A TV Fronteira é uma estrutura pequena, então o chefe de redação e o de reportagem se envolverem com este processo de fechamento. Na verdade, por exemplo, a Eliane Camolezi que era uma pessoa que foi nossa primeira editora-chefe é muito competente e hoje ela está inclusive na Globo News. Como a gente não tinha essa condição de editar, essa edição era feita em Bauru na época da Globo. Produzimos o material bruto, tinha o terminal da Embratel que era um container, que íamos lá para gerar o bruto para Bauru e Bauru editava. Então quando a gente começou a fazer essa televisão para a TV Fronteira que começamos a aprender a editar. Então ela foi essa pessoa que nos ensinou muito este processo de paginação de cuidar da página, de fazer a composição do jornal. Então assim é, a gente aprendeu muito nessa mudança foi uma coisa que a gente começou a pegar neste período e ela nos ensinou muito neste sentido. O editor-chefe é o cara que tem o jornal na mão que esta compondo, pensando em como vai ser essa amarração e assim, por exemplo, hoje em dia em Manaus, eu trabalho em uma praça que a gente chama de people minder que é uma praça que você tem audiência diária do IBOPE. Então essa amarração do telejornal ela é importante para você segurar essa audiência. Uma amarração mal feita você perde essa amarração do telejornal.

PRIETO: COMO ERA O CONTATO DA DIREÇÃO DO JORNALISMO COM A DIREÇÃO DA EMISSORA NA ÉPOCA DO ANALÓGICO?

BATISTA: Sempre foi por telefone, no caso de São Paulo mesmo. No caso assim, a gente tem uma relação muito por demanda. Então, por exemplo, como é no caso da Globo tem o Bom Dia Brasil, acabou o Bom Dia Brasil você tem uma reunião de pauta que as praças participam. Daí depois tem o Jornal Hoje que também tem uma reunião de pauta, onde são oferecidas as pautas. O Jornal Nacional, na verdade as praças assim. A Globo tem uma relação muito forte com as principais emissoras. A reunião de pauta de Jornal Nacional hoje em dia é o Rio falando com São Paulo, Belo Horizonte, Brasília, Recife, Londres e Nova York, basicamente é assim. Este time participa da reunião de pauta do Jornal Nacional, o resto eles vão vendo o que estão acontecendo, por exemplo, o pessoal olha muito no G1 e daí você vai tratando desta negociação de reportagens. Na época era basicamente muito assim, hoje em dia isso que acontece com o trabalho do G1, na época a gente tinha a Agência Estado. Pela Agência Estado você sabia o que estava acontecendo em cada lugar e ia negociando uma reportagem. Aqui em Prudente, por exemplo, se aconteceu alguma coisa eu oferecia para eles ou para o Rio e São Paulo geralmente essa negociação acontecia com o telejornal que vinha no próximo horário.

PRIETO: HAVIA INFLUÊNCIA NA DIREÇÃO DA EMISSORA NA PRODUÇÃO DE CONTEÚDO PRODUZIDO?

BATISTA: Olha isso é uma coisa que sempre tentou se ter (risos). Agora assim, toda emissora você tem uma relação de interesses, seja do dono ou comercial. O jornalismo é muito bombardeado de informações e as informações que chegam para o jornalismo são pessoas que tenham algum tipo de interesse de sair na televisão. A relação do dono com o jornalismo ela é muito assim, às vezes, tem questões políticas de interesse, questões econômicas. O editor ou o chefe é o cara que precisa saber e discernir o que pode do que não pode. As emissoras Globo hoje em dia tem uma norma de procedimentos que está lá no G1, sendo público isso. Um documento muito bem feito que assim ele trata de tudo que é coisa para o jornalista fazia, são normas mesmo. E aí na verdade você tem que fazer uma avaliação do que interessa para o seu público do jornalismo. As pessoas que chegam para você trazendo novas informações jornalísticas, elas têm o interesse próprio dela. Elas não estão pensando no que o público quer ver, elas tentam ver se cola e aí você precisa ter este filtro para discernir o que é melhor vamos supor do público e compor ou não.

PRIETO: AGORA SOBRE A JORNADA DO JORNALISTA COMO ERA? TINHA BANCO DE DADOS E HORAS EXTRAS E INTERVALOS COMO QUE É HOJE?

BATISTA: Na verdade é assim você tem uma jornada que é diferente da jornada dos profissionais da televisão. Na época o repórter ele tinha sete horas de jornada, era cinco horas e mais um acordo de duas horas extras diários. Os cinegrafistas ele tem seis horas de jornada. O produto ele tem seis horas de jornada também, são jornadas de trabalho um pouco diferente. Hoje em dia, por exemplo, na emissora onde trabalho o repórter tem cinco horas só isso e o que é feito a mais vai para um banco de dados que depois você compensa com folgas. Não mudou muita coisa e a demanda que a gente tem é sempre maior, do que a condição da equipe tem. Você tem que ir trabalhar com aquilo, eu já cheguei a trabalhar em lugares como Salvador na época em 2000 ou 2001 por 23 equipes de reportagens. Hoje Salvador tem 13 ou 14 equipes foi diminuindo e enxugando muito, por causa de questões econômicas e tal. E produz você vai produzindo de outras formas com recursos do público te ajudando e você tem o pessoal mandando pelo *Whatsapp*, redes de contribuição. Então você tem uma rede colaborativa muito maior que não é só o repórter e a equipe de reportagens que vai trazer conteúdo para o seu jornal.

PRIETO: NAS QUESTÕES DOS PLATNÕES E FESTAS DE FINAL DE ANO COMO ERA ORGANIZADO?

BATISTA: A gente sempre tinha um rodízio no final de semana. Na época que eu trabalhava aqui, a gente trabalhava um plantão sim e um não. Eu já trabalhei das mais variadas formas, com vários tipos de escalas e que você vai fazendo e no Natal e Ano Novo a gente fazia uma escala mais espaçada dividindo as equipes em duas turmas. Teve uma equipe que já trabalhou uns quatro dias, já teve até uma semana cada um fazendo uma coisa só. Só que hoje em dia, como você tem uma fiscalização maior por parte do Ministério do Trabalho, você não pode fazer mais que duas horas extras, porque aí se caracteriza em um problema trabalhista. Na época, por exemplo, o cara dobrava e folgava a semana inteira. Então fazíamos cinco, seis horas era algo possível hoje em dia não é mais assim, então você tem que fazer uma escala seguindo este critério de só máximo duas horas a mais.

PRIETO: VOCÊ PODE CONTAR UM POUCO DA SUA SAÍDA DA TV FRONTEIRA E A SUA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DEPOIS DISSO?

BATISTA: Então eu trabalhei como diretor de Jornalismo, gerente de Jornalismo foi assim um ano né, 98 a 99 e foi um ano assim bem difícil porque na verdade foi o ano que a Rede Globo mudou a maneira de fazer jornal, era feito em rede. O Bom Dia São Paulo era feito em São Paulo e o primeira edição a gente ocupava dois blocos de jornal e o segundo a gente tinha um bloco de São Paulo e três blocos locais. E aí nessa época o Amauri Soares em função de problemas de audiência que estava tendo em São Paulo em função de audiências, ele decidiu fazer o jornal todo em São Paulo por causa de problemas que estavam acontecendo por lá. O jornal é por lá, e vocês vão ter que fazer o jornal de vocês, então na verdade a gente tinha que ocupar o *fade* da primeira edição inteira e o segunda edição inteiro. Naquele ano na virada do ano que foi em 98, eu fui procurado pelo diretor da emissora que era o Roberto Kobisuda e ele falou Luis é o seguinte nós vamos ter que diminuir os gastos e vamos fazer várias demissões no Jornalismo. E aí eu falei, pô como nós vamos fazer demissões se nós precisamos aumentar o tamanho do jornal. Daí o Amauri chamou para conversar com ele em São Paulo e eu estava na sala dele lá e ele chamou para ligar aqui e tal. Não tem como demitir o pessoal porque nós vamos fazer o jornal inteiro e tal. Então não dá, e aí quando eu voltei o Roberto me chamou e falou olha tudo bem nós não vamos demitir, mas eu também não vou te dar nada e você vai fazer com que você tem aí. Então na época depois de muitas conversas eu consegui contratar uma estagiária ainda que foi a Flávia Marsola ainda, que hoje é repórter de Brasília. E fomos fazer o primeira edição damos um jeito de fazer o jornal integralmente e o segunda edição a gente vire mexe já fazia e tal, era um jornal que dominava bem e aí quando chegamos na metade do ano, eu fui convidado pela Globo para ir para Salvador participar do projeto dos 500 anos do Brasil, com comemorações na Bahia e tal. O Amauri falou que estava precisando de uma pessoa que fizesse um trabalho de reorganização da TV Bahia e eu fui para lá, muito a contra à gosto, pois gostava muito de Prudente e da TV e tal. Mas assim, achei muito bacana e eu penso assim que televisão o importante é você conhecer as pessoas aqui eu já conhecia todo mundo e não ia fazer nada do que era já. Aqui eu conhecia todo mundo, e já tinha atingido o ápice de certa forma da minha carreira aqui em Prudente, seria muito bacana eu conhecer essa nova experiência lá na Bahia, então eu fui para lá. O começo era muito difícil por ser uma emissora muito maior, né. E lá a gente estava passando por um processo de reestruturação e estavam indo muitas pessoas de fora também e a gente fez uma redação muito dinâmica em Salvador. Daí depois teve os 500 anos do Brasil e foi uma festa bem grande lá, e eu acabei ficando lá por mais uns dois ou três anos, fiquei até o final de 2003. Quando o Chereda me convidou para ir para a Paraíba, eu fui para a TV Cabo Branco foi uma experiência muito rápida, fiquei menos de dois anos e foi um ano e meio. Lá na verdade eu cuidava de duas emissoras que era a TV de Cabo Branco e a TV da Paraíba que era a TV Campina Grande, sendo uma experiência bem diferente porque na verdade o diretor de Jornalismo da TV tinha tido dois AVCs e estava afastado e assim, ele era o cara que tinha começado a experiência há 20 anos de Jornalismo lá. Quando eu chegue havia uma certa demanda de mudanças reprimidas no Jornalismo, então assim, a gente mudou tudo do Jornalismo e foi muito rapidamente, mudamos a redação, mudamos o estúdio, criamos lá um núcleo de redes, CEDOC e agência escuta foi tudo muito rápido este processo. Daí o Xereda me procurou novamente e falou estamos tendo um problema em Manaus que é de relacionamento e eu preciso de uma pessoa com o seu perfil para fazer o trabalho de mudanças na rede Amazônica também, e eu gostaria que você fosse para lá também.

Daí eu fui para lá em dezembro de 2005, era um trabalho totalmente diferente por que a rede Amazônica é uma emissora muito grande, são 13 emissoras e cinco estados. Então além de tocar o trabalho no Amazonas você tem Rondônia, Acre, Roraima e Amapá que você cuida praticamente de toda essa operação. Então foi uma experiência muito diferente assim para mim, pois lá você trabalha com a questão dessas distâncias de que é tudo muito distante para se locomover ou avião ou é barco né. Estou lá há treze anos e passaram por várias transformações lá, é o telefone... (contando). Alô, oi. Retomando você tem que viajar muito nas cidades e estados e ao mesmo tempo você fica muito preso em Manaus que é uma capital, que tem uma demanda de notícias muito intensa e tal e precisa estar muito em cima do noticiário do Amazonas também. Mas foi sem dúvidas uma experiência muito bacana assim em termos de carreira que poderia ter surgido é muita diversidade e você aprende muito com eles lá fazendo jornalismo.

PRIETO: E QUAIS AS PRINCIPAIS DIFICULDADES DO JORNALISMO NA ÉPOCA?

BATISTA: Na TV Fronteira não tinha muitas dificuldades, na verdade as dificuldades que tinham mais eram problemas de operação aqui eles fizeram um esquema que você tinha que fazer a geração de São Paulo para o *switcher*, né, ou seja, se você tiver com o jornal no ar você não consegue gerar e como a gente tinha uma demanda muito grande na redação em função dessas questões do sem terra, eu lembro bem um episódio (pausa para a água), voltamos... Eu lembro de uma situação em Sandovalina, que o pessoal tinha invadido e matou um monte de gado foi uma destruição muito grande assim. O Mário Marins foi fazer a reportagem e fez, o Jornal Nacional queria aquela matéria aquele dia e a gente só tinha uma opção de gerar a matéria aquele dia ou a gente tirava o jornal do ar e gerava a matéria ou não gerava e colocava o jornal no ar. E aí o pessoal da Globo me ligou e falou Luís, nós precisamos que você faça este sacrifício aí, se não a matéria não vai sair daí. Então eu falei: “Vamos vazar São Paulo”. Vazou para o jornal de São Paulo e o diretor me ligou e falou: “Cara, o que aconteceu e tal”. Eu falei que tinha que fazer uma geração e que só tinha essa maneira de mandar este material. Pô mais não pode e tal fazer isso e eu falei, então vocês se resolvam a questão técnica, porque a geração ela não pode prender o *switcher*, o trabalho do *switcher* depois deste dia a engenharia mudou o formato de geração, fazíamos uma geração que era por micro-ondas era um tronco que saía daqui e ia para São Paulo e é um canal da Embratel que você comprava na época para fazer essa geração. Eram dificuldades deste tipo assim que você não tinha muitas possibilidades, hoje em dia você gera via satélite e via IP que é o processo de via de geração por internet. Então evoluiu muito essa questão, mas naquela época era bem, bem difícil essa questão de às vezes ter que colocar uma matéria na rede.

PRIETO: E A ATUAL DO JORNALISTA COM A MÁQUINA DE ESCREVER COMO QUE ERA ELA?

BATISTA: Cara na verdade assim, a gente fazia para fazer o jornal uma, uma. A gente colocava as páginas que eram três páginas chamava papel carbono, né. Daí você fazia três cópias uma para o apresentador, uma para o diretor de TV e uma que ia para o cara do áudio eu acho. Então você fazia tudo na base dessas cópias, assim da máquina de escrever e o jornal era normal não tinha muita diferença não e fazia uma coisa que eu me lembro bem a conta na mão era manual. Você pegava um espelinho e tinha os tempos e você somava na mão com o controle mestre. O primeiro bloco está assim e o segundo está assado e o terceiro desta forma e você ia comparando

com o cronômetro o tempo real do jornal. Era muito manual e a coisa que você tinha que saber fazer conta, né.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUEM FICAVA NO CONTROLE MESTRE?

BATISTA: Cara eu me lembro, mas não lembro o nome dele então. Era uma pessoa da Globo de São Paulo que trabalhou por dois anos aqui agora o nome eu não lembro.

PRIETO: AGORA CONTE-NOS QUAIS ERAM OS CRITÉRIOS UTILIZADOS PARA ESCOLHER A MATÉRIA DE ABRIR E FECHAR O JORNAL?

BATISTA: Ah isso é uma coisa que é comum em qualquer lugar, você abre com uma notícia mais forte e fecha com uma mais leve. Geralmente no começo do jornal você usa muita matéria policial ou uma matéria boa de economia ou um acidente é algo bem impactante, né. Para entrar encerrar é algo mais leve, se bem que mudou muito isso. Por exemplo, lá em Manaus a gente faz o jornal da hora do almoço, o da uma hora, na verdade ele vai aumentar se tornando de duas horas, que você tem que prender e começar o jornal de uma forma mais atraente assim com notícias muito forte. Não pode colocar tudo no começo do jornal, pois a audiência foge. Daí então como nós fazemos o jornal hoje um jornal de quase meia hora de blocos sem intervalos para prender mesmo a pessoa. Daí depois vamos fazendo os blocos melhores mais por exemplo, o segundo e terceiro bloco você tem que ir fazendo ou ter assuntos interessantes para ir chamando a atenção também para que a pessoa fique esperando a audiência naquele momento do jornal, se não você tem uma fuga.

PRIETO: AGORA DESCREVA UM POQUINHO DE COMO ERA TRABALHAR COM AS FITAS U-MATICS.

BATISTA: Fitas U-Matics que uma coisa comum não mudou muito, hoje nós trabalhamos com o cartão que é uma mídia pequenininha. Mas a mídia U-Matic era uma mídia comum você trabalha com ela, ela tinha muitos problemas técnicos até chamado de *drop out*, que era quando a fita estava riscada e hoje tinha uns problemas de qualidade da imagem, né. A imagem não era muito boa, mas nada demais assim. Se trabalhava sem maiores assim.

PRIETO: AGORA LUÍS CONTE-NOS SOBRE A GRADE DE PROGRAMAÇÃO DA TV FRONTEIRA. DE 1994 A 1997 QUAIS ERAM OS PROGRAMAS E DO QUE ELES TRATAVAM?

BATISTA: E aí nós começamos com o jornal da noite o da segunda edição, de dez ou quinze minutos. Depois nós começamos a fazer dois blocos de do primeira edição, então o jornal tinha quatro blocos que começavam dois blocos com São Paulo e nós fazíamos dois, os dois finais. Depois começamos a fazer o Globo Esporte, o jornal era assim tinha três blocos e nós fazíamos o primeiro bloco com o esporte local. Bom aí, nesta fase que te falei no começo de 98, na verdade nós começamos a fazer o primeira e o segunda edição integralmente e deixamos de fazer o esporte. Por que o esporte passou a entrar no primeira edição. Então nós vazávamos o Globo Esporte integralmente, paramos de fazer para ter um pouco mais fôlego para fazer o primeira edição inteiro. Basicamente foram essas, nós também tínhamos um programinha que passava no domingo de manhã que era o Fronteira Comunidade, né.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA O ANO QUE ELE ENTROU NO AR?

BATISTA: Entrou no ar junto com a emissora, logo que começou a emissora. Nós já tínhamos que se chamava o Globo Comunidade no começo. Daí depois que passou

a ser o Fronteira Comunidade. Começou como SPTV e depois passou a ser o Fronteira Notícias, logo no comecinho já mudou.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUANDO QUE MUDOU PARA FRONTEIRA NOTÍCIAS?

BATISTA: Cara, eu não lembro exatamente o que eu lembro era assim que mudamos o cenário que passou a ser um cenário de vidro, tinha uma fronteirinha do lado e daí mudou para Fronteira Notícias. A maior parte foi Fronteira Notícias.

PRIETO: DO PROGRAMA FRONT ELE COMEÇOU COMO GLOBO COMUNIDADE?

BATISTA: Não, não. O programa Globo Comunidade era no domingo de manhã e o Front era um programa no sábado à tarde, eu acho. Era um programa de variedades. O jornalismo não cuidava deste programa. Este programa era mais ligado a área de programação assim.

PRIETO: VOCÊ TEVE ALGUMA FUNÇÃO DESEMPENHADA?

BATISTA: Não, não. A gente não tinha nada a ver com este programa.

PRIETO: E DO PROGRAMA VOCÊ DECIDE?

BATISTA: Não, do Você Decide era um programa da Globo que era um *talk show* que você decidia pela votação o final do programa. Mas não tem nada a ver com a programação local, era um programa da Globo. A data eu não lembro, mas foi bem famoso mesmo. Eu acho que a gente teve um episódio do Você Decide aqui em Prudente.

PRIETO: DO MOVIMENTO SEM TERRA VOCÊ CITOU ALGUNS EPISÓDIOS TEVE ALGUM MARCANTE?

BATISTA: Eu lembro que o Roberto Prioste, ele vai contar para vocês isso, que a nós trabalhávamos na rede Globo do Oeste Paulista que teve a primeira invasão de terra que foi na fazenda São Bento eu acho, em Mirante do Paranapanema. Daí quando o Zé Rainha apareceu na área agitando essa movimentação toda. Na verdade, foi o seguinte, o movimento sem terra eles pesquisaram a situação agrária da região e eles descobriram que todas as cidades do Pontal do Paranapanema ficavam em áreas de terras devolutas. Então, o que acontece? Eles começaram a invadir essas áreas para reivindicar essas áreas dos assentamentos e conseguiram que várias áreas fossem, que na verdade o cara era assim era um fazendeiro que estava lá, desde o começo do século e tal. Mas que ele não tinha o título da terra, ele era um invasor, era o grileiro vamos dizer assim. O cara investiu um monte e tal, só que ele não era o dono da terra. Então o que que aconteceu, eles invadiram as terras e começaram a conquistar essas terras veio para cá uma legião de sem terras, e aí teve vários episódios e invasões de brigas assim, homéricas. E aí foi quando surgiu a UDR (União Democrática Ruralista), que é um movimento que têm muita força. O Nabhan Garcia é o cara que vai para o governo Bolsonaro, que já era um personagem desta época aí da briga do sem terras com os fazendeiros, né.

PRIETO: EM 1997 CAIU UMA CHUVA MUITO FORTE EM PRUDENTE E QUE A EMISSORA PERDEU QUASE TODO O MATERIAL QUE ESTAVA NA ILHA DE EDIÇÃO E QUE PERDEU TODAS AS REPORTAGENS QUE ESTAVA EDITADAS. VOCÊ LEMBRA QUAL EQUIPE ESTAVA NO DIA? CONTE ESSA HISTÓRIA E COMO LIDARAM COM ISSO?

BATISTA: Bom na verdade, foi o seguinte ali na frente da TV Fronteira sempre passou um córrego e foi represado o córrego, só que o problema da invasão de água nunca foi resolvido. Então eu lembro que neste dia, a gente estava editando o material e o Dino Rodrigues que era o repórter ele estava vindo para a emissora e quando ele chegou na emissora estava tendo uma alagação muito forte, inclusive meu carro estava estacionado na frente da emissora. E aí cara, faltando uns quinze minutos para o jornal ir para o ar, deu um blecaute na emissora e a mesa da emissora não estava funcionando, ela só recebia as imagens das câmeras, ela não estava recebendo matérias. Então, a gente foi ficando em uma situação em que a técnica foi tentando arrumar, mas não conseguia arrumar e eu falei puts e agora como é que vamos fazer o jornal? Daí eu tive a ideia de pegar a câmera do estúdio para a porta da emissora. Eu falei gente vamos colocar o apresentador aqui, pois está tendo este monte de água e a gente vai mostrar isso aqui. Se der para entrar as matérias tudo bem agora, se não der vamos fazer o jornal mostrando o que está acontecendo aqui uma chuva muito forte. Daí pegamos uma câmera só, e o Dino tentamos deixar um apresentar só no estúdio eu acho. O Dino ficou como repórter como se fosse um vivo ali na frente da emissora. Mas aí a situação não foi resolvida os caras não conseguiram voltar com o sistema e o Dino fez os três blocos descrevendo que os carros começaram a serem levados (risos). Aquelas cenas de filmes que os carros são levados e inclusive o meu foi levado, todos os carros que estavam na frente da emissora, aquele mar assim totalmente tomado de água. Fizemos o jornal totalmente presencial e foi um jornal muito legal (risos), então na verdade não teve TP não tinha nada, só uma câmera e o repórter ali que segurou a onda e que colocamos no ar, mostrando o que estava acontecendo (risos).

PRIETO: VOCÊ PODE CITAR AGORA ALGUNS NOMES E O QUE ELES REPRESENTAM PARA VOCÊ DO PROFISSIONAL DURANTE O SEU COMANDO NA TV FRONTEIRA?

BATISTA: Bom eu acho assim, quando a gente entrou que era a Rede Globo do Oeste Paulista aquele trabalho, aquele grupo do pessoal assim foi muito marcante na minha carreira, pois eu aprendi o fundamento da televisão com aquelas pessoas. Então assim, por exemplo, a Neuza Rocha diretora em Bauru foi uma pessoa muito importante, o Nelson, chefe de redação, né? O Sérgio Tibiriçá, que hoje ele trabalha aqui na Toledo, ele foi chefe de reportagem, o Marcos Gomide que hoje é diretor da TV Verdes Mares e era repórter, o Amauri Soares que era editor em Bauru e depois virou diretor de Jornalismo da TV Globo de São Paulo, hoje ele é diretor de programação da Globo. O José Luiz Zana, que é uma pessoa que me ajudou muito nessa fase de formação, um mestre e parceiro. O Luiz Fernando Ávila que até hoje é uma pessoa que me ajuda muito, o Eli Franqui que foi o repórter e todos eles acabaram atuando neste início da TV Fronteira, né. Foram pessoas importantes que vale destacar, agora na TV Fronteira eu destacaria especificamente o André Barroso foi um diretor que nós ensinou muito e é um amigo pessoal meu até hoje, uma pessoa muito bacana. O Luiz Navarro que foi este cara da engenharia, o Roberto Prioste que trabalhou comigo na Globo e depois na TV e que foi muito parceiro e que dividiu muitos

trabalhos. Basicamente são esses os nomes assim mais importantes que valem a pena destacar.

PRIETO: AGORA VOCÊ PODE FALAR UM POUQUINHO DA DIFERENÇA ENTRE A FUNÇÃO QUE VOCÊ ATUAVA NAQUELA ÉPOCA PARA HOJE?

BATISTA: O trabalho é muito parecido, eu sou uma pessoa de está na redação. Hoje em dia o trabalho se modificou, além de televisão eu comando também operação do G1, do Globo Esporte.com, que são operações de internet também comando operações da CBN Amazonas, que é a operação de rádio, também ajudo no Amazon site que é um site da rede Amazônica e do Portal Amazônica que é um portal lá da emissora, é um outro portal. São várias as operações que você acaba se envolvendo e essa operação ela é junta em conjunto que a gente concentrou todo este pessoal em uma mesma redação. Os processos, embora sejam diferentes eles estão muito envolvidos em uma mesma escala, colocamos hoje todo mundo em uma mesma escala, como: televisão, internet e rádio. Você não tem eles fazendo o mesmo assunto, a gente pega a internet, como a internet tem uma demanda muito grande você pega uma coisa e a rádio está fazendo outra e junta todo este conteúdo que ele é trocado. Então você aumenta a sua capacidade de conteúdo por meio de mídias diferentes. Basicamente o que mudou foi isso de você trabalhar na redação multimídia e tendo muito forte essa questão de conteúdos.

PRIETO: COMO FUNCIONAVA O MATERIAL DE ARQUIVAMENTO DAS FITAS U-MATICS? QUEM FAZIA E COMO ERA FEITO?

BATISTA: A gente nunca teve uma pessoa responsável no CEDOC porque não tinha gente. Eu organizei o CEDOC desde o início, então cada editor pegava o material que estava na U-Matic, eles faziam um copiar dentro da mídia que estava dentro do Cedoc. Os próprios editores eram os que arquivavam o material e a gente fazia um fichário onde você tinha um roteirinho daquilo que estava sendo arquivado. Então basicamente era isso, não tinha uma pessoa que cuidava do CEDOC essas coisas depois a coisa foi melhorando e tendo assim uma realidade atual.

PRIETO: E VOCÊ SABERIA DIZER O QUE ACONTECEU COM O MATERIAL DAS FITAS U-MATICS DA TV FRONTEIRA?

BATISTA: Não saberia.

PRIETO: FALAR COMO ACONTECEU O ENCHIMENTO DO LAGO SÉRGIO MOTA?

BATISTA: Na verdade, este assunto a gente acompanha desde 92 por aí, por que a Usina de Porto Primavera ela é uma obra do regime militar, que foi se prolongando e que faltava recursos e tal. Demorou muitos anos para que ela ficasse pronta e aí a gente sempre acompanhou está preparação do reservatório e tal. E particularmente eu escrevi um livro sobre essa trajetória toda, este período todo em que eu vivenciei na televisão e como jornalista. A gente teve um grupo de remo que percorreu todos os rios que seriam impactados pelo reservatório e documentou como era esses rios na época antes da formação do lago que acabou se transformando neste livro que se chama Afluentes e assim a gente acompanhou de perto toda a formação da população ribeirinha, foram feitos alguns assentamentos nas margens e ouve um trabalho muito intenso de pesquisa por que para ter a formação do lago, na época se exigiu que fosse feito um estudo do lago sobre o impacto ambiental, que é o EIA RIMA (Estudo de Impacto Ambiental e Relatório de Impacto Ambiental), este estudo para se fazer ele

fez uma vasta pesquisa de fauna e flora, então assim tem uma pesquisa muito forte em torno do carnívoros e das onças que foi desenvolvido pelo pessoal do pró carnívoro que constatou que na época vivia umas 200 onças em torno do reservatório e teve um pessoal de Jaboticabal que fez um trabalho sobre o Cervo do Pantanal que era uma outra espécie que era bem considerada e teve uma de pesquisa dos primatas que estudou uma grande população de bugios e tal. Enfim teve muitos estudos e essa população ela foi parte dela recolada, então, por exemplo, no caso das onças e dos cervos eles colocavam uns transmissores e fez um trabalho de monitoramento depois, durante a formação do lago. Quando o lago se formou teve um trabalho bem interessante de resgate da fauna que demorou um mês eu acho que mais ou menos rastreando e salvando os animais, né. Porque do lado do Mato Grosso ficou uma vasta área muito rassa e muitos animais ficaram ali nos troncos dos animais e tal. O pessoal da Cesp foi fazendo um resgate e retirando os animais e levando para outros locais de pesquisa de fauna no caso. Nós como televisão documentamos todo este processo mostramos todo trabalho de pesquisa com onças e com cervos, alguns dos animais foram levados para o Morro do Diabo que tinha uma reserva muito grande já naquela época e assim foi um trabalho bem bacana que a televisão fez e que ajudou muito com a criação de uma reserva no eixo da barragem que é a reserva de Vinhema se eu não me engano o nome, foi criado uma reserva na fós do Rio do Peixe e na foz do Rio Aguapei e uma no Mato Grosso onde estavam a fazenda Sis Alpina que foi vendida para a Cesp para que se transformasse em uma área de proteção ambiental também e tudo aí está neste livro que eu escrevi que esta completando dez anos.

PRIETO: EM SUA OPINIÃO COMO O ARQUIVAMENTO DE CONTEÚDO JORNALÍSTICO PRODUZIDO TEM QUE SER ARQUIVADO E GUARDADO PELAS EMISSORAS?

BATISTA: Ele tem um critério básico que é você guardar todo o material editado com tarjas ou sem tarjas e o bruto, por exemplo, hoje em dia você tem uma riqueza muito grande de conteúdo que você produz e que ele não pode ser jogado de jeito nenhum fora. Na rede Amazônica nós temos uma preocupação muito grande sobre essa questão do arquivamento do material não só de televisão como o de rádio e de site de tudo. Tudo é muito importante você ter um acervo. Esses dias lá em Manaus nós cobrimos um caso que se chama caso Wallace eles eram políticos e tinha um programa de televisão e eles se envolveram com o crime organizado e eles mandavam matar e chegavam na frente das emissoras (risos), um caso meio macabro assim sabe. Mas assim este caso durou dois anos e a rede Amazônica fez um trabalho de acompanhamento e tal. Recentemente uma produtora inglesa nos ligou para comprar este material, eu não lembro exatamente como terminou essa negociação, mas o acervo do material jornalístico ele tem um valor inestimável que ele pode servir para você produzir ou vender outros produtos em cima dele, enfim. Um material que precisa ser muito bem guardando e que hoje em dia não tem mais essa de que não valorizar o que você produz.

PRIETO: E COMO QUE SERIA A PRÁTICA E A IMPORTÂNCIA DO TELEJORNALISMO REGIONAL?

BATISTA: Cada vez maior hoje em dia, a gente percebe que a Globo tem um problema sério de audiência que está nos produtos de entretenimento e nos telejornais de rede, por exemplo. Você não gera o mesmo interesse que você tinha anos atrás e o que gera interesse é o produto local. As pessoas querem saber o que está acontecendo na sua cidade e na sua região. A Globo já acena que no ano de

2019 deve ter muito mais espaço para o jornalismo local, que é o que gera mais audiência normalmente, né? Você tem que estar fazendo um trabalho muito mais assim com a comunidade, estar presente e realmente fazendo um trabalho de prestação de serviços com a comunidade isso gera audiência e valor. O Jornalismo local ele vai ser cada vez mais valorizado e não tem outro caminho uma coisa que, por exemplo, começou pela rede Globo do Oeste Paulista que foi um pouquinho antes de 84 ou 83, metade do estado de São Paulo era Rio Preto, Araçatuba, Prudente, Marília e Bauru tudo centralizado em Bauru inicialmente, o que aconteceu com essas microrregiões foram se transformando em emissoras locais. O Jornalismo local começou a ter cada vez mais valor e as pessoas começaram a ter uma certa referência e muito forte, eu acho que isso é uma tendência que a gente vê muito intensa nos outros países e que no Brasil não é diferente vai ser cada vez mais valorizado o jornalismo local.

PRIETO: E QUAIS SÃO OS CUIDADOS QUE O PROFISSIONAL DEVE TER NA ATUALIDADE COM A VIRTUDE DE TANTA TECNOLOGIA?

BATISTA: Fundamentalmente deve ter uma preocupação ética, porque o que diferencia o jornalismo das redes sociais é justamente este trabalho de apuração da notícia, da notícia. Divulgar a notícia de uma maneira precisa e de uma forma ética nem tudo vale a pena você divulgar, não podemos ser apelativos precisamos trazer a notícia de modo que agregue valor na vida das pessoas. O trabalho da confecção do telejornal é focado nisso, no que vai chamar a atenção, mas no que tenha interesse público inicialmente. O jornalismo é muito de serviço e as pessoas precisam ver na televisão algo que possa mudar na vida delas, que possa impactar e você precisa estar muito mais preocupado com a forma de surpreender o público e o jornalismo hoje não é só uma coisa de notícia ele está muito mais ligado à questão do entretenimento, você quer ver uma coisa que seja bacana e praticamente bonita que te atraia. Hoje em dia você enfrenta uma coisa da concorrência com os jornais policiaiscos, daí você vê a concorrência fazendo jornal com muito sangue e com muito cadáver e corpo no chão e tal. A gente tem uma preocupação um pouco diferente, a gente tem que ter a notícia um pouco policial, um jornalismo investigativo que vai apurar as causas que está acontecendo né e este público do jornalismo apelativo ele é mais da classe D e E, das classes menos abastadas. O jornalismo que nós fazemos ele é mais um multifacetado tem que atrair a classe média, a classe baixa e a classe alta. Então você tem que ter uma preocupação com o jornalismo para todo mundo, essa camada da população seja para mulher, homem, criança, jovem e é, mas difícil você fazer este jornalismo hoje em dia e o que tem que ter realmente é o jornalismo que mostre você ajudando a fazer a notícia e que você faça um jornalismo de qualidade, um jornalismo diferenciado isso é que vai atrair e agregar valor ao seu produto.

PRIETO: COMO VOCÊ VÊ O FUTURO DA TV NO BRASIL?

BATISTA: Eu acho que é uma coisa que vai crescer muito ainda. A gente tem um problema uma certa queda de audiência, na verdade as mídias digitais elas estão crescendo muito, mas eu acho que a televisão vai continuar tendo o seu espaço da mesma forma que o jornal impresso, ele vai muito e continua existindo. Hoje mesmo estava vendo os meus pais aqui, que quando acordam pegam o jornal para lê O Imparcial e tal, que ainda tem o seu valor. Obviamente que em termos de publicidade, a publicidade ela foi muito forte para a televisão e a tendência é que ela vai para a internet. Vai mudar a maneira de você vê televisão, mas vai continuar sendo muito

forte. A Globo desenvolveu um produto do G1 que é muito próprio e ao mesmo tempo é um site da televisão. O G1 você faz televisão o tempo todo nele, então o que eu quero dizer que a televisão vai está muito dentro da internet. A cobertura que fizemos das eleições, assim nós programamos fazer um boletim, notícia a cada uma hora e a Globo ela abriu quatro espaços ao longo do dia, com quatro jornais na TV, e o restante nós fizemos dentro do G1. O G1 vai desenvolver vários outros produtos. Você vai fazer televisão dentro da internet, a televisão vai passar por mudanças e a TV fechada é uma grande concorrente da TV aberta, mas a TV aberta aqui no Brasil ela é muito lucrativa. A Globo é muito forte e o que vai acontecer é que você vai consumir informações e muitos conteúdos e várias plataformas. A televisão continua sendo grande veículo de massa.

PRIETO: VOCÊ TEM MAIS ALGUMA COISA QUE QUERIA FALAR?

BATISTA: Televisão é assim vai vivendo experiências que são muito interessantes e que são muito enriquecedoras.

ENTREVISTADO: LUIZ WALMIR

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

CARGO ATUAL: PROFESSOR DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS

ENTREVISTADORA: LETÍCIA PRIETO

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 19H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

PRIETO: NOME, IDADE E CARGO ATUAL.

WALMIR: Meu nome é Luiz Walmir, minha idade é 57 anos e atualmente eu não tenho trabalhado mais nessa área, estou aposentado e faço as minhas funções traduzindo e dando aulas de inglês particulares.

PRIETO: FALE SOBRE O DIA DA INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA.

WALMIR: Ela foi inaugurada em junho de 1994 e eu entrei em setembro de 1995.

PRIETO: CONTE COMO VOCÊ INGRESSOU NA TELEVISÃO?

WALMIR: Eu ingressei dentro da televisão porque já tinha trabalhado na afiliada da rede Manchete e foi cortado o convênio, e o grupo Paulo Lima passou a transmitir os sinais da TV Globo. A convite do pessoal que já me conhecia eles me chamaram, estava trabalhando em São Paulo, vim de férias para Presidente Prudente, daí me fizeram o convite, se aceitava trabalhar na TV com o trabalho da produção. Acabei desenvolvendo o trabalho múltiplo com a TV, comercial e jornalismo junto.

PRIETO: ESSA TELEVISÃO QUE VOCÊ FALOU QUE TRABALHOU ANTES FOI A TV PONTAL? CONTE-NOS UM POUCO.

WALMIR: Isso, TV Pontal Paulista que retransmitia o sinal da Rede Machete, que hoje ela é instinta.

PRIETO: QUANDO VOCÊ INICIOU NA TV PONTAL?

WALMIR: Na TV Pontal iniciei em 1991, final de 91.

PRIETO: QUAL CARGO EXERCIA NA TV PONTAL?

WALMIR: Era o mesmo, o que desenvolvia na TV Fronteira. Só que na TV Fronteira eu dava um pouco mais de força no jornalismo, porque no Pontal tinha um jornalismo quase ínfimo, insignificante, não tinha equipe... A TV Manchete estava falindo, então não tinha jornalismo local. Então, algumas matérias eles pediam imagens, mas não tinha repórter, só para ter uma ideia. Tinha um programa que era do Tico-Tico, era um programa do estilo do Aqui e Agora do SBT, meio sensacionalista.

PRIETO: CONTE-NOS QUAL ERA SUA FUNÇÃO QUANDO ENTROU NA TV FRONTEIRA.

WALMIR: Dentro da TV Fronteira eu era Assistente de Produção, só que como sou publicitário, o pessoal me ocupava dentro da programação e também no jornalismo, eu dava uma forcinha em cada departamento.

PRIETO: O QUE O ASSISTENTE DE PRODUÇÃO FAZ?

WALMIR: O assistente de produção no meu caso, como temos grandes produções no interior, tem mais no departamento comercial ... eu acompanhava e fazia desde o texto comercial das propagandas, que eram veiculadas nos intervalos, como acompanhava a gravação do comercial, a edição e a finalização...Fazia de tudo, desde escrever o texto, elaborar o *briefing*, fazer o *storyboard* até a edição e finalização, que chamava de pós-produção.

PRIETO: O QUE SERIA O BREAK NA TV?

WALMIR: *Break* é um espaço, é um anglicismo que importaram dos Estados Unidos que significa PT, parada temporária, uma quebra de um bloco para o outro que você exibe os comerciais.

PRIETO: O QUE SERIA O BRIEFING?

WALMIR: O *briefing* é um significado que vem de resumo, quando você vai fazer em publicidade, você vai veicular uma campanha de determinado produto, você pede o *briefing* de todos os dados daquele produto, para poder elaborar a campanha de acordo, com estratégias adequadas.

PRIETO: O QUE SERIA STORYBOARD?

WALMIR: *Storyboard* é uma ferramenta que o cinema usa muito mais que a televisão. O recurso da televisão é o *vídeo tape*, então pode ir e voltar, o diretor já tem em mente aquilo que ele quer em cena... O cinema requer e os comerciais requer o *storyboard* porque em cada quadradinho que você coloca naquele quadro de cena, você irá colocar a cena inicial de cada *take*, você tem uma referência de como será o começo, meio e fim do que está sendo feito.

PRIETO: DESCREVA COMO ERA A EQUIPE INTERNA NO SISTEMA ANALÓGICO?

WALMIR: A equipe interna funcionava dessa forma, tínhamos o diretor de imagem, os editores, operador de áudio, operador de GC que era gerador de caracteres e acho que essa função não existe mais, o iluminador, que ficava especificamente só para iluminar, tinha o iluminador de estúdio que era interno e o externo... o iluminador externo saia com a equipe, na época do sistema analógico, além do motorista você tinha, operador de áudio que ficava com o VT, operava o VT, o cinegrafista e o repórter. Hoje não, sai o repórter e o cinegrafista que é o motorista. Ou até sair apenas o repórter com a câmera sem ele aparecer, tem emissoras que já optam por esse sistema, a TV Gazeta foi a pioneira em fazer esse estilo.

PRIETO: COMO ERA CRIAR AS CHAMADAS INSTITUCIONAIS?

WALMIR: Eu não criava, apenas executava...tinha as ideias e passava para a programação, ia para direção, a direção aprovava. Então, eles me pediam o que eles queriam, as institucionais da casa...ou seja, a da casa era a programação, tinha os programas regionais, programas locais e estaduais. Fazíamos uma mesclagem, eu fazia as chamadas locais, São Paulo fazia as estaduais e o Rio fazia as nacionais. Era assim, todos os programas locais era eu quem escrevia, editava pedia as imagens que o jornalismo produzia, e eu que fazia essas chamadas. A institucional é chamada que você faz de alguma instituição, tipo de hospital, de faculdade, enfim, ela não tem cunho publicitário de propaganda. Tem o informe publicitário também que fazíamos, que era de alguma empresa que pagava para aquele espaço ser colocado no ar, que geralmente era entre um minuto a um minuto e meio dentro das paradas temporárias, que são as PT ou *break*.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE AS CHAMADAS DOS PROGRAMAS.

WALMIR: As chamadas dos programas fazíamos dessa forma, o jornalismo produzia os programas, passava os principais assuntos que seria abordados e no VT buscava as imagens e a partir disso elaborava um texto. Depois, alguém do jornalismo ia dar OK se está bem ou não. Eu era da programação, então não tinha participado da

gravação do programa, só me passavam as imagens que eram necessárias e eu ia lá selecionava, fazia o texto na proporção que eles queriam, do assunto que seria tratado o programa.

PRIETO: VOCÊ COMENTOU QUE ESCREVIA O TEXTO, COMO VOCÊ ESCREVIA, ERA NO PAPEL, MAQUINA DE ESCREVER, CONTE-NOS.

WALMIR: Escrevia a mão e depois passava para a máquina, eu peguei dois períodos, o período que tínhamos máquina de escrever, e a TV comprou os computadores e as impressoras, aí ficou mais fácil. As laudas eram impressas... a lauda de televisão a cada espaço de duas linhas equivale a um segundo e meio, para ter contagem de pontos de tempo. Era uma folha de sulfite, que era feito na máquina...eu estava tão prático que fazia o texto a mão e já sabia o tempo que dava, depois passava para a máquina, às vezes, ficava um pouco maior ou menor, mas para cortar eu era uma beleza, 'tesourinha' (risos), eu era o tesourinha cortava fácil. Depois veio o sistema de computação, que foi implantado os PCs, os computadores pessoais, aí ficou bem mais fácil você fazer o texto, colocava no disquete, ou então, do próprio computador mandava imprimir.

PRIETO: QUAL A CHAMADA QUE MAIS TE MARCOU?

WALMIR: A chamada que mais me marcou na TV Fronteira, que ajudei produzir inclusive, foi quando a cidade de Presidente Prudente fez 80 anos em 1997, foi feito um especial que envolveram toda equipe de jornalismo e produção... ajudei a produzir os textos, acompanhei as entrevistas, a edição, e a chamada final do programa eu que fiz. É uma coisa que me deu gratidão, não só eu, lógico que tive pessoas que eu auxilie e que me auxiliaram, foi uma coisa conjunta, trabalhamos eu, o Prioste, toda equipe de jornalismo. Então, o pessoal da programação e jornalismo juntos, se juntaram para fazer essa programação de 80 anos, que para mim foi uma das melhores produções que fizemos desde que trabalhava lá.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE ESSE AUXÍLIO QUE VOCÊ CITA.

WALMIR: Esse auxílio que eu falo é um auxílio mútuo, eu auxiliei e eles me auxiliavam. Era um trabalho maravilhoso, de parceria. Tínhamos os repórteres, mas principalmente quem eu mais acompanhei foi o Roberto Prioste, lá naquele dia da gravação, que foi um especial dentro do vagão do trem. As gravações internas de pessoas importantes da cidade, dentro do vagão, eram pessoas de idade os pioneiros, na colonização e fundação de Presidente Prudente. Eles estavam nesse vagão que foi um alusivo ao período de descobrimento da cidade, do povoamento de Presidente Prudente e da chegada da linha do trem. O programa foi ao ar no dia do aniversário, 14 de setembro e a cidade fazia 80 anos em 1997.

PRIETO: DESCREVA COMO FOI ESSA CHAMADA MARCANTE.

WALMIR: A chamada continha imagens das matérias feitas, mescladas, com imagens com sonoras dos entrevistados. Foi uma chamada legal, creio que foi de 45 segundos, não posso dizer com exatidão, mas creio que deva ter sido entre 45 a um minuto, porque a Globo não deixa ser tão extensa, com exceção a chamada de final de ano.

PRIETO: COMO ERA SUA RELAÇÃO COM O EDITOR?

WALMIR: Era maravilhosa, gostava de todos eles, tínhamos a Leila Tonicante, Débora Bernardo, Aninha, José Edivaldo, João Carlos já falecido, Marquinhos que trabalhava na UMJ, Unidade Móvel de Jornalismo, o Kaio Lopes, muito legal que era

um editor e diretor de imagens, na TV Pontal ele começou como editor e foi para diretor de corte e foi para TV Fronteira com diretor de imagem, ele era excelente, muito profissional, todos eles.

PRIETO: COMO ERA A COMUNICAÇÃO DA EQUIPE DENTRO DO SWITER?

WALMIR: Era amigável, nosso relacionamento era assim, fazíamos brincadeiras, mas quando o jornal entrava no ar era um ‘pega pra capar’, uma adrenalina... você imagina o jornal ao vivo, é local mas é o mesmo peso que você tem de transmitir uma local, estadual e nacional é a mesma coisa, você não pode errar, é ao vivo, todos têm que estar preso ao que está acontecendo, qualquer descuido...Acontecia às vezes o operador de caracteres inverter na lauda o nome da pessoa, invertia... ou às vezes o apresentador fazia cabeça de uma matéria e entrava outra por descuido. A lauda tem que ser muito bem-feita, saber qual é a fita que vai entrar certinho... no ao vivo não tem como voltar, errou, errou, entrou matéria aí pede desculpas e volta novamente e reposicionava a fita.

PRIETO: LUIZ, COMO ERA O MANUSEIO DAS FITAS?

WALMIR: O manuseio das fitas naquele tempo era bem diferente do sistema hoje digital que oferece, tínhamos as fitas muito bem cuidadas, estocadas em um ambiente de 10 a 15 graus com baixíssima umidade, porque não podia, se a umidade ficasse na fita ela tinha depois o sinal ficava ruim. Agora o VT por exemplo é o cabeçote, se estivesse sujo era fatal enroscar, se enroscasse você perdia aquilo que já tinha sido gravado. Então as fitas eram alojadas em suas caixas próprias, o local onde eram armazenadas era climatizado, tínhamos todo cuidado. Era assim, você via uma fita e voltava ela desde o começo, não deixava até o final, se você usou, assistiu, volta até o começo, rebobinava. Todas as fitas depois de editadas, rebobinava para saber que aquela fita podia gravar em cima. As fitas eram usadas várias vezes, gravava e regravava. Eram substituídas de acordo com o tempo de uso, mais ou menos cerca de cinco anos eram substituídas, porque ficava gasta. O cuidado era muito maior do que o de hoje.

PRIETO: COMO FUNCIONAVA O TP?

WALMIR: O *teleprompter* naquele tempo era quase que artesanal, você comprava equipamento fora, era uma câmera pequena que ficava em uma esteira preta, a caixa onde ficava a câmera também, e depois o *teleprompter* na frente tinha um pano preto que a objetiva da câmera se encaixava lá e na frente tinha um espelho que refletia aquela imagem que estava vindo da câmera, que tinha um monitor embaixo de uma televisão preto e branco. Então, o apresentador via a imagem aumentada, mas não era nada do que se tem hoje com letra garrafais e digital, era bem diferente.

PRIETO: PARA NÃO ACONTECER O ‘PULO’ NA EDIÇÃO, O QUE ERA FEITO?

WALMIR: Na edição, primeiro você editava... era feito um esqueleto da matéria que o repórter chegava da rua, ele gravava o áudio, o *off*, aquilo que ele captou, as imagens...A partir do *off* você fazia o esqueleto da matéria, gravava o *off*, se tivesse passagem entrava passagem, em seguida sonora, *off* novamente, e quem determinava isso era o repórter junto com o editor, o editor assim vai saber como ele idealizou o formato da reportagem. Então era assim, tínhamos que fazer um esqueleto mesmo, o esqueleto é a forma de dizer que seria um roteiro. Sempre o *off* cobrindo a imagem que tem ligação com o que está falando. Eu tinha uma coisa de fazer linguagem subliminar, nem sempre aquilo que estava dizendo em *off* a imagem estava

concordando, gostava de fazer um quebra-cabeça, era coisa minha, no jornalismo você não pode fazer isso (risos), você tem que coordenar áudio e vídeo para não dar uma dicotomia de informação, gerar dupla informação.

PRIETO: COMO ERA A QUALIDADE DAS IMAGENS?

WALMIR: Para aquela época era considerada de uma qualidade de zero a dez, a U-Matic era sete por exemplo, ela tinha essa qualidade sete... as pessoas ainda falavam porque o jornalismo não tinha a mesma imagem, mesma qualidade de uma novela ou de uma série que a Globo produz. Primeiro que novela era feito com *quadruplex*, tinha duas polegadas muito mais linha de resolução, *chroma*, nível de vídeo... agora o nível de áudio requer a qualidade do microfone, se você tem um microfone muito bom, você vai ter uma produção excelente de áudio, agora se for ruim o áudio vai sair rachado, com ruído. Especificamente sobre a qualidade das imagens, quanto melhor for o equipamento, melhor é a qualidade. A televisão trabalhou com o sistema de *quadruplex* de uma polegada que é a U-Matic, depois o sistema Beta, depois veio o digital.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE O PROGRAMA FRONT.

WALMIR: O programa Front era um programa de variedades, mas o foco dele principal era o sertanejo, música sertaneja. Eram duplas locais, o pessoal era chamado para ser entrevistado e o programa abordava isso, a cultura regional.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUAL FOI O ANO?

WALMIR: Se não me engano começou em 1996 ou 97.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE O CRIANÇA PARQUE.

WALMIR: O Criança Parque foi uma iniciativa da TV Fronteira em parceria com a Prefeitura Municipal de Presidente Prudente e também de todos os patrocinadores, o programa era patrocinado por seis cotas de patrocínio. Tínhamos toda equipe da TV trabalhando em prol do programa, era uma ação mútua, todos os funcionários da TV sem exceção naquele dia trabalhavam na produção de matéria no local onde era realizado o evento, que era no Parque do Povo, em benefício das crianças. As atividades eram para o público infantil de 2 a 12 anos. As matérias eram feitas ao longo do dia, mostrando as atrações, o que acontecia no evento de novidade e depois apresentadas da primeira edição do SPTV. Tínhamos também entradas ao vivo, às vezes dava certo, às vezes não, televisão ao vivo, às vezes tentava fazer uma chamada com o repórter.

PRIETO: VOCÊ COMENTOU QUE O CHICO PINHEIRO VEIO PARA GRAVAR O BOM DIA SÃO PAULO, A TV FRONTEIRA ESTAVA COMPLETANDO UM ANO. CONTE-NOS COMO FOI ESSA GRAVAÇÃO.

WALMIR: Nesse dia estava estagiando, não era contratado ainda, mas acompanhei da emissora. Foi apresentado ao vivo na esquina da Av. Saudade com o parque do povo, no prédio da receita federal, não existia o prédio naquele tempo e o programa foi apresentado de lá quando a TV fez um ano de fundação, que foi em junho de 1995.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUAL EQUIPE TRABALHOU NESSA GRAVAÇÃO?

WALMIR: Lembro que tinha o Luciano Vieira, Paulo Alves, Adailton Caravina, e tinha os operadores de áudio que era o João Carlos... tinha o pessoal que ficou no estúdio e o pessoal que ficou lá, porque na verdade o estúdio foi lá, levamos o estúdio, no

estúdio mesmo ficou só o corte, recebíamos as imagens do Parque do Povo e o Kaio Lopes ficava cortando de dentro do estúdio, ou se não me engano ele ficou na unidade portátil, cortando de dentro da perua.

PRIETO: CONTE-NOS SOBRE O PROGRAMA VOCÊ DECIDE.

WALMIR: O programa Você Decide foi uma parceria com a Rede Globo por um ano na TV Fronteira e foi gravado diretamente da Praça Nove de Julho com a Mariana Godoy que era apresentadora e toda uma equipe que era de cinegrafista com três câmeras, uma para geral, detalhe e para apresentador. Foi feito no mesmo esquema de quando sai para fora, a unidade móvel jornalística, saía de lá as imagens e ia para o estúdio...só que nesse caso me parece que o Kaio também cortou as imagens de dentro da unidade móvel de jornalismo. A Mariana veio para Prudente fez a apresentação e logo seguida foi embora. O programa Você Decide era uma parceria com a rede Globo com o departamento de jornalismo e de produção de novelas, porque eles pegavam os fatos importantes do cotidiano jornalístico que dava para fazer encenação, então pegavam atores iniciantes junto com atores que já eram consagrados e faziam as imagens e vinha escrito simulação. Eles dramatizavam algum fato verdadeiro, baseado em fato verídico e no final a produção colocava dois finais, a apresentadora jogava os dois finais no último bloco e todo mundo ia ligar para o 0800 para escolher qual final seria apresentado no último bloco. Por isso o programa tinha esse nome Você Decide, era o público que decidia qual era o final que dava. Na verdade, no jornalismo já tinha um final verdadeiro, mas como era um programa encenado eles recriavam para ter o segundo final.

PRIETO: VOCÊ LEMBRA QUANTAS EQUIPES DE PRODUÇÃO TINHA NO SISTEMA ANALÓGICO?

WALMIR: Eram seis equipes de jornalismo mais ou menos, não posso falar com exatidão pelo número de repórteres que lembro, eram seis equipes. Geralmente era fixa, mas sempre tinha troca, dos cinegrafistas, operadores de áudio, os motoristas, enfim...Mas eu lembro que tinha a equipe do Dino Rodrigues, Cristiane Arcoverde, Luciana, Valéria Garbullio, Mário Marins, tinha mais só que não recordo agora, mas tinha amizade e gostava de todos, interagira com todos, uma relação muito boa.

PRIETO: QUAL SUA RELAÇÃO COM O LUÍS AUGUSTO?

WALMIR: O Luís Augusto Batista ele era o editor-chefe da primeira edição, tinha uma excelente relação com ele, muita gente fina. Nosso contato era pouco porque ele chefe de jornalismo e eu era da programação. Tudo que precisava ele pedia para mim, conversávamos, discutíamos o que achávamos.

PRIETO: CONTE-NOS COMO ERA TRABALHAR COM ELI FRANQUI.

WALMIR: O Eli era um excelente profissional, ele vem do rádio, era repórter de rádio, veio formado em Direito, chegou na televisão com conhecimento do rádio que é algo bem próximo, a única diferença é que a TV tem imagem, mas a linguagem é parecida. Foi repórter e depois chefe da primeira edição do SPTV. Foi um grande diretor de jornalismo. Falecido mais um excepcional profissional.

PRIETO: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS DE TELEVISÃO, PARA MEMÓRIA DA TELEVISÃO?

WALMIR: A importância do arquivo ele é fundamental, primeiro porque vai resgatar a memória, sem a memória você não vai entender. Exemplo, eu cito alguns nomes nesse documentário como, polegadas, *quadruplex*, U-Matic...as pessoas não vão entender, até profissionais que não trabalharam não vão saber do que estou falando. A televisão quando foi iniciada no Brasil, foi inaugurada em setembro de 1950, a TV Tupi inaugurou a televisão, ela existia VHS, não tinha nenhum tipo de *videoteipe*, o *videoteipe* só vem 12 anos depois e ele primeiro inicialmente foi inventado e usado nos EUA, como a televisão também nos EUA começou em 1936 quando a guerra parou, aquela coisa toda. Na verdade, o primeiro experimento foi em 1928. O Brasil adotou um sistema de cor chamado *PAL-M*, que usou até pouco tempo no sistema analógico, aí veio o sistema HDTV que é japonês, é uma mistura do sistema NTSC do EUA, faz essa fusão dos números de linhas com as cores. Voltando para a pergunta (risos), a importância do arquivo além de resgatar você vai deixar na memória de quem vem depois, como eram feitas as matérias, como o processo todo da televisão se dava. Quando você tem o arquivo você pode consultar, e lógico, não adiantar ter só as fitas e não ter a máquina para reproduzir. Agora o que pode ser feito, além desse arquivo analógico, transcodificar ele para o sistema digital para poder ver daqui vários anos. Essas máquinas vão ficando obsoletas, não tem quem conserta, não tem peças e tudo mais. Vai atualizando a plataforma, continuando as imagens, continuam sendo as mesmas, mas mudando a plataforma, de fita para o momento, modernizando. O arquivo não precisa ser da captação original, tipo U-Matic, você pode ter elas para as pessoas verem em um museu, mas para manusear e assistir você pega essas imagens e decodificar.

PRIETO: VOCÊ GOSTARIA DE FALAR ALGO QUE NÃO PERGUNTEI, COMPLEMENTAR?

WALMIR: De modo, geral ter trabalhado na TV Fronteira foi uma grande experiência, tanto pessoal quanto profissional. Pessoal porque as pessoas lá eram maravilhosas, meus amigos todos, os editores, os repórteres, os diretores, meus chefes, a parceria que fazíamos, troca de ideias, serviu como experiência de vida e profissional. A parte profissional foi a mais importante, onde pude demonstrar tudo que eu aprendi na prática. A televisão fez com que aquele velho ditado 'quem sabe faz ao vivo', um jargão do Faustão e é verdade, se você não sabe não se meta a fazer ao vivo. Agora só se aprende fazendo ao vivo, porque o fazer ao vivo você não tem a possibilidade de corte, tem que saber o que está fazendo, então a televisão proporcionou isso. Eu participei de alguns programas tipo Criança Parque, onde vi os repórteres entrando ao vivo, vi não dar certo, vi dar certo, vi falhas que achávamos que ia dar tudo certo e deu tudo errado, mas refizemos e todo mundo aplaudiu, isso no sistema analógico. A televisão demorou para ficar pronta na verdade, porque temos uma deficiência de profissionais para que os equipamentos fossem instalados, era para ter sido inaugurado em um período, mas demorou alguns meses. De maneira geral, todos contribuíram, foram pessoas maravilhosas que deram de si, mostraram seu talento, mostraram sua capacidade, demonstram que sabiam, que fazer televisão você tem que ter conhecimento. Televisão é algo sério, você vai divulgar informação porque tem alguém do outro lado querendo ouvir, querendo saber a verdade, e jornalismo principalmente se não for verdadeiro, se for manipulado, perde a graça. A mídia é o quarto poder hipoteticamente falando, ela tem que ter a estrutura para que tudo saia

bem feito, televisão é aquilo, cada um dando sua força, dando o melhor de si, para que o resultado final seja nota 10.

ENTREVISTADO: MARCO AURÉLIO BERÇOCANO

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:

COORDENADOR DE PROGRAMAÇÃO/ OPERADOR DE CONTROLE MESTRE

CARGO ATUAL: COORDENADOR DE PROGRAMAÇÃO NA TV FRONTEIRA

ENTREVISTADORA: CLARA DIAS

DATA DA ENTREVISTA: 10/12/2018

HORÁRIO: 14H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

DIAS: MARCO, RPRIMEIRO VOCÊ PODE FALAR SEU NOME COMPLETO, IDADE E FUNÇÃO?

BERÇOCANO: Marco Aurélio B. Alves, é, 5 do oito de 1974 tenho 44 anos e sou coordenador de programação na TV Fronteira.

DIAS: MARCO, VOCÊ FALOU QUE ENTROU NA TV E, 96 COMO FOI A PROVA DE ADMISSÃO?

BERÇOCANO: Então o que eu me lembro a prova foi entre 20 pessoas escolhidas para fazer essa prova, foi algum órgão de uma empresa que eu não lembro o nome hoje que foi 23 anos atrás.

DIAS: ONDE OCORREU A PROVA?

BERÇOCANO: Foi no centro da cidade.

DIAS: VOCÊ EXPLICA POR FAVOR CADA FUNÇÃO QUE VOCÊ EXERCEU NA TV FRONTEIRA DESDE 96.

BERÇOCANO: Então desde 96 a gente faz o serviço de operador e controle mestre que é uma função, e coordenador de programador que é outra função. E ainda tem o operador de VT.

DIAS: E O QUE FAZ UM OPERADOR DE CONTROLE MESTRE?

BERÇOCANO: O operador de controle mestre é o que opera o equipamento todo, ele põe os comerciais no ar, faz toda a operação do jornal, já o coordenador eles fazem as contas, é o cara que faz todo o planejamento né, da programação. E o operador ele só corta, só opera o equipamento. Essa é a diferença. Um opera e o outro coordena que faz as contas, na hora do jornal faz as contas para saber se está estourado se está com buraco, vai falando para o jornalismo, falando que está com buraco o tempo, aí ele vai dando todo o tempo em conta né. Esse é o coordenador de programação.

DIAS: E COM QUEM VOCÊ TRABALHOU NAQUELA ÉPOCA DE 96 A 97.

BERÇOCANO: Ó de 96 a 97 hoje comigo só o José Simão, aí outros quatros que trabalhou comigo, um já é falecido e os outros dois eu nem me recordo. Então a gente éramos em cinco na época.

DIAS: EM QUAL PERÍODO OS SINAIS DO SAT DO RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO ERAM SUJOS?

BERÇOCANO: Na época a TV de 94 até 97 o sinal era sujo, porque não tinha a tecnologia que hoje tem, um satélite. Então São Paulo ampliou mais um satélite para fazer esses, para facilitar, né e evitar os erros que tinha na época. Então tudo vai melhorando com o passar do tempo.

DIAS: E COMO ERA O CORTE DE COMERCIAIS VINDO DE OUTRAS PRAÇAS?

BERÇOCANO: Então era feito assim: o sinal era de São Paulo e São Paulo exibia porque tinha os comerciais Estado e comerciais locais da região, regional. Então quando era comercial Estado vamos supor que tinha três comerciais São Paulo para o estado inteiro, esses três comerciais, no quarto comercial que você for colocar local, você tinha que cortar o ultimo de SP. E depois do último de SP entrava o nosso local. Então o sinal rebatia em Bauru primeiro para depois vir para a gente. Então se Bauru, a gente não saísse antes de Bauru, a gente vazava uns comerciais, uns frames ou até um segundo do comercial de Bauru. Que por isso que é sinal sujo. Terminava um comercial e entrava uma faixa preta e depois entrava um comercial, que é sinal limpo. Aí quando acontecia isso, o operador demorava pouco para cortar, vazava esse comercial de Bauru piscava o quanto você demoraria para deixar ele entrar, mas vazava, então você tinha que sair no tempo certinho, no tempo cravado, para não vaziar esse sinal sujo, porque aí já dava ocorrência no ar né.

DIAS: E COMO ERA A TRANSMISSÃO DE SINAIS DOS COMERCIAIS NO PERÍODO ANALÓGICO?

BERÇOCANO: Em SP rodava para a gente, era que nem antigamente que tinha essas U-Matic, né? Ele rodava lá acho que no *mastercar*, não me recordo muito que material ele tinha lá para poder rodar para nós os comerciais. Mas antigamente os comerciais eram rodados tudo por fita U-Matic.

DIAS: DESCREVA COMO ERA O CORTE DOS COMERCIAIS FRAME FINAL DAQUELA ÉPOCA E AS DIFICULDADES ENFRENTADAS?

BERÇOCANO: As dificuldades enfrentadas foram isso que eu te disse. Se fosse perfeito na operação você cometia esses erros, vazava material de Bauru para gente aqui, porque demorava um pouquinho para cortar, vazava o material de Bauru. Isso que não podia acontecer, então essa era a dificuldade que enfrentava na época com sinal sujo.

DIAS: ISSO SÓ OCORRIA SÓ NO PERÍODO DA U-MATIC?

BERÇOCANO: Aí a U-Matic era a fita que tinha na época, né? Aí com passar do tempo, foi melhorando e agora é tudo gravado num disco, em um computador na memória do computador e a gente seleciona o material na tela e exhibe. Hoje é perfeito, hoje não tem fita nenhuma.

DIAS: E COMO ERAM OS EQUIPAMENTOS DA ÉPOCA?

BERÇOCANO: Era fita U-Matic, exibidor era esses materiais da *betasony* né, chama Betacam, eram cinco Betacam que tinha no controle mestre e cada Betacam a gente exibia um comercial que era, a gente colocava um disco de U-Matic em cada beta dessa no controle mestre.

DIAS: E COMO ERA FEITA AS GRAVAÇÕES NA U-MATICS?

BERÇOCANO: Então a gravação era feita pelo editor de jornalismo a parte comercial passava o material para o editor do jornalismo, ele editava esse material e passava ele finalizado no controle mestre, só para exibir. E tem mais dificuldades que eu não falei aí. Quando a gente colocava essas fitas nas betas no controle mestre, às vezes a gente só gravava a entrada e saída do material. O editor ele editava o material e a gente colocava no Beta da *sony* e posicionava e gravava o *kill* que chama a entrada

e saída do material para ele ficar memorizado na fita. Então a gente ejetava esse material, a gente colocava esse material na beta e às vezes ele perdia essa referência e na hora que estava já para exibir, você via que estava fora do ponto e tinha que ficar procurando o ponto do comercial para poder exibir ele certo.

DIAS: VOCÊ FALOU QUE FICAVA POSICIONADA CINCO FITAS NOS VTS, NÉ?

BERÇOCANO: É que assim, cada programa, que nem nos telejornais no máximo da Globo hoje padrão, são dois minutos de intervalo, se cada material, tinha material de 15 nos jornais, que nem no Jornal Nacional à noite, é múltiplos de 30, ou ele tem 30 minutos ou ele tem um minuto. Não pode ter de 15 que é padrão da Globo, então se são dois minutos e ele tem 30, seria 4 fitas, aí sobraria um VT nesse caso. Mas em programa à noite, em filmes, novelas, às vezes, o corte era 4 minutos, 4 minutos e meio, e tinha material de 15 segundos também, né. Então dava 12, 13 14 fitas para exibir em um intervalo comercial. Então a fita ia saindo a gente ia colocando elas repetidamente.

DIAS: OCORRIA CONFUNDIR QUAL FITA COLOCAR?

BERÇOCANO: Sim. Mas um problema né. São cinco VT, às vezes ia 13, 14 materiais, então você já tinha que tirar ele e colocar separadamente os materiais que já tinha colocado no lugar das fitas exibidas. Então tinha que ter uma coordenação certa aí pra você não colocar material errado. Se você coloca material errado, você conferia na hora, né. Ele ia ler o material né, tinha um equipamento lá que ele lia o material e você conferia se era o material ou não. E as vezes acontecia de colocar sim o material errado e aí você lia e via que estava errado, você injetava e colocava o certo.

DIAS: ESSES ERAM OS ERROS MAIS FREQUENTES.

BERÇOCANO: Sim.

DIAS: O QUE VOCÊS TINHAM QUE FAZER PARA ACHAR O PONTO DO COMERCIAL E EXIBIR?

BERÇOCANO: Então o ponto do comercial que no falando anteriormente, a gente grava o *kill* que chama a entrada e saída do material a gente já colocava ele, ele lia o material, e às vezes saía fora do ponto então a gente achava o ponto. Tinha um vídeo pequeno que a gente assistia e tinha um televisor pequeno e saía a imagem nesse tubo e então a gente via o comercial. Às vezes, o disco tinha vários materiais lá, então ele saía fora do ponto a gente procurava e sabia qual material era, e a gente ia procurando até achar.

DIAS: MARCO, VOCÊ CONTOU QUE COLOCOU UMA BANANA NO VT, PARA VER SE SAÍA UM COMERCIAL DE BANAN, CONTE MAIS SOBRE ESSE SEU SONHO.

BERÇOCANO: Então, isso já é para você ver que já é o estresse do dia a dia enfrentado nessa época né. Porque antigamente a dificuldade era tão grande que uma vez fora o serviço que a gente trabalha que é muito complicado. Então às vezes a gente sonhava, não tinha, a prateleira era cheia de fitas U-Matics e às vezes eu sonhava que não tinha material para exibir que não tinha essas fitas. Às vezes ou o jornalismo demorava, eu ficava cobrando o jornalismo que não tinha um disco para exibir e às vezes a gente sonhava então que não tinha esses discos para colocar e poder exibir o comercial. Eu sonhei que já que não tinha esse material, o que a gente não quer é deixar a televisão fora do ar, então, por causa disso eu sonhei: não posso

deixar a emissora fora do ar, então eu vou colocar banana aqui no VT para ver se sai um comercial de banana. Olha só onde chegou o estresse com essa profissão que a gente. É complicado é bem estressante.

DIAS: E COM QUE FREQUÊNCIA ESSA PREOCUPAÇÃO ACONTECIA?

BERÇOCANO: no dia a dia, a gente trabalhava e conseguia trabalhar tranquilamente, mas tem dia que a programação do dia a dia, a concorrência com outra emissora, faz com que a programação mude ao vivo e a programação do dia a dia se transforma. Muda de uma hora para outra, é reduzido o intervalo comercial, eram quatro passam para três, passam para dois, a gente tem que ficar puxando material, então aí já se torna bem estressante esse dia quando a mudança é brusca desse jeito.

DIAS: E COMO ERA TRABALHAR COM AS U-MATICS?

BERÇOCANO: Então a U-Matic era bem complicado porque, às vezes, usava ela várias vezes né a mesma fita e ela ia perdendo qualidade, ia amassando, e às vezes você exibia um comercial no ar e ela já amassava no ar mesmo. Ela dava variações de vídeos, teve várias variações de vídeos. E chuveiro no ar, né, por causa que o VT já apresentava esse problema, era um problema que tinha antigamente.

DIAS: E COMO ELAS AMASSAVAM?

BERÇOCANO: O VT rodava as bobinas passava dentro do VT então ela rodava, vai rodando naquele VT e vai amassando. Às vezes, o VT ele sai fora do ponto, e por isso sempre tem que ter manutenção para deixar sempre ele equilibrado e às vezes acontece de passar dois, três, quatro dias e sai fora do ponto de engajamento às vezes ele dá as mordidas na fita né, então dava problema de qualidade, saía amassado, chuvicado...

DIAS: COMO GRAVAVA OS COMERCIAIS NO JORNALISMO?

BERÇOCANO: O editor de jornalismo quem grava antigamente e editava né o material que a produção comercial a OPEC, passava para eles fazerem esse serviço.

DIAS: NA ÉPOCA DE 96 E 97 COMO ERA O CÁLCULO DO TEMPO DE DURAÇÃO DO TELEJORNAL?

BERÇOCANO: Os telejornais de manhã até o jornal da Globo a noite que vai ao ar das 11 à meia noite ou até depois da meia noite, cada telejornal tem uma produção especificada pela Globo, porque é padrão. O telejornal do Bom Dia São Paulo antigamente era produção de 20 a 30 minutos. Hoje a produção já 50 minutos uma hora, então mudou isso, antigamente era menos, hoje eles aumentam mais a carga do jornal. A produção vem aumentando.

DIAS: NA SUA LEMBRANÇA, QUE EPISÓDIOS OCORRERAM DE GRANDE MUDANÇA DO FADE DO TELEJORNALISMO AUMENTANDO OU DIMINUINDO ESSE TEMPO NO PERÍODO DE 96 A 97?

BERÇOCANO: A produção comercial não mudou muito que é um padrão da Globo. Vem aumentando só a produção de telejornal. O telejornalismo vem aumentando a produção do Jornal Hoje. Mas a carga comercial dentro do telejornal sempre variou de 1 min 30 a 2 min e 30 cada intervalo.

DIAS: E COMO ERAM FEITOS ESSES CÁLCULOS?

BERÇOCANO: Era assim que funciona, esse é o serviço do coordenador de programação, faz toda a conta do jornal, ele pega o patrocínio, soma o patrocínio, os comerciais que foram vendidos né, que vão ser exibidos, até algumas chamadas que são obrigatórias, então ele soma todo esse material de um fade que o RJ cabeça de rede passou para a gente. Vamos supor que o RJ passou pra gente 30 minutos. Então a gente tem local, comercial mais patrocínio mais chamada em torno de 10 minutos. Sobrou 20 minutos de produção a gente passava para o jornalismo, e o jornalismo vai produzir 20 minutos de tempo máximo de 20 minutos. Cada dia é diferente, um pode ser 30 minutos, outro 31, tudo depende do dia.

DIAS: O QUE ERA FAZER AFINAÇÃO DE HORÁRIO?

BERÇOCANO: Afinação de horário, outro serviço do coordenador, ele faz as contas passa esse fade para o jornalismo, passa a produção de 20 minutos, aí ela vai acompanhando o jornal, ele vai fazendo as contas dele, porque tem o deadline, o tempo máximo dele vamos supor, uma da tarde, então uma da tarde tem que encerrar o jornal, então ele vai fazendo as contas de cada intervalo. Vamos supor que tem quatro intervalos, cada intervalo ele vai falando para o jornalismo, olha: “Tem um minuto de buraco está 45, está 30 segundos de buraco”. Ele vai vendo o que está com buraco ou estourado ele vai avisando o jornalismo que está estourando ou que está com buraco até acabar o jornal, então fica fazendo a conta o tempo todo para estar avisando e comunicando no canal de voz que tem dentro da emissora, falando com o jornalismo e se comunicando para poder estar acertando esses horários.

DIAS: VOCÊ FALOU QUE PARA SER UM BOM COORDENADOR É PRECISO TER UM RACIOCÍNIO LÓGICO NÉ PARA FAZER CONTAS RÁPIDAS, HOJE, MESMO COM SISTEMAS QUE PODEM OTIMIZAR O TEMPO VOCÊS AINDA FAZEM CONTAS DE CABEÇA LÁ?

BERÇOCANO: Sim. O tempo todo a gente faz contas de cabeça. É que nem eu te disse, a programação muda, porque aí entra sempre plantão ao vivo, então a programação muda de uma hora para outra, então a gente tem que estar fazendo conta que as vezes a gente faz um intervalo comercial ao vivo, a cabeça de rede que é o Rio de Janeiro passa para a gente e na hora ele fala para a gente qual vai ser o corte, então a gente vai ter que fazer toda a conta em cima da hora para poder dar conta para poder estar afinando certinho o tempo.

DIAS: QUANDO TEVE A PASSAGEM ANALÓGICO PARA O DIGITAL VOCÊS RECEBERAM UM TREINAMENTO, NÉ. COMO FOI ESSE TREINAMENTO?

BERÇOCANO: Então foi um pessoal da Floripa, né, que tem o material da Floripa, foi a emissora e a gente fez um treinamento antes de ser exibido no ar, uns equipamentos novos, a gente teve que se adequar a tudo, aos equipamentos novos que muda e agente teve esse treinamento com esses equipamentos novos para não estar acontecendo erros no ar.

DIAS: VOCÊ CONSEGUE SE LEMBRAR DE ALGUM MOMENTOS MARCANTE ENTRE OS ANOS DE 96 E 97?

BERÇOCANO: Os períodos marcantes são exatamente isso que o serviço era tão estressante, e a gente tinha que ser perfeito, você teria que ser um operador e um coordenador perfeito para não acontecer erros antigamente e torcer para o equipamento não falhar como falhava muito antigamente.

DIAS: E QUANTAS PESSOAS TRABALHAM HOJE NO CONTROLE MESTRE?

BERÇOCANO: São quatro coordenadores por dia, das seis ao meio dia, do meio dia às 18h, das 18h à 00:00 e até às seis da manhã. Então são quatro horários, então são quatro coordenadores e quatro operadores, a gente exerce mesma função, então por dia são quatro pessoas. Só que tem aquela que vai entrar em férias, aquela que pode faltar do serviço ficar doente, enfim, então pode acontecer isso, nós somos em seis. Mais o supervisor de programação.

DIAS: MARCO, UM FATO INTERESSANTE É QUE VOCÊ TEVE QUE TIRAR O SEU MTB, NÉ, SEU DRT DURANTE A FACULDADE DE JORNALISMO, VOCÊ PODE EXPLICAR MAIS SOBRE ESSA SITUAÇÃO?

BERÇOCANO: É o DRT depois que eu fiz a prova lá e eu fui aprovado que eu comecei a estagiar, nesse período o sindicato, a gente tira DRT para poder registrar em uma carteira de trabalho, então antigamente eram cinco anos de trabalho você poderia ter a DRT que é um comprovante que você é um coordenador de programação um profissional na área a partir de cinco anos de trabalho. Hoje mudou isso daí eu até preciso dar uma olhada para ver como está. Eu entrei na faculdade depois de dois anos de profissão. Eu já estava na emissora.

DIAS: VOCÊ TIROU O MTB SÓ DEPOIS DE FORMADO?

BERÇOCANO: Não, eu tirei antes.

DIAS: POR QUE ESSA FUNÇÃO DE CONTROLE MESTRE, NÃO TINHA TANTOS PROFISSIONAIS PARA ATUAREM EM 96 E 97?

BERÇOCANO: É que a gente sempre exerceu, tem emissora lá em São Paulo, lá existe, lá é separado, uma pessoa faz operador de controle mestre e outra pessoa faz a coordenação. Aqui não, aqui a mesma pessoa faz as duas funções, é mais sobrecarregado, mas a gente acumula essa função de outros funcionários.

DIAS: E COMO É TRABALHAR NESSA FUNÇÃO HOJE EM RELAÇÃO AO ARQUIVAMENTO DOS COMERCIAIS E O RELACIONAMENTO COM O JORNALISMO?

BERÇOCANO: Isso aí não mudou muito de antigamente, né a relação com o jornalismo sempre foi a mesma. O que mudou foi a prática. O trabalho foi sempre melhorado, facilitado, hoje em dia está muito mais fácil trabalhar que antigamente. Antigamente a cada dez pessoas estagiando uma ficava. De tão difícil que era. Hoje de dez pessoas, pode ser que a metade consiga trabalhar na profissão.

DIAS: MARCO, O SISTEMA ANALÓGICO RESTRINGIA ALGUMA COISA NAQUELA ÉPOCA?

BERÇOCANO: Então, o sistema analógico a única diferença de hoje para o digital, o analógico no sistema de operação é o mesmo, que nem eu falei, a qualidade é outra, antigamente era muito chuveiro no ar, qualidade, tinha muitas ocorrências. E a gente ficava marcando essas ocorrências antigamente, mais serviços que tinha antigamente. Fora os problemas de equipamento. Acumulava um monte de problema, e esse aí que você está falando é um a mais o relatório de ocorrência de antigamente era enorme, dava muito problema no sinal analógico, né e hoje em dia é bem mais facilitado. Ao passar do tempo vai corrigindo os problemas.

DIAS: VOCÊ PODE CONTAR COMO FOI TRABALHAR COM ELI FRANQUI?

BERÇOCANO: Eu sou da programação, mas eu tive com ele lá, ele trabalhou no jornalismo e ele foi chefe de redação e foi um cara muito bacana, eu conhecia ele eu tinha muita amizade com ele e foi uma pena ele ter partido, mas foi um cara muito legal ele.

DIAS: E VOCÊ CHEGOU A TRABALHAR COM O JEFFERSON CORTEZ?

BERÇOCANO: Sim. O Jefferson é como nós, colega de trabalho, se formou comigo na faculdade, era da minha turma, né? É uma pessoa dedicada ao trabalho a profissão, sempre foi muito dedicado, foi uma infelicidade dele ter tido um derrame, e a gente está sujeito a isso infelizmente, é uma pessoa muito legal.

DIAS: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVAMENTO NAS EMISSORAS?

BERÇOCANO: O arquivamento hoje que antigamente eu me lembro que era tudo em fita, tudo U-Matic e depois a DVcam, uma menorzinha, eles faziam todos esses arquivamentos e ocupava muito espaço. Hoje em dia não, é gravado tudo em computador, arquivado, então é muita coisa que tem que ficar guardado pra gente estar exibindo esse material quando precisar e que interessam a população.

DIAS: VOCÊ ACHA QUE ESSES ARQUIVOS SÃO IMPORTANTES PARA MANTER A HISTÓRIA A MEMÓRIA?

BERÇOCANO: Ah sim. Com certeza, é que nem eu disse, tem muito material, muita coisa antigamente que ocorreu, notícias importantes, né e que às vezes a gente exhibi hoje em arquivo para poder estar mostrando quando acontece um fato relativo, para poder estar exibindo essas matérias arquivadas.

DIAS: E POR ÚLTIMO, MARCO, VOCÊ GOSTARIA DE FALAR MAIS ALGUMA COISA?

BERÇOCANO: Olha, para quem quiser ser um coordenador de programação, um estudante de jornalismo, que realmente está fazendo jornalismo porque gosta né, já vem do sangue, a gente quer estar informada, quer informar, é ter amor pelo que faz. Eu estou há 23 anos na minha profissão porque a gente tem amor. É uma dificuldade enorme e hoje está facilitado, e a gente tem o prazer de exibir um para quem está assistindo, da mais perfeita qualidade possível, a gente pega amor no serviço, na profissão, naquilo que faz. Então isso é de cada um. Você estudante que está se formando e gosta de televisão ou rádio, ter amor no que faz eu acho que tem que ter amor no que faz.

ENTREVISTADO: MARCOS ARRUDA

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:

OPERADOR DE VT E CINEGRAFISTA

CARGO ATUAL: FREELANCER

ENTREVISTADORA: INGRID TOMIMITSU

DATA DA ENTREVISTA: 12/12/2018

HORÁRIO: 19H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TOMIMITSU: NOME, IDADE E CARGO ATUAL.

ARRUDA: Marcos Rebert Arruda, 52 anos, sou freelancer.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO VOCÊ INGRESSOU NA TV.

ARRUDA: Eu tinha um cunhado que já trabalhava na televisão na época da TV Pontal, nisso a TV Pontal ia mudar para TV Fronteira, e eles iam contratar mais equipes, estava desempregado na época, e perguntaram se eu queria tentar entrar como auxiliar, e eu falei que ia tentar. Foi quando o meu chefe que não lembro o nome agora, fez um teste comigo. Entrei como auxiliar, o auxiliar na época era o PJ, que fazia iluminação, dirigia, cuidava do equipamento... isso foi em 94, 95 e 96. Em 97 a TV começou a fazer uma mudança de equipamento, quando começou a mudar para digital. Todos os operadores tinham que fazer um curso da câmera nova que ia chegar e os melhores eles iam passar para repórter cinematográfico. Veio um cinegrafista de São Paulo, Zé Andrade é o nome dele para dar esse curso, nós do PJ, todos fizemos o curso, os melhores eles seguraram e os outros eles dispensaram, foi aí que comecei a trabalhar como câmera.

TOMIMITSU: VOCÊ SE LEMBRA QUANDO ENTROU?

ARRUDA: Acho que foi outubro de 94, não lembro o dia certo.

TOMIMITSU: VOCÊ SEMPRE QUIS ENTRAR NA TV?

ARRUDA: Nunca me passou pela cabeça, na verdade o meu sonho era ser jogador de futebol, não tem nada a ver com televisão (risos). Mas quando entrei na televisão comecei a participar de um mundo diferente, naquele tempo éramos em quatro pessoas em uma equipe, então o seu trabalho não era só você, dependia de outros também. Foi quando eu decidi, quero seguir essa carreira mesmo de telejornal.

TOMIMITSU: ATÉ QUANDO VOCÊ PERMANECEU NA TV FRONTEIRA?

ARRUDA: Fiquei 94 até 2002 foi quando eu sai da TV e fui para a TV Tem em Itapetininga, que é afiliada da rede Globo.

TOMIMITSU: MARCOS, FALE QUAIS FUNÇÕES VOCÊ DESEMPENHOU NA TV FRONTEIRA NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO.

ARRUDA: Era basicamente assim, tínhamos que ir ao CEDOC pegar as fitas, rebobinar, que era o serviço nosso de operador de VT, avaliar se o equipamento tinha algum problema, se tinha alguma luz queimada, microfone se estava funcionando, baterias se estavam carregadas, carregar os carros com os equipamentos, basicamente o serviço do PJ eram esses e dirigir também... ganhávamos um acúmulo de função para fazer isso.

TOMIMITSU: DESCREVA MAIS DETALHADAMENTE AS FUNÇÕES.

ARRUDA: Entrei como iluminador e motorista, na parte de iluminação usava como dizia um 'pau de fogo', que é uma lâmpada de mil que esquentava muito, lembro até hoje, ela estourava parecia um tiro, tinha gente que chegava a deitar no chão porque

achava que era tiro, era uma explosão violenta. Nós testávamos o ambiente, as tomadas para ver se era 110 ou 220, se fosse 220 trocava a lâmpada. Ai de 95 para 96 passei para PJ, carregava aquela mala que ia a fita, além de fazer a iluminação, dirigir, colocar a fita e captar o áudio também, tinha que ficar com o microfone e com a mão na chavinha rack. O cinegrafista fazia o foco e falava 'grava', você que praticamente comandava, se você falhasse perdesse o momento que pediu para gravar, você estava praticamente na rua. Se o áudio saiu ruim a culpa é do PJ, se a iluminação estava ruim a culpa é do PJ... o cinegrafista só trocava o filtro, balanceava, mas quem fazia tudo era o PJ, se desse errado era culpa do PJ (risos). Nessa época de 96 para 97 a TV começou a mudar o equipamento para digital.

TOMIMITSU: COMO ERA A ATUAÇÃO COMO ILUMINADOR?

ARRUDA: O iluminador tem que ficar sempre atento para não dar sombra, principalmente na hora da entrevista ele tem que fazer o máximo para sumir a sombra que está atrás do entrevistado. Você se posiciona atrás do câmera, você é quase a sombra do câmera, onde ele vai você vai com a iluminação atrás, você vai andando... Tem que dosar, ou jogar rebatendo, para não deixar ficar ruim, dependendo o espaço que tinha ia rebatendo na parede, colocar um difusor que é um papel branco para dar uma abafada na luz.

TOMIMITSU: VOCÊ TEVE ALGUM CURSO PARA APRENDER ILUMINAR?

ARRUDA: Não, quando fiz o teste meu chefe disse que quanto menos sombra tiver melhor, que tinha que sempre estar atrás do câmera e ficar atento a sombra. Ia aprendendo no dia a dia, para mim que nunca tinha trabalhado com televisão aprendia iluminando.

TOMIMITSU: DESCREVA O EQUIPAMENTO DE ILUMINAÇÃO QUE VOCÊ UTILIZAVA.

ARRUDA: Tinha dois tipos de iluminação, um que usava quando fosse fazer entrevista mais longa colocava no tripé a luz, e quando era um jornalismo mais... um acidente, um factual usava uma que era uma bateria que chamamos de *sangan*, ligávamos a bateria nele, era uma luz forte também. Era basicamente esses dois tipos de iluminação, bateria e energia. A não ser o 'pau de fogo' que falamos que andávamos junto, era para fazer uma matéria exemplo o carnaval, você tinha que andar uma distância, tinha vários metros de cabos ligados no 'pau de fogo', aí você andava junto com o cinegrafista. Tinha também umas gelatinas que era chato de usar, quando entra luz do dia dentro de uma sala para não dar choque de cor.

TOMIMITSU: QUAL A NECESSIDADE DA ILUMINAÇÃO?

ARRUDA: As câmeras naquela época não eram cristalinas que nem são hoje, eram mais escuras, as câmeras precisavam de muita luz, para ficar uma qualidade melhor

TOMIMITSU: COMO ERA A QUALIDADE DAS IMAGENS?

ARRUDA: A U-Matic precisava de muita luz, muita claridade, para ter boa qualidade. Já a DVcan quando comecei não precisava de tanta luz, o 'pau de fogo' aposentamos (risos), usava uma luz de *led* em cima da câmera. Como passou a ser digital o menu era tudo na câmera, antes você não conseguia mexer em nada, apenas filmava e mandava para edição e lá que colocava mais efeito, mais qualidade.

TOMIMITSU: CONTINUAÇÃO SOBRE OPERADOR DE VT.

ARRUDA: Na época em que era operador de VT tinha um cabo que ligava a câmera no VT que carregávamos, você tinha que acompanhar o cinegrafista para onde ele fosse, era um cabo de um metro e meio. Estava fazendo rodeio eu e o cinegrafista e o touro vieram para cima de nós, cada um correu para um lado e o cabo quebrou. Se não me engano era o Adailton Caravina o cinegrafista e foi em 96. Teve uma vez que estava eu e o Luciano Vieira, eu era operador dele estávamos correndo no meio do pasto, ele correndo mais do que eu no meio do pasto com a câmera era levinho e eu com o VT pesado, grande e o cabo... só sei que ele correu e eu tropecei, cai no chão e ele foi arrastando o VT no chão na terra batendo tudo, foi em 97 e o repórter acho que era o Mário Marins.

TOMIMITSU: O PAULINHO COMENTOU SOBRE UM JOGO DE FUTEBOL ENTRE O CORINTHIANS E O PALMEIRAS, CONTE-NOS UM POUCO.

ARRUDA: Foi (risos), eu era operador dele...sou corintiano, né? Estava perdendo de 1 a 0 o Corinthians, o Paulinho é palmeirense e eu corintiano, não ia prestar. O Corinthians fez o gol e eu comecei a comemorar (risos) ...e o Paulinho perguntou se eu tinha gravado e eu disse que esqueci (risos)...A sorte nossa é que tinha a equipe da Globo e pegamos a imagem do gol, mas foi engraçado, eu comemorando... o lance foi muito bom. As coisas engraçadas que acontecem (risos). Foi o primeiro jogo do Corinthians com o Palmeiras aqui se não me engano, foi em 95.

TOMIMITSU: TINHA ALGUM REPÓRTER COBRINDO AQUELE DIA JUNTO? QUAL ERA A EQUIPE?

ARRUDA: Tinha, era eu, Paulinho e o Dino Rodrigues.

TOMIMITSU: ALGUÉM BRIGOU POR TER ESQUECIDO?

ARRUDA: Sim brigaram, o Paulinho brigou: “Pô, você está trabalhando e vai torcer”. E eu disse que era corintiano antes de mais nada (risos). Na verdade, estávamos lá para fazer uma matéria para a TV local e a Globo estava com as equipes para fazer nacional, sabíamos se acontecesse algo poderíamos pegar imagens deles, era da mesma emissora.

TOMIMITSU: TODA EQUIPE DAQUELA ÉPOCA TINHA QUE SAIR COM O ILUMINADOR?

ARRUDA: Sim, o motorista era o iluminador na época, então praticamente não tinha como não sair com o iluminador e tinha que carregar sempre um *sangan*, que era uma bateria, dois cabos de 50 metros mais ou menos e um pau de fogo. Carregava esse equipamento porque, às vezes, você estava em uma matéria na cidade de culinária e de repente acontece um acidente de avião, se não está com o equipamento dentro do carro para sair rápido você é chamado pelo diretor.

TOMIMITSU: COMO ERA O RELACIONAMENTO COM O CINEGRAFISTA?

ARRUDA: Eu não tinha problema nenhum, até brincava porque era o único que não tinha brigado ainda com cinegrafista, os outros operadores já tinham brigado. Na verdade, o cinegrafista faz o foco e enquadra, o resto quem faz é o operador de VT, se esqueceu de apertar, abaixou o áudio demais... o cara fala para gravar e ele não gravou e apertou forte, muitas vezes se apertar forte ela começa a gravar e quando tira o dedo ela para...prestar atenção se a luz do *rec* está acesa, são três olhos, um no câmera, na pessoa que ele está entrevistando para ver se não está iluminando

torto, se a sombra está indo para lá e para cá, tem que segurar firme, prestar atenção porque você fica com um foninho para ouvir o áudio. Às vezes, naquela época, o cinegrafista fazia as coisas e colocava a culpa na gente, por exemplo, ele não gravava e falava que mandou o operador gravar, mas não deu o sinal para gravar. Às vezes, ele fez o enquadramento e no subconsciente dele estava gravando, ou não tínhamos ouvido, porque quando íamos fazer gravação no carnaval, aquele barulho, estamos lá atrás dele, mas se ele não gritar GRAVA... Combinava muito com o cinegrafista. O Crente principalmente que quando ele fosse dar uma olhada eu já sabia que era para gravar, eu tinha sintonia com o Crente, que é o Adilson Vieira. Acontecia muitas brigas, o cinegrafista chegava para editar e o editor perguntava cadê a imagem tal, aí falava que tinha sido o PJ que o cara não tinha gravado, mas era mentira, muitas vezes ele que não falava. Tinha muito isso de cinegrafista e operador, por causa desse detalhe.

TOMIMITSU: GOSTARIA QUE CONTASSE MAIS SOBRE AS EQUIPES.

ARRUDA: Bom, era o repórter, repórter cinematográfico que é o câmera, operador de VT e o motorista que é iluminador também, éramos em quatro. Então, tinha dias que o negócio dentro do carro pegava fogo, viu (risos). Pensa no repórter que fuma pra caramba, o câmera detesta cigarro, o outro quer abrir o vidro para respirar, o outro quer que o vidro fique fechado porque está frio, agora pensa esses quatro dentro do carro viajando daqui para Primavera, 200 km mais ou menos, saía cada confusão.

TOMIMITSU: AS EQUIPES ERAM FIXAS?

ARRUDA: Mantinham geralmente o cinegrafista com o operador de VT, só mudavam os repórteres, a cada quatro dias fazia um rodízio... geralmente as equipes eram as mesmas, só quando tinha folga de alguém e cobríamos, sai de uma equipe e ia para outra. Ou quando o cinegrafista reclamava para o chefe que não aguentava mais trabalhar com aquele operador, que pedia para fazer as coisas e não fazia direito, aí o chefe falava que ia trocar.

TOMIMITSU: GERALMENTE COM QUEM MAIS VOCÊ TRABALHAVA, QUANDO ERA PJ?

ARRUDA: Tinha bastante contato com os editores de imagens.... com quem eu mais trabalhei foi, Adilson Vieira, Adailton Caravina, Paulinho e o Luciano Vieira. De repórter cinematográfico tinha o Sandro, Anélio Trevisan. Como PJ foi eu, o Celso, Cláudio, tinha outro que não lembro o nome... chamávamos ele de Brasil depois que ele foi mandado embora se matou. O convívio entre nós era legal, terminava o serviço e ia na sala dos PJ e começava a fofocar o que acontecia... não ganhávamos muito (risos), o cinegrafista carregava o aquele “ferrinho de passar roupa”, nem tinha peso, nós carregávamos a mala, um colete com as baterias reserva, dois cabos de 50 metros, tripé às vezes o cinegrafista levava. Era muito pesado, o PJ sofria muito.

TOMIMITSU: QUAL ERA A DIFICULDADE DE SER PJ?

ARRUDA: Acho que era mais de comunicação de nós com o cinegrafista, o jeito de perceber de como eles iam gravar. Às vezes, o cara falava “Grava” e você estava com o fone de ouvido para captar o áudio e você não escuta. Acho o que mais atrapalhou a equipe no andamento das matérias era a comunicação.

TOMIMITSU: TEM ALGUM HISTÓRIA DE QUANDO FOI ILUMINADOR?

ARRUDA: Tem, quando foi entrevistar na P2, Presídio de Venceslau, era a tarde, era o Eli Franqui o repórter. Você passa por uma revista, o equipamento, verifica se não

está com nada que pode servir como arma lá dentro. Você passa por três portões, chega na sala onde vai ser entrevistado, monta as coisas, e eu lá segurando a luz (pau de fogo), de repente dá um estouro a lâmpada, imagina, parecia um tiro, só via policial correndo, gritando o que tinha acontecido. Foi engraçado a correria por causa do estouro, foi em 95 e estava o Luciano como câmera e o Eli como repórter.

TOMIMITSU: NAQUELA ÉPOCA FAZIA LINK? TINHA QUE FAZER ILUMINAÇÃO NO LINK?

ARRUDA: Tinha, geralmente, o carro link já tinha iluminação, às vezes usávamos a nossa também. A qualidade da câmera era muito ruim, tinha que ligar o máximo de luz, dependendo se fosse na praça, colocávamos duas luzes, um cada lado junto com a luz do pau de fogo.

TOMIMITSU: COMO ERA A FUNÇÃO DO MOTORISTA?

ARRUDA: Além da preocupação com os equipamentos, tinha que ficar esperto com pneu, se não está careca para viagens longas, multas, tomar cuidado o local para parar o carro... por exemplo, no Fórum, tinha que encontrar lugar e descer com os equipamentos, descia todos os equipamentos ali mesmo na frente e depois procurava lugar para estacionar, era um trabalho estressante e cansativo. Então, o motorista tomava conta do carro, se os passageiros estavam com cinto, o Eli não gostava de usar cinto.

TOMIMITSU: QUAL ERA O CARRO QUE VOCÊS DIRIGIAM?

ARRUDA: Era uma Elba na época, carro bem fraco, dava muito problema de bateria e deixou nós na mão várias vezes. Ia muito nos sem-terra e lá era barro, encalhava fácil com o carro, tinha que pedir para trator ajudar para tirar o carro. Nunca perdemos nenhuma matéria importante, graças a Deus, nada por causa de algum equipamento ou transporte. Saíamos às vezes atrasados por causa do repórter porque estava gravando *off*. Fazíamos matérias e era para gravar *off* na rua, mas às vezes gravava no estúdio, gostavam mais da TV, ar condicionado... e tinha que ir para a próxima matéria e atrasava. Nosso chefe pedia para ser gravado dentro do carro e os reportes não gostavam, tinha que fechar o vidro, um calor.

TOMIMITSU: COMO ERA TRANSMITIDO O MATERIAL?

ARRUDA: Era um container que tinha na Embratel lá perto da Toledo, contêiner de vibra de vidro que ficava um cabo da Embratel, cabo de áudio e vídeo. Esse VT que carregava a fita, fazia qualquer matéria do sem-terra da invasão, acidente, qualquer uma, tinha um horário, 16 horas ia abrir o canal... então, onde você estivesse, 16 horas tinha que estar na Embratel lá dentro com o VT encaixado esperando Bauru (SP) chamar, “roda Prudente”, aí rodava. Meu, era estressante, sobrava sempre para o PJ ir lá e gerar o material. Pensa, você terminou a matéria, eles compravam horário para gerar material, então a TV pagava para a Embratel esse horário, aí de você se perdesse esse horário, depois só ia ter no outro dia às vezes, ou de noite, era muito complicado. Uma vez o Godine pegou o equipamento e correu para a Imbratel para gerar uma invasão de terra. Chegou lá, colocou os cabos e tudo, aí os caras de Bauru, “Prudente, roda VT”, aí ele colocou para rodar, nada de rodar... quando ele olha estava sem bateria no VT... e aí? O pau comendo (risos). Tinha rádio na época nos carros, ele apertou e falou “cara, esqueci de trazer a bateria do VT”. Naquela época lá, só carro que tinha, aí não sei quem pegou uma moto, pegou a bateria e correu. Tinha quase cinco minutos de fita, e conseguiu geral 30, 40 segundos do material. E é assim,

acabou, acabou, não tem jeito. Às vezes, tinha que gerar para as praças... tinha que esperar Bauru gerar o material deles primeiro e eles entram no seu tempo gerando, e seu chefe aqui não quer saber. Às vezes, a matéria nem entrava ou às vezes de ficar voltando a fita, falavam “volta a fita, roda de novo, dá um ganho áudio”. Nisso a fita começa a sujar o cabeçote, na hora que você clica e está valendo, entra uma linha na imagem, um risco... perdia material, perdia fita. Tinha material que chegava lá e ia gerar e falava “Ah, está condenado”, perdia todo material que você fez lá na rua, essa parte era terrível.

TOMIMITSU: NÃO CONFERIA ANTES?

ARRUDA: Conferia, ia para ilha e o cara conferia e dizia que aquela matéria iria gerar para Bauru, para São Paulo ou Rio. Só de voltar duas vezes a fita ela suja e perde o material. Era dia estressante, chegava cansado, um calor, ali dentro era um forno tudo fechadinho, não tinha ventilação...colocava o VT, apertava o *play* e corria em uma sombra. O cara de Bauru falava: Corre o VT, aí você corria da sombra para apertar (risos). Ficávamos uma hora e meia mais ou menos.

TOMIMITSU: ESSE VT IA VIA SATÉLITE?

ARRUDA: Era cabo mesmo, ligava para Embratel e jogava nas repetidoras deles... por exemplo, ia jogar para Bauru, tudo passava por Bauru. Se Bauru estava gerando alguma coisa, tinha que esperar eles terminarem de gerar. Às vezes, tinha cinco minutos de reportagem e gerava um minuto.

TOMIMITSU: VOLTANDO SOBRE O MOTORISTA, COMO ERA A QUESTÃO DAS ESTRADAS?

ARRUDA: Hoje você anda nas pistas e é uma maravilha. Agora pensa ter que ir para Epitácio, Primavera ou Pirapó em estrada tudo simples, com buracos e cheio de caminhão... quantas multas chegava, mas na época era barato as multas, tinha chefe que falava assim: “Melhor levar a multa e trazer o material”. Tinha que pegar nota quando viajava longe, as vezes nem parava para comer, porque falava: “Parou para comer por isso demorou, né?”, é direito nosso parar, mas se chegasse atrasado, o cara não quer saber se você pegou trânsito, se a estrada estava ruim, se estava chovendo...tem muito chefe que só quer saber do material.

TOMIMITSU: COMO ERA A QUESTÃO DA VELOCIDADE DO CARRO?

ARRUDA: Corríamos pra caramba, tinha o Andrezinho que era o motorista gordinho, uma vez a polícia pegou ele na baixada a 180 por hora na Elba. A polícia parou ele e falou assim: “Cara, não acreditei quando o radar deu 180, parecia o super-homem, não sei nem quanto tenho que te cobrar nessa multa”, Ele foi até gente boa (risos), ele estava com o repórter Eli nesse dia e todos os policiais gostavam dele. Todos corriam, tinha que chegar com o material, não tinha jeito.

TOMIMITSU: COMO É QUE ERA A COMUNICAÇÃO ENTRE A EQUIPE DE EXTERNA COM A REDAÇÃO?

ARRUDA: Briga, pauleira e isso não vai acabar nunca. O pauteiro ele marca, coloca o tempo de deslocamento, tempo de carregar o equipamento, tempo de a repórter pegar as informações e eles não colocam nada disso... colocam assim, tal hora vai sair da TV (meio dia), vai para Anastácio 30 minutos de viagem, 30 minutos para fazer a matéria, 30 minutos para voltar. Só isso que colocam, chega lá e você vai entrevistar

um advogado, o cara dá um chá de banco em você de 40 minutos, eles não colocam o tempo que perdemos, e não mudou nada, ainda é assim.

TOMIMITSU: MARCOS, COMO ERA DIRIGIR NAQUELA ÉPOCA QUE NÃO TINHA GPS, TANTA TECNOLOGIA.

ARRUDA: Outra coisa que brigávamos muito na redação com o pessoal da pauta. O endereço é o primordial, tem que ser certo, não pode errar... mas colocavam endereço errado. Era feito mais ou menos um mapa, geralmente colocava o km da estrada, mas dava errado as vezes, anotava o número errado do km, a porteira não era a que a pessoa achava que era e atrasava procurando o endereço. Na cidade era a boca, apesar da produção conversar com a pessoa e pegar o endereço, a pessoa conseguia mesmo assim pegar o número errado. Na época tinha o rádio para comunicação no carro e chamávamos e pedia para a pauta entrar em contato e pegar o endereço novamente.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE ALGUMA INVASÃO DO MST QUE VOCÊ ESTEVE.

ARRUDA: Estava com o Sandro Pires, que era repórter e hoje está na Record, era um domingo de manhã e a produção pediu para ir para Sandovalina, para acompanhar a invasão do sem-terra. Aquele dia, andando por lá, resolvemos parar para 'mijar' embaixo de uma árvore...estávamos lá 'tranquilão mijando', olho e vejo um trator subindo o morro com quatro, cinco caras e armados com espingarda, falei: "Sandro, vai ter tiro". E ele: "Que nada! São os caras da fazenda". Pegamos o carro e voltamos para o acampamento. Quando chegamos lá começaram os tiros e os sem-terra correndo, eu correndo com a câmera para mostrar quem estava atirando e os caras correndo de encontro comigo falando 'corre que os caras estão atirando para matar', perguntei quem estava atirando e eles falaram que eram os fazendeiros, corri e encostei em umas caixas que eles usavam para colocar água, aquelas de plástico... o Sandro ficou embaixo do carro, o tiroteio acontecendo e eu filmando. Na hora que aconteceu o silêncio achei que a barra estava limpa, olhei para a caixa d'água e estava vazia, se o cara tivesse atirado ali teria me acertado. O Sandro embaixo do carro rezando pedindo pelo amor de Deus. "Se sair vivo daqui nunca mais vou trabalhar em televisão", pensa em um repórter cagão (risos). Fomos 9 horas e voltamos 22 horas mais ou menos. Aquele dia foi um motoqueiro buscar as fitas e levaram para a TV para editar e colocar no Fantástico... gozado que estávamos na delegacia acompanhando os policiais e estávamos vendo nossa matéria no ar no Fantástico com o tiroteio. Foi no ano de 2000, já era cinegrafista.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE UMA MATÉRIA QUE FOI ESPECIAL.

ARRUDA: Quando o Zé Rainha veio com os sem-terra para invadir Prudente, passar por aqui e o Agripino barrou.

TOMIMITSU: CONTE-NOS MAIS ALGUMA MATÉRIA NAQUELA ÉPOCA ENTRE 94 A 97.

ARRUDA: Quando era o PJ ainda e estava com o Crente e um ônibus da Andorinha, aconteceu um acidente e morreu umas 11 ou 12 pessoas e fomos para Dracena, fomos para o hospital e fomos lá no necrotério. Eu era bem curioso, a porta estava emperrada, não estava trancada, mas tinha algo segurando atrás da porta, e eu dizia que certeza que tinha algo lá (risos), e na hora que eu consegui, sabe o que tinha? Cadáveres, vários cadáveres no chão, aí ele me disse: "Você é louco bicho, estamos

no necrotério”. Aí eu disse: “Ué, era o que você queria, faz imagem’ (risos), aí ele disse: “Você está louco, vou pôr essas imagens”. Aí pedi para ele fazer pelo menos para guardarmos e olharmos depois, tinha pedaço de braço para um lado, para o outro... fez a imagem e depois fomos embora, no carro um olhou para o outro e disse: “Rapaz, você viu aquilo, estou com fome, vamos comer um lanche? ’ (Risos).. Então, esse acidente foi a noite, se não me engano foi na estrada de Dracena, eram estudantes que estudavam aqui em Prudente, ônibus fretado, lembro que eu e o Crente estávamos saindo e pediram para irmos para Dracena que tinha acontecido o acidente. Tinha muito acidente na estrada era factual todos os dias, teve um também no Ribeirão dos Índios que um ônibus bateu no caminhão de boia fria e morreram várias pessoas. Foi famoso ele e veio até repórter da rede, não me lembro muito bem, mas acho que a repórter era a Valéria Garbullio.

TOMIMITSU: VOCÊ CHEGOU A FAZER ENTRE 94 A 97 ALGUMA MATÉRIA DO ENCHIMENTO DO LAGO DA USINA SÉRGIO MOTA?

ARRUDA: Fizemos retiradas de animais, de macacos, cobras e acho que foi em 1997, retiradas dos animais na ilha, fomos com um barco, eu era PJ ainda. Fomos para Epitácio para mostrar o resgate, mas estava ventando muito naquele dia e foi difícil, fomos só em três ilhas, e fizemos umas imagens pegando o macaco e uma cobra e já voltamos, ficamos de voltar outro dia, e no outro dia foi outro operador. A equipe era, eu, Adaílton Caravina e a Valéria Garbullio. Gostava muito de trabalhar com a Valéria, repórter boa, rápida, inteligente, fiz várias matérias com ela. Fizemos uma matéria com um senhor que fazia cerâmica de vaso e lembro que ela gostou tanto que queria comprar os vasos para ela, era tudo manual, e foi uma matéria bem legal e interessante.

TOMIMITSU: COMO ERA O DESCARREGAMENTO DO MATERIAL DE 94 A 97?

ARRUDA: Assim, chegávamos com a fita, na época só marcávamos nas fitas o nome da matéria, data, repórter e cinegrafista. Colocávamos na mesa do cara que passava para os editores, que era o Kaio Lopes, o chefe. Às vezes eu fazia decupagem, era a mão na ficha, fazia um relatório... Mas era operador de VT, já estava com a prancheta e a ficha e o cara mandava gravar, eu estava vendo ele apontado para a árvore, mas embaixo tem um cavalo, aí você não sabe se ele estava fechado no cavalo ou na árvore ou aberto nos dois, aí o que coloca na ficha se não sabe qual imagem ele está fazendo, não era confiável... colocava o tempo, imagem: árvore, cavalo, e o número que dava.

TOMIMITSU: MARCOS, DE 94 A 97 QUAIS OS EQUIPAMENTOS QUE TRABALHARAM?

ARRUDA: De 94 a 97, era um VT 110, costumávamos falar assim porque ele era mais pesado, era um antigão, grande e uma bateria do lado, e do lado colocava um cabo, podia ser o multicabo e cabo de vídeo que ligava na câmera CCD que era ferrinho de passar roupa, era o que disparava ali.

TOMIMITSU: VOCÊ LEMBRA O QUE ACONTECEU COM AS FITAS U-MATIC?

ARRUDA: Eles queimaram tudo, a maioria do CEDOC da TV, eles passaram para fita pequena, para DVCAM e depois para um HD.

TOMIMITSU: COMO FOI A MUDANÇA DO ANALÓGICO PARA O DIGITAL?

ARRUDA: Foi um pulo muito grande, principalmente cinegrafista, trabalhávamos em

quatro pessoas e a equipe passou para duas. Então iluminação quase não usava mais, só a luz em cima. Era mais rápido a matéria, não precisava puxar cabo para começar a matéria, a repórter chegava e já falava para fazer tal imagem, era bem rápido. Foi uma mudança muito brusca, ficou bem mais fácil também. O digital, além de facilitar o repórter e o cinegrafista, o editor não precisava mais ficar passando de fita para a fita, colocava e descarregava e já liberava aquela fita, quando fazia na U-Matic tinha que esperar o cara tirar a fita e liberar para a rua, lá não chegava e descarregava no HD e já liberava. Foi bem mais rápido e fácil.

TOMIMITSU: TEVE ALGUM TREINAMENTO PARA PASSAR PARA O DIGITAL?

ARRUDA: Teve, para câmera principalmente veio um cinegrafista de São Paulo, que já mexia com esse equipamento e veio dar umas aulas, tivemos apostila, aprendemos o básico do menu da câmera, o que podia fazer e o que não podia mexer, tem a parte técnica e parte operacional que o cinegrafista pode fazer... que é o filtro, ganho de imagem, eles não gostavam que mexíamos em pedestal, os engenheiros falavam que eram eles que tinham que mexer, mas nós mexíamos (risos), todo cinegrafista mexia porque queria fazer uma imagem diferente, mais cor, contra a luz, tinha que aumentar e diminuir o pedestal.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA TRABALHAR COM ELI FRANQUI.

ARRUDA: Peguei ele na época que eu era motorista e iluminador, como cinegrafista eu não trabalhei com ele, porque ele foi transferido para Campo Grande, depois da matéria do sem-terra. Mas assim, ele era tranquilo, fumava muito e atrapalhava ele, o que matou ele foi o vício. Mas ele era um repórter bom, o pessoal da rede gostava muito dele. Ele era radialista antes de ser repórter, tinha uma locução boa, a Globo gostava da locução dele. Ai depois trabalhei com ele na TV Tem em Sorocaba e fiz uma matéria com ele nessa época.

TOMIMITSU: E SOBRE O JEFÃO, CONTE-NOS UM POUCO SOBRE ELE.

ARRUDA: Ele entrou no meu lugar na TV, era editor de imagem, era brincalhão, pra ele não tinha tempo ruim, topava qualquer coisa.

TOMIMITSU: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS?

ARRUDA: O arquivo é o coração das emissoras, se você tiver um arquivo, tem história, o arquivo é tudo, tem que ser preservado o máximo com cuidado, o arquivo é o coração, tudo o que a empresa é, está ali. É história, ne. Não só da cidade, mas também região.

ENTREVISTADO: MARIA ELISABETE GALANTE GÁSPERI (BETE GÁSPERI)
CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
 PRODUTORA
REPÓRTER: MATHEUS HONÓRIO
CARGO ATUAL: ASSESSORA DE IMPRENSA DA PREFEITURA MUNICIPAL DE
 PRESIDENTE PRUDENTE
DATA: 14/12/2018
HORÁRIO: 20H
LOCAL: ESTÚDIO DE TV

HONÓRIO: NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL.

GASPÉRI: Maria Elisabete Galante Gasperi, tenho 55 anos e atualmente sou assessora de secretaria da Prefeitura Municipal de Presidente Prudente.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO INGRESSOU NA TV FRONTEIRA.

GASPÉRI: Olha, na verdade a minha experiência em TV, foi na TV Globo Oeste Paulista anterior à TV Fronteira, que era a primeira afiliada, sucursal da TV Globo de São Paulo Interior, tinha sede em Bauru, chamava TV Modelo. Então, minha primeira experiência de TV foi na TV Modelo na sucursal de Presidente Prudente e fiquei por um pouco tempo e fazia assessoria. Mas quando a TV Fronteira foi aberta, eu já havia passado por outro veículo do grupo que era o Jornal Oeste Notícias e acabei cobrindo férias na TV Fronteira e eventualmente cobria férias na TV e acabei ficando de forma definitiva na produção, como outras funções, reportagens, edição. Mas meu ingresso na TV Fronteira se deu em decorrência da minha experiência anterior na TV Bauru, afiliada da Globo de São Paulo.

HONÓRIO: PERMANECEU NA TV FRONTEIRA ATÉ QUANDO?

GASPÉRI: Na TV Fronteira foi por volta de 93, 94 por aí. O ano exato eu não sei. Mas é por aí, até então eu cobria férias. Permaneci até por volta de 2002.

HONÓRIO: FALE QUAIS FUNÇÕES VOCÊ DESEMPENHOU NA TV FRONTEIRA NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO?

GASPÉRI: Fui produtora por muito tempo, fui repórter, eventualmente quando precisava e fui editora, principalmente de um programa chamado Nosso Campo, que era voltado só para notícias agrícolas, notícias da área rural e era produzido em conjunto com a TV de Sorocaba, de Bauru e tinha como editor-chefe o Osmar Bastos, que é um apresentador que na época morava em Campo Grande. Desde da TV Bauru, trabalhou comigo, o saudoso Eli Franqui que era um jornalista muito competente, que foi repórter do Globo Rural e faleceu esse ano.

HONÓRIO: DESCREVA COMO ERA A FUNÇÃO DE PRODUTORA.

GASPÉRI: Bom, o produtor para ele levantar as informações, basicamente, usava o telefone. A gente também tinha um serviço que a gente fazia de clipagem de jornal, né, que era bem antigo. Você ia recortando coisas do jornal, fazia uma pastinha do que poderia usar. Enfim, mas basicamente você levantava as informações por telefone, você tinha uma série de números que você ligava, que a gente fazia principalmente a ronda da manhã, bem cedinho. Então, o primeiro produtor que chegava, já pegava aquela ronda, aqueles números e aí, ia apurando, ia ligando para os vários locais que existiam: delegacia, Santa Casa, Polícia Militar, Polícia Ambiental. Nossa, tinha umas 40 listas de telefone. E partir do momento que você ia levantando

essas informações, você já ia talvez virando a pauta e já ia levantando as informações da pauta. Isso bem comecinho da manhã, a gente entrava às 7h, era primeira equipe de produção. Depois tinha uma reunião com os editores, com os pauteiros, com o pessoal que ficava na redação. Com base, na apuração do pauteiro, se virava o jogo ou não ou se mantinha a pauta. Mas basicamente se tinha o telefone, a gente recebia muita ligação também e a gente também tinha esse trabalho de consultar os arquivos, e consultava quais tipos de pauta fazia. Por exemplo matéria agrícola, colheita de quê, aí ia checando suas fontes. A agenda de produtor era uma coisa de louco, tinha telefone até da sogra do prefeito, do vereador, todo mundo fichado com telefone, porque, qual a diferença? A gente não tinha esses recursos digitais de hoje, que as pessoas que as pessoas mandam vídeo, que tem banco de imagens, pacote de dados de informações, era na raça mesmo. E também, mas muito raramente, o repórter trazia uma sugestão. Raramente, porque mesmo que os produtores, repórteres, editores estejam juntos, a rotina é muito diferente.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO ERA A ROTINA DE PRODUTORA/ CONTE-NOS SOBRE O PROCESSO DE PRODUÇÃO DA PAUTA?

GASPÉRI: Você chegava, você tinha a ronda para fazer, você ligava para suas fontes, aí depois você apurava e ia para reunião de pauta, trazia sua sugestão e era questionado, se era muito restrita, se tinha abrangência que a gente espera que ela tenha. A chefia aprovando sua pauta, aí você ia para a marcação da pauta. Você ligava para a fonte, levantava todas as informações e endereços e escrevia a pauta. E ao mesmo tempo, você recebia sugestões da rua, anotava e fazia um relatório para o próximo colega que ia entrar, deixava uma lista de recados. Aí você deixaria suas pautas redigidas, com as marcações de para qual equipe que era. Se eventualmente, a chefia achasse que um repórter se daria melhor em determinada matéria, ele mudava. Você também podia usar como pesquisa, a questão da sazonalidade, naquela época o que foi pauta no ano anterior, o que estava rolando em termos de colheita e assunto interessante. Diferente de hoje, a informação era mais difícil de chegar, a gente precisava garimpar. Era necessária uma apuração do que é notícia.

HONÓRIO: COMO FAZIAM AS PAUTAS? (ERAM ESCRITAS A MÃO OU NA MÁQUINA DE ESCREVER)

GASPÉRI: Eu já peguei a época do computador. Na verdade, na época que eu comecei na TV, contratada pela TV Bauru, as pautas eram escritas na máquina, o repórter recebia uma xerox com a pauta e nome da equipe à máquina. E os relatórios eram passados via telex, que era um aparelho com umas teclas, e ao mesmo tempo que você escrevia, saia lá. Na minha época na TV, já era computador, a gente tinha um sistema próprio, que você escrevia e entregava para o repórter

HONÓRIO: COM A FALTA DE TECNOLOGIA COMO ERA FEITA A BUSCA POR INFORMAÇÕES, APURAR OS FATOS?

GASPÉRI: Principalmente via telefone, eram as contribuições das pessoas que vinham até a redação e te procuravam, te explicavam os casos, às vezes, o repórter poderia trazer e a pesquisa de casos que já aconteceram. Entrava no sistema e digitava um assunto e via todas as pautas que foram feitas desse assunto.

HONÓRIO: COMO ERA FEITO O CONTATO COM AS FONTES? COMO ERA ACHAR FONTES?

GASPÉRI: O celular começou a aparecer assim, mais por volta de 2000, e a gente ligava nos telefones fixos mesmo, achava as pessoas nos horários mais inusitados, na hora do almoço, acordava as pessoas bem cedinho, ligava no trabalho dela. Teve pauta que eu marquei ligando do orelhão de boteco, de cidadezinhas como Araxans, distrito de Bernardes, morava um jogador famoso lá, mas não me lembro o nome dele. Mas eu ligava do orelhão do boteco da venda e pedia para chamar, a pessoa ligava, a gente recebia ligação a cobrar. Então era assim, a gente se virava e conseguia e fazia boas pautas. O trabalho de criação de fontes, não é um trabalho que você faz de um dia para o outro. O jornalista tinha uma agenda, uma grande agenda. Por exemplo: agenda de delegados, agenda de promotores, agenda de professor universitário, agenda de produtor rural. Você tinha que ter uma boa agenda, era o principal. Minhas agendas, modéstia parte, eram concorridas, acho que joguei tudo, mas eu tinha muita agenda. E era assim, telefone da casa, da sogra, do trabalho, da mãe, da tia, você achava o cara. Depois veio o celular e ficou tudo mais fácil, mas mesmo assim o celular não tinha muito sinal, não tinham tanta área de cobertura como hoje. Então, a principal maneira era o telefone fixo e a gente tinha que ter muita persistência. E às vezes, quando não conseguia era difícil levar equipes no local para comprovar, mas a gente também recebia muita solicitação por telefone. Mas era basicamente o telefone fixo e o cara fica fechado lá, sabia tudo da vida dele, todos os telefones da vida da fonte e cultivava as fontes, ligava e estava sempre ligando, sempre fazendo esse relacionamento com a fonte. E às vezes, você ficava muito amigo das fontes, como produtor rural.

HONÓRIO: VOCÊ FOI PRODUTORA DE QUAL JORNAL?

GASPÉRI: Fui produtora do Nosso Campo e de todos os jornais. Não existia igual existe hoje, que um só produz para o jornal um. Produzi para o Globo Rural nacional, Nosso Campo, SP1, SP2. Na época, não tinha o Bom Dia. Eu não era específica de um jornal.

HONÓRIO: QUAIS OS JORNAIS E PROGRAMAS QUE TINHAM NO PERÍODO DE 94 A 97?

GASPÉRI: Além do Nosso Campo, tinha um programa que era apresentado pela Maria Ferri, mas não recordo o nome. Tinha o Globo Comunidade e na época era SPTV. Front, acho que era o programa que a Maria apresentou, era um programa para jovens, com vários assuntos.

HONÓRIO: QUEM TRABALHAVA JUNTO COM VOCÊ COMO PRODUTOR, QUANTAS PESSOAS?

GASPÉRI: Com produtor, trabalhei com a Laura Vieira, Valéria Siguinolfi, Cássia Mota, Flávia Marsola, Maria Ferri. Teve o Mário Marins que era repórter, mas às vezes ia para a produção.

HONÓRIO: QUANTAS EQUIPES DE PRODUÇÃO ERAM NO SISTEMA ANALÓGICA DA TV FRONTEIRA?

GASPÉRI: A gente saía normalmente em quatro: o motorista, o repórter, o cinegrafista e normalmente tinha um auxiliar. Aí depois quando foi evoluindo, parou de se ter o motorista. O auxiliar fazia iluminação, checava o áudio. E depois só ficou o cinegrafista e o repórter.

HONÓRIO: FALE SOBRE AS EQUIPES NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO DA TV FRONTEIRA.

GASPÉRI: Eram entre 5, 6 e não haviam sucursais como se tem hoje. A gente produzia para a região toda. Na época que eu comecei na Rede Globo, eram apenas duas equipes. Uma que entrava de manhã e saía de tardezinha e a outra que entrava mais tarde, e tinham só dois repórteres, eu e o Eli Franqui. A gente trabalhava com os cinegrafistas, e eles sempre foram muito importantes, por mais que não tivessem aquele status de jornalista, mas tem muita sensibilidade, experiência, principalmente para orientar os repórteres mais novatos. O cinegrafista é um repórter cinematográfico que mesmo que não tivesse o curso de comunicação, ele tinha uma percepção. Eu trabalhei com o Crente, Cláudio, Paulinho, sempre muito parceiros. Às vezes, a gente pedia, faz detalhe disso, faz detalhe daquilo. Era uma troca, o cinegrafista às vezes vinha e dizia “você está percebendo aquilo, que ele não quer mostrar”. O Movimento Sem Terra, deu muita pauta nacional. A gente viveu no pontal, uma região de conflito agrário, invadindo fazenda, depredando e isso rendia muita pauta nacional. Às vezes, via prisão de sem-terra, era muito tenso. Essa parceria cinegrafista e repórter sempre existiu, sempre foi importante, um ajudando o outro.

HONÓRIO: ERA EQUIPE FIXA?

GASPÉRI: Eram fixas por um tempo, depois iam alternando. Como a escala era dinâmica, às vezes coincidia uma semana, ou às vezes alternava. Geralmente, para as matérias especiais deixava o melhor repórter e melhor cinegrafista.

HONÓRIO: COMO AS PAUTAS ERAM DIVIDIDAS DENTRE A PRODUÇÃO?

GASPÉRI: Quem trabalhava de manhã, geralmente produzia para o dois. Mas, não havia uma rigidez. A gente ia apurando e jogando para um, para o dois. Não tinha essa coisa engessada de só se produzir para uma das edições. Eu por exemplo, produzia para o Nosso Campo, pauta agrícola e agropecuária sempre foram o forte da região. Às vezes, uma pauta estreava no dois e era requeitada para entrar no um. A gente ia se revezando e encaixando os espaços. E também tinham as produções de esporte, que entravam no jornal normal, não era só de uma pessoa, como existe hoje. Teve uma época que produzíamos para o Globo Esporte, pois pegamos uma fase no auge do Atletismo em Presidente Prudente, tínhamos atletas olímpicos. O Claudinei Quirino, André Domingos e o Jayme Neto que era treinador da Seleção Brasileira de Atletismo e também tinha muito jogo no Prudentão. Tinham os clássicos do Prudentão, e eu sempre dava fora nessas pautas. Nunca gostei de futebol. O Renato Peters trabalhou com a gente um tempo, ele adorava pegar no meu pé. A gente fazia muita pauta de natação, as pautas esportivas eram intensas, mais por conta do atletismo.

HONÓRIO: QUE TIPO DE PAUTA GOSTAVA DE FAZER?

GASPÉRI: A que eu mais gostava de fazer era a agropecuária, porque eu trabalhei como assessora da secretaria da agricultura. Em uma parte da minha carreira, eu escrevi muito sobre agricultura, novas tecnologias de manejo de gado. Também gostava de fazer pautas sobre algumas iniciativas da comunidade. Mas eu nunca desprezei pauta, tirava leite de pedra e valoriza o trabalho dos meus colegas.

HONÓRIO: QUAL REPÓRTER GERALMENTE COBRIA AS SUAS PAUTAS?

GASPÉRI: Todos, a Valéria Garbulio, Mário Marins, Maria Ferri, Renato Peters, a Luciana que está em São Paulo. E trabalhei com editores como: a Solange Bendini, a Marinês Beraldo como editora de imagem, a Aninha Cavalheiro, a Leila Tonicante.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO ERA A FEITA A COMUNICAÇÃO COM A EQUIPE DE EXTERNA QUANDO SAÍA PARA RUA, JÁ QUE NAQUELA ÉPOCA NÃO TINHA CELULAR.

GASPÉRI: A equipe sempre dava um jeito de ligar para a redação, a equipe ligava de orelhão, da prefeitura ou parava em um posto e ligava a cobrar. Então, a equipe já tinha essa cultura de ligar para a gente. Além disso, a gente tinha a comunicação via rádio na viatura, ficava o rádio lá “Viatura fala com a redação”. Porque era um sinal de via rádio, de rádio amador que a polícia tem. Aí você tinha igual que a polícia tem. Eu como repórter, sempre tive isso de me posicionar para a chefia “vai dar, não vai dar para chegar”

HONÓRIO: QUAL ERA O CRITÉRIO PARA QUE UMA PAUTA NÃO CAÍSSE?

GASPÉRI: Aí, difícil isso..., mas, primeiramente, para não cair ela tem que estar ocorrendo, as pessoas têm que estar lá, tem que fazer uma boa marcação, tem que amarrar todos os pontos. A pauta não cai se o assunto for bom e se tiver uma boa amarração. Também depende de o repórter acreditar na sua pauta, se ele achar que não vira e sair de cara amarrada, aí a pauta cai.

HONÓRIO: QUAIS ERAM AS MAIORES DIFICULDADES QUE O PRODUTOR TINHA NAQUELA ÉPOCA?

GASPÉRI: As maiores dificuldades eram essas, da dificuldade do celular, dificuldade de falar com a equipe para ter um posicionamento, as distâncias. Então, tudo é muito longe, tinham poucas equipes. Não tinha internet, nem muito sinal, mas tinha uma equipe muito motivada. Uma coisa compensava a outra.

HONÓRIO: COMO ERA O RELACIONAMENTO COM OS REPÓRTERES?

GASPÉRI: Bom, meu relacionamento sempre foi muito bom, eu tinha que aguentar porque era uma “pegação” no meu pé, mas eu ria, eu sempre tirei de letra. Outra coisa também, eu sempre assumia meus erros. Se houve algum problema, eu não estou lembrada.

HONÓRIO: NAQUELA ÉPOCA NÃO EXISTIA TANTA TECNOLOGIA, NÃO TINHA GPS, CONTE-NOS COMO FAZIAM PARA QUE A EQUIPE DE EXTERNA ACHASSE OS LOCAIS?

GASPÉRI: Aí Meu Deus, você tinha que descrever até o mato da frente, era engraçado. Porque a gente falava assim, “pega a estrada rural, aí vai, aí tem uma ponte, vire à esquerda, aí você vira sei lá o que”. Era um parto, era muito difícil, aí que eu me perdia. Às vezes, a pessoa te explicava de um jeito, mas era de outro. Na cidade era fácil, você só passava o endereço, mas vai para o campo, para a estrada rural, descrevia o mato, até o eucalipto, a igreja, sei lá o que. Você tinha que fazer um descritivo, não tinha GPS, não tinha essa facilidade de enviar localização.

HONÓRIO: HOUVE ALGUMA PAUTA QUE TE MARCOU?

GASPÉRI: Tem uma pauta muito triste que marcou a minha vida, foi um crime lá em Teodoro Sampaio que cinco jovens foram encontrados mortos. E eu peguei esse crime cedinho, na ronda. Ninguém sabia, eu fui a primeira jornalista a saber, eu lembro que falei para a Valéria ir para lá e até hoje é um crime que ninguém decifrou. Cinco jovens foram encontrados mortos no pasto em círculo, até hoje não se sabe se foi magia negra ou se foi assassinato. E outra pauta muito boa que eu produzi, foi com o Benê do Globo Rural, ele ligou na redação. Estava surgindo aquela doença chamada “vaca loca” e que atingia o sistema nervoso dos bovinos e era uma doença provocada pela ração quanto pelo fungo. Aí começou a ter boicote na exportação da carne brasileira. E aqui era um grande polo, com vários frigoríficos exportadores, então chegou essa notícia que o Canadá ia fazer um boicote e o presidente de uma das empresas multinacionais que morava lá no Rio de Janeiro estava na região, em Rancharia e o Jornal Nacional queria essa pauta. Aí, o Benê me ligou dizendo que o presidente de empresa que estava em Rancharia e que o Canadá tinha declarado que não ia mais importar carne brasileira. Aí fui eu falar “Valéria vai para Rancharia”. Eu liguei para a sogra do prefeito, para os agrônomos, eu liguei para a cidade inteira e não é que achei o cara e a matéria foi ao ar, a sonora da Valéria entrou no Jornal Nacional. E foi inesquecível pelo lado bom, porque foi desafiador.

HONÓRIO: EM QUE ANO FOI?

GASPÉRI: Não me lembro, mas foi entre 94 a 97.

HONÓRIO: QUEM PARTICIPOU?

GASPÉRI: Foi a Valéria Garbullio.

HONÓRIO: COMO ERAM AS REUNIÕES DE PAUTA?

GASPÉRI: Elas ocorriam todos dias, em um horário determinado e era uma loucura, ficava um querendo vender sua ideia, vender num bom sentido. Era bem corrido, tinha o Roberto Prioste, eu amo ele de paixão, mas ele derrubava tanta pauta minha. Quando ele comprava uma pauta minha, eu ganhava meu dia.

HONÓRIO: COMO ERAM AS REPORTAGENS PARA REDE?

GASPÉRI: Nelas, você tinha até que falar a cor da grama. Elas eram bem produzidas, você falava muito com a rede, viam produtores de São Paulo. Tinha a caixa de sapato, que era uma comunicação via rádio com a capital.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO ERA A FUNÇÃO DE EDITORA DE TEXTO?

GASPÉRI: Você chegava e ia para a ilha com o editor de imagens, assistia a matéria toda, cortava determinado pontos, ouvia todos os *offs*, e senhoras, verificava a passagem e a imagem do repórter. Depois voltava da ilha e fazia a cabeça e dava a deixa.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO ERA A ROTINA DE EDITORA DE TEXTO?

GASPÉRI: Chegava de manhã, olhava o espelho do jornal, procurava a fita, via qual ilha estava vazia e ia com editor de imagens.

HONÓRIO: QUANTOS EDITORES TINHAM?

GASPÉRI: Tinha eu, o Dino, a Valéria Siguinolfi, a Kelly editava de vez em quando.

HONÓRIO: QUEM ERAM OS EDITORES DE TEXTO?

GASPÉRI: Eram uns 7, 8 por aí.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO ERA O RELATÓRIO DOS REPÓRTERES E REPÓRTERES CINEMATOGRAFÍCOS.

GASPÉRI: O cinematográfico não tinha relatório, ela fazia só a retransmissão e a marcação das fitas. Já o repórter, fazia os *offs* e escrevia a sugestão de cabeça, passagem. Colocava *off* e passagem, depois *off* 2 mais outra passagem, sonora e nome do entrevistado e o editor levava esse relatório para a ilha também.

HONÓRIO: O DEADLINE É CRUCIAL, COMO FAZIA PARA QUE TODAS AS MATÉRIAS ESTIVESSEM PRONTAS?

GASPÉRI: A gente tinha as matérias editadas no dia anterior, e se aparecia um factual a gente corria a editar, porque se você não mostra, o seu concorrente mostra. Soltava e ia correndo para a ilha e às vezes o repórter nem fazia relatório, só assistia o principal e via quanto tempo tinha.

HONÓRIO: JÁ CAÍRAM MUITAS MATÉRIAS POR CAUSA DE NÃO DAR TEMPO DE TERMINAR?

GASPÉRI: Às vezes caíam matérias, o link estourava o tempo, ou o entrevistado falava mais que o tempo permitido ou ao contrário, e aí sobrava tempo no jornal.

HONÓRIO: QUAIS AS DIFICULDADES EM SER EDITORA DE TEXTO?

GASPÉRI: Acho que a maior dificuldade era a distância, demorava muito tempo chegar de algumas cidades, aí você conta com trânsito, atraso dos entrevistados, com os imprevistos.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO ERA A FUNÇÃO DE REPÓRTER?

GASPÉRI: Era como é hoje, só que para fazer transmissões precisava de um aparato tecnológico maior e mais pesado, precisava da UMJ, era muito mais difícil fazer o *link*. E qualidade da imagem e do som eram melhores que hoje.

HONÓRIO: QUEM FAZIA PARTE DA SUA EQUIPE DE REPORTAGEM?

GASPÉRI: Eu e o meu cinegrafista.

HONÓRIO: TINHA QUANTAS EQUIPES DE REPORTAGEM?

GASPÉRI: Eram umas cinco, seis.

HONÓRIO: QUAL ERA O PONTO NEGATIVO EM TER MUITAS PESSOAS NA EQUIPE?

GASPÉRI: O ponto negativo é que às vezes tinha gente que não acordava para a pauta.

HONÓRIO: COMO ERA FAZER AS REPORTAGENS NAQUELA ÉPOCA?

GASPÉRI: Era como hoje, era a questão do tempo que você não tinha tanta facilidade. Precisava de responsabilidade e sensibilidade.

HONÓRIO: QUAIS ERAM OS DESAFIOS EM FAZER AS REPORTAGENS NAQUELA ÉPOCA?

GASPÉRI: A questão do tempo, que tinha que contar com vários imprevistos.

HONÓRIO: QUANTO TEMPO DEMORAVA A PRODUÇÃO DE UMA REPORTAGEM?

GASPÉRI: Uma boa produção levava umas 2, 3 horas se for viagem, mas na cidade umas 2 horas. Quando alagou o lago de Porto Primavera, foram temas de matérias muito tristes, essa hidrelétrica teve um grande impacto ambiental.

HONÓRIO: GOSTARIA QUE CONTASSE COMO VOCÊ FAZIA SEUS RELATÓRIOS DE REPORTAGEM.

GASPÉRI: Eu falava a sugestão de cabeça e procurava não repetir o assunto da cabeça no *off* e falava das imagens mais legais.

HONÓRIO: COMO FOI A TRANSIÇÃO DO SISTEMA ANALÓGICO PARA O DIGITAL?

GASPÉRI: Foi todo mundo fazendo curso, se atualizando, quem estava na parte técnica penava.

HONÓRIO: QUE TIPO DE TREINAMENTO TIVERAM PARA UTILIZAR OS EQUIPAMENTOS DIGITAIS?

GASPÉRI: Eu não sei te falar sobre isso, não sei falar desse treinamento em detalhes, porque quem recebeu foram os cinegrafistas.

HONÓRIO: CONTE-NOS COMO ERA TRABALHAR COM O ELI FRANQUI?

GASPÉRI: Foi muito bom. O Eli Franqui era uma pessoa entusiasmada, tão apaixonado pela profissão e como eu falei eu trabalhei com ele quando era TV Globo mesma primeira redação e quando ele estava de férias vivia aparecendo na redação e eu ficava “Meu Deus, vai passear Eli. ” Ele era muito dedicado, uma pessoa apaixonada e era bom, ele dava boas dicas por que era um repórter muito experiente e foi muito gostoso trabalhar com ele inclusive no Nosso Campo ele teve uma importância muito grande e minha última lembrança com ele é na minha casa, no meu apartamento, ele veio de Sorocaba me trazer um de receitas do Nosso Campo e assinou e falou que aquele era um livro que a gente tinha editado e que guardo com muito carinho, enfim tenho muita lembrança boa do Eli, um figura, cara alegre, entusiasmado pela vida, pela profissão, gostava muito do que fazia, pela loira dele pelos filhos. Que Deus o tenha em um bom lugar, muitas saudades.

HONÓRIO: CONTE-NOS SOBRE O JEFFERSON CORTEZ?

GASPÉRI: Era outra figura alegre, divertida sempre trazia uma história boa para a gente, muito, chefe, ele engraçado demais era muito legal ver os jornalistas chegando sempre com uma história, as vezes ele chegava acho que com fome e chegava bravo quantas vezes eles chegavam reclamando da pauta era divertida, mas no fim se entusiasmavam e gostavam. Às vezes saíam reclamando das pautas e chegavam todos entusiasmados acho que a coisa mais gostosa de quem ficar na redação é poder chegar e perguntar e aí que virou, e aí como é que foi e aí você pode esperar, porque às vezes vem de tudo um pouco coisa boa e ruim, ruim assim aquilo lá coisa fraca, sem graça. Mas o Jefão sempre tinha boas histórias era um cara animado, super alto astral sempre foi lembrar dele assim alto astral bom, contando as histórias e fumava hein, uma chaminé

**HONÓRIO: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS DE TV?
(RELAÇÃO TV E MEMÓRIA)**

GASPÉRI: É uma coisa que você sempre tem que recorrer é importante porque ele faz parte da história ele é uma referência então, ele está sempre ali para te situar de uma forma mais real, com mais informações, mais imagens sobre o que que você está fazendo então, ele é história é retrospectiva ele é fundamental, tem que ter e tem que ser bem cuidado e bem gerido

HONÓRIO: VOCÊ TEM MAIS ALGUMA COISA QUE VOCÊ SE LEMBRA, ALGUMA HISTÓRIA QUE GOSTARIA DE CONTAR?

GASPÉRI: Acho que o que posso falar desse período que eu vivi na TV foi que, além de ter um período de muito trabalho e de muito entrosamento profissional existia um clima de amizade muito bom então a gente sempre tinha festas, sempre se reunia em vários lugares tinha muitas festas de confraternização. A TV dava super premiação, sorteava diversos prêmios então existia além do clima profissional um clima de camaradagem e amizade até me emociono era muito bom, carrego isso muito bom e se teve algum problema e eu já esqueci, mas as coisas boas vão estar para sempre na minha mente e no meu coração.

ENTREVISTADO: MARINÊS BERALDO

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
OPERADORA DE CARACTERES

CARGO ATUAL: EDITORA DE IMAGEM E DIRETORA DE TV

ENTREVISTADORA: PAMELA WRUCK

DATA DA ENTREVISTA: 13/12/2018

HORÁRIO: 14H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

WRUCK: MARINÊS, FALA O SEU NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL?

BERALDO: Marinês Meirelles Pepino Beraldo de Almeida, eu tenho 49 anos, meu cargo atual na TV, eu sou editora de imagens e diretora de TV.

WRUCK: COMO VOCÊ ENTROU NA TV FRONTEIRA? QUAIS FUNÇÕES EXERCEU E O PERÍODO?

BERALDO: Eu entrei na TV em 96, foi quando eu mudei para Prudente, foi mais ou menos em Julho, fui fazer uma entrevista, eu fiquei sabendo que estava tendo uma vaga e eu nem sabia o que era, apesar de gostar sempre da área de jornalismo e tudo mais, mas nunca imaginei que trabalharia na TV. Até que prestei vestibular, mas optei por fazer ciência da computação, e eu vim embora para Prudente, fui procurar emprego, comecei a dar aula em empresa de informática e fiquei sabendo que estava precisando de gente para trabalhar na TV. E eu fui, fiz a ficha, a inscrição, a entrevista e fui contratada. Na época, eu entrei como operadora de caracteres, aí fiquei nessa função até final de 97, que foi quando a TV mudou para o prédio atual onde estamos hoje. Essa função foi extinta porque mudou o sistema, e os caracteres não eram mais colocados ao vivo, as matérias a gente colocava os créditos nas ilhas de edição. E aí a função foi extinta, e nessa época, eu voltei, eu tive minha primeira filha, quando eu voltei me puxaram para a edição de imagens, foi quando eu fiquei na parte de edição e depois eu fui aprendendo a arte de direção, e aí fui evoluindo.

WRUCK: EXPLIQUE COMO É A OPERAÇÃO DE CARACTERES.

BERALDO: São feitas as matérias e vinham as laudas em que tinha o nome dos entrevistados, cidade, o que o editor de texto gostaria que entrasse naquela matéria, aí uns minutos antes do jornal, eu recebia as laudas, digitava e no decorrer da matéria eu ia acompanhando a entrevista e ia colocando ao vivo. Era um aparelho de vídeo game em que você teclava e ele entrava, só que você tinha que ser preciso, porque se você apertasse duas vezes ele piscava no ar, então você tinha que colocar, esperar o tempo da entrevista, a gente calculava mais ou menos, você sabia o tempo mais ou menos que tinha a entrevista da pessoa e assim ia o jornal todo.

WRUCK: QUEM TRABALHOU COM VOCÊ NA OPERAÇÃO DE CARACTERES? ANTES E DEPOIS

BERALDO: Quem me ensinou quando eu entrei na TV, foi o Jefferson. Que hoje, a gente o chamava de Jefão. Foi ele quem me passou toda essa parte operacional e tudo mais. Junto comigo na TV trabalhava o Diretor de TV que na época era o Edivaldo, aí tinha o Operador de áudio que era o Roberto Marques, e tinha o editor de imagens que disparava os VTs na época porque era tudo na fita, você tinha a pilha de fitas para ir colocando na ordem os VTs pra serem colocados no ar.

WRUCK: E QUAL O ANO?

BERALDO: Isso foi em 1996.

WRUCK: VOCÊ CONSEGUE DESCREVER OS EQUIPAMENTOS QUE TRABALHOU NESSE PERÍODO?

BERALDO: Então eu usava um equipamento que tinha um teclado, e digitava e parecia mesmo um vídeo game, ele era pequeno, não era nada muito grande, com teclado, e digitava e ele ia armazenando em uma memória e eu não podia perder a ordem, porque eu não conseguia ver como ele estava, para eu corrigir alguma coisa não tinha a tecla, você tinha que ficar procurando, era bem complicado de trabalhar, não tinha a facilidade que a gente tem hoje, né.

WRUCK: COMO ERA O LOCAL QUE VOCÊ TRABALHA COM OPERAÇÃO DE CARACTERES, E O QUE TINHA NELE?

BERALDO: Era uma switcher mesmo, né. A gente, o Diretor de TV, ficava o operador de caracter do lado, operador de áudio ainda com rolo, aqueles rolos de fita, o diretor era o Edivaldo e o operador era o Roberto. E eu ficava no centro. Nessa época o editor de fechamento do jornal, ele não ficava junto com a gente no switcher, ele ficava em uma sala separada, acompanhando todo o jornal para a tempo e tudo mais, e a gente ficava na switcher, onde tinha os monitores tudo mais acompanhando o que acontecia no estúdio.

WRUCK: E COMO ERA A COMUNICAÇÃO DA EQUIPE?

BERALDO: Era tranquilo, a gente ficava lado a lado, a gente tinha muito o que falar durante o jornal, e com o editor de fechamento, a gente se comunicava pela caixa, era uma caixa de comunicação que tinha e eu acho que estão na TV até hoje. Eu acho que trocaram. Mas são essas caixas de comunicação que a gente tem, pra dizer se caiu lauda e se não caiu. A diferença de hoje é que ficamos todos em um único ambiente, a única coisa que fica separado é quem controla o link, eles ficam em setor separado, fechado por vidro na TV, mas durante a operação de jornal fica todo mundo junto hoje. Quem roda TP, o editor de fechamento e o áudio hoje ficam isolados, antes fica todo mundo junto. Mas era tranquilo.

WRUCK: FALA SOBRE O TRABALHO DE COLOCAR UM TELEJORNAL AO VIVO NO AR.

BERALDO: Colocar um jornal ao vivo no ar é um desafio todos os dias. Eu costumo falar que é uma função gostosa, eu gosto do que faço, eu falo que é um trabalho que apesar da gente ver a mesma coisa, mas você não tem uma rotina digamos, assim, as matérias são diferentes, as notícias são diferentes e a gente tem um compromisso de levar a informação pra quem está em casa, para o telespectador. Então isso que é legal, a gente participa disso e hoje está muito mais acessível as entradas ao vivo, com a internet, com a informática do jeito que está evoluindo, então você consegue estar em determinado ponto da cidade, com muita facilidade. Então você consegue levar a informação com muito mais agilidade, com muito mais precisão, isso que é o diferente, né. Você conseguir mostrar o que está acontecendo.

WRUCK: E COMO VOCÊS LIDAVAM COM OS IMPREVISTOS?

BERALDO: Bom, eu não lembro de nada assim tão agravante. Eu acho que antigamente era mais difícil acontecer porque era tudo muito gravado, a gente não tinha entrada ao vivo, a gente não tinha as matérias prontas e dava tempo para você

chegar, né. Ela chegava na redação com determinado tempo, hoje não, se uma matéria chega na TV às 11h30 você consegue colocar ela ainda no telejornal, a agilidade é muito maior, nosso tempo de edição é muito mais rápido, antes não, era fita, tinha que buscar, vai e vem. O que acontecia era assim, às vezes, a fita amassava, estava com *drop out*, deixava o jornal com um visual estranho, né. Você não tinha aquela imagem nítida limpa, mas isso dependia das fitas que você tinha, porque eram muito utilizadas e tudo mais com imprevistos, assim, era normal. Desculpa nós erramos e o equipamento também quando travava, se acontecia de dar play na fita e a fita não entrava, e o apresentador dizia que logo depois você ia ver a reportagem e tudo mais, mas eu acho que era mais tranquilo. Porque era mais quadrado do que é hoje, era uma câmera, duas no máximo, não tinha muito entrada ao vivo, depois que foi evoluindo. A TV adquiriu a UMJ e você conseguia fazer algumas entradas, mas também era meio limitado, porque você dependia de sinal de acerto para conseguir fechar o *link*. Hoje não, com os *mochilinks* a gente consegue.

WRUCK: E O QUE ACONTECIA QUANDO O EDITOR CHEFE DERRUBAVA UMA LAUDA E NO AR?

BERALDO: Aí é uma coisa que você tem que se reestruturar, no meu caso, na época era operadora de caracter, era simplesmente, eu passava aquelas laudas, eu digitava um atrás do outro, né. Eu chegava naquela lauda, eu via cidade, imagem, nome das pessoas, eu via e pulava os nomes. Era tranquilo, acredito que para o áudio também não teria problema. O maior problema eu acho que era para quem disparava os VTs na época, era três ou quatro equipamentos de VT, ele posicionava e tinha que tirar aquela fita, ele não podia errar a fita, não podia tirar do lugar errado. O dificultador acho que era isso, era você ter agilidade para fazer bem isso. Hoje você enxerga os cliques todos lá, você vê a matéria, derruba pelas retrancas, é muito mais tranquilo.

WRUCK: SOBRE O ARQUIVAMENTO DOS MATERIAIS, COMO FUNCIONAVA? DAS U-MATICS.

BERALDO: Então, na época eu estava até aprendendo, porque eu era operadora de caracteres. Então tinha pouco contato com os editores de imagem, né? Mas todo o material que vinha, eles copiavam e eram feito o “copião”. A gente arquivava e fazia um relatório do que tinha de imagens ali e tudo mais. Então era dessa forma, ficava tudo arquivado naquelas fitas grandes. Mas a gente arquivava e quando a gente precisava você tinha catalogado e aí você ia na fita mais ou menos, você ia no número da fita e você tinha um relatório, era uma coisa meio complicada de se achar, mas funcionava. Hoje a facilidade é outra.

WRUCK: SOBRE A PERDA DOS MATERIAIS, AS FITAS U-MATICS QUE, ÀS VEZES, AMASSAVAM?

BERALDO: Elas tinham que ser substituídas, as de arquivo, a gente procurava estar sempre cuidando para que todo o material fosse arquivado e não fossem arquivadas em fitas que tivessem problemas, né. Colocava a fita no VT, se ela não rodava estava amassada, e tudo mais, então a qualidade do material é outra.

WRUCK: EU QUERIA QUE VOCÊ FALASSE SOBRE A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVAMENTO DE IMAGENS DENTRO DOS TELEJORNAIS.

BERALDO: É importante porque eu acho que é história, é história da TV, da cidade que a gente tem, se precisar contar depois. Por exemplo: quando a gente fez a história da TV, a história de cem anos de Prudente, várias situações que aconteceram foram

contadas através dessas imagens que tinham sido guardadas né. Então é importante por isso, é a história de uma cidade, da TV mesmo pra isso. A gente teve as invasões dos sem terras, das rebeliões em penitenciárias, então esse material é um acervo importantíssimo. Eu acho que dá para você contar a história de várias formas. Mesmo o aniversário da TV, teve um ano que a gente acabou usando algumas imagens de U-Matic. A gente fez uma série de reportagens, fez dividido, usando imagens dos sem terras, e você acaba lembrando daquilo e fala, nossa! Participei disso, tem isso, e você, a qualidade de imagem da época era uma coisa bem sem qualidade, na verdade. Era uma coisa que hoje, você pega o digital e pega o que era antes, você fica assustado né. Você vê a melhoria de tudo mais.

WRUCK: VOCÊ ACOMPANHOU A TRANSIÇÃO DO ANALÓGICO PARA O DIGITAL, COMO FOI PARA VOCÊ?

BERALDO: Em termo de TV para gente, eu acho que foi tranquilo. O que mudou um pouco, eu acho que a gente teve que ir se adaptando, porque algumas imagens já estavam no SD que a gente fala que é o analógico, né. Até hoje a gente usa algumas imagens em SD, quando ela aparece na TV, ela aparece com duas barras pretas do lado, né. Então você olha e fala, nossa, uma imagem que não é tão nítida, não é tão limpa. Mas não teve muita coisa diferente, porque a gente já vinha se adaptando aos poucos, a TV já estava se estruturando pra isso, né. Os equipamentos já estavam sendo adquiridos pra isso. Então, a gente foi no gradativo e acho que não foi um impacto, não foi uma coisa que causou dificuldade, a gente foi fazendo gradativo. Acho que foi mais difícil para o pessoal da engenharia, para a parte técnica. Porque são coisas que envolvem mesmo a parte estrutural, né. Mas dentro da TV para gente, foi tranquilo.

WRUCK: NÃO TEVE NENHUMA DIFICULDADE QUE VOCÊ SE LEMBRE, DENTRO DESSE PROCESSO DE TRANSIÇÃO?

BERALDO: Não, eu acho que não. Nada, assim, que dificultasse o trabalho, tem sempre, a qualidade da imagem como estamos falando, nota a diferença, né. Mas foi feito tudo muito gradual, nada impactante. Claro que quando a gente recebia umas matérias de São Paulo, algumas matérias já estavam em HD, a gente ainda não estava transmitindo ainda em HD. A matéria, às vezes, ia cortada para o ar, faltava um pedaço, é uma coisa que foi indo. Grandes centros mudaram primeiro e foi onde tivemos que ir se adaptando, mas tudo foi sendo feito certinho, se adequando.

WRUCK: QUAL A DIFERENÇA DA FUNÇÃO QUE OPEROU DO ANALÓGICO PARA HOJE?

BERALDO: O operador de caracteres, antes ele só tinha um teclado, você colocava a legenda, o nome das pessoas ou o que era para identificar, o lugar e tudo mais. Entrava um caracter branco e ele saía normal. Hoje não, hoje você tem movimento, você tem tarja, você tem cor, é uma coisa que chama mais atenção, né. Era uma coisa muito simples, não tinha o que fazer, não tinha muito recurso. Hoje a gente coloca os caracteres e você consegue ter várias cores, você coloca uma arte. Você precisa identificar inflação, preço, queda de alguma coisa. Você consegue destacar o vermelho, o amarelo, o azul, antes não, era tudo muito no branco, você não tinha muito recurso, né. A partir do momento que mudou e a gente já mudou para o prédio novo, a gente já deixou de usar as fitas U-Matics. Teve um pessoal que saiu da U-Matic e foi para o Betacam, a gente já foi para a DVcam. A gente já trabalhava com computador, você já via a diferença. Você já viu ali um salto bem grande e era uma

coisa que facilitava muito. Porquê você conseguia colocar matéria, visualizar a matéria, hoje você edita e você visualiza mais, o tamanho do *take* e tudo mais. Antes tudo era mais programado. Você tinha que programar para imagem entrar no ar. Depois tinha que assistir a fita para ver se estava certo e se não tinha ficado nenhum fade, nada disso. Então visualmente falando é muito mais fácil. Você enxerga a matéria todinha na *line*, é tudo mais tranquilo.

WRUCK: POR QUE VOCÊS DERAM ESSE PULO DA U-MATIC PARA A DVCAM?

BERALDO: Eu acho que por saber que já estava migrando, né. Que teria essa possibilidade e o Betacam já estava deixando de ser usado, na verdade, São Paulo já usava a Betacam, U-Matic já estava ficando obsoleto e aí foi usar a DVcam que eram as fitas, depois a gente já foi para o disco e depois para o cartão. Então, a transição já foi bem mais rápida.

WRUCK: EU QUERIA QUE VOCÊ FALASSE ALGO QUE TE MARCOU NA TV FRONTEIRA?

BERALDO: São tantos momentos, cada matéria que chega para você editar, você coloca um pouquinho de você ali. Você consegue tentar transmitir o que você está sentindo, mas uma matéria que me marcou foi uma série de reportagem que eu fiz na época, com a Paula Raccanelo, ela não está mais aqui. Mas foram matérias especiais que a gente pode falar da fé das pessoas, que a gente pode falar de como encontrar gente. Na época a gente até usou exemplo de pessoas que estavam usando drogas e tudo mais. E aí ela foi mostrando como é que as pessoas iam saindo disso. Foi uma série de matérias que foi bem legal de editar, porque acho que todas as séries são bem legais de editar, que todo mundo ponha um pouquinho de você ali. Desde a produção, começa na produção e começam a desenvolver, aí o repórter tem que se identificar com a matéria, aí o cinegrafista tem que entrar nessa de captar a imagem, pois é através do olhar dele que a gente vai conseguir colocar uma matéria legal no ar. E aí vem a edição, a edição de texto, de imagem, vem sonorização. Então, é um conjunto, cada matéria que você faz, ela tem uma coisa que marca, cada dia alguma coisa vai deixando um pouquinho. Teve um final de ano, da virada do milênio. Aquela história de 2000. E todo mundo falava que ninguém poderia sair da TV, porque ninguém sabia o que iria acontecer. Lembro que eu fiquei na TV até 9, 10 horas da noite, são fatos que vão juntando. Não teve nenhum especial, cada época tem uma coisinha aqui.

WRUCK: VOCÊ SENTE SAUDADE DESSE TEMPO?

BERALDO: Ah, saudades de amigos que passaram que você vê que trabalharam com você e que vão se dedicando, buscando novos rumos, buscando novas oportunidades, entendeu? É gostoso você ver uma pessoa que trabalhou com você e hoje está se destacando em outro lugar, entrando em jornal de rede. Então, saudade dessas amizades que a gente fez, e que volta e meia você conversa com um, com outro pelas redes sociais. É claro que dá saudades, você vê que participou um pouquinho da história da emissora que você viu evoluindo e tudo mais. Então, é bem gostoso.

WRUCK: TEM MAIS ALGUMA COISA QUE VOCÊ QUERIA FALAR, CONTAR?

BERALDO: Uma coisa que me marcou, foi quando deram o Nosso Campo para eu editar, porque na época a gente formou, foi formado com as emissoras, Rio Preto, Sorocaba, eu acho que Bauru e Prudente, e eles mandavam umas matérias pra gente

e o apresentador ele vinha de Campo Grande, era o Osmar Bastos. Ele chegava na quarta de manhã para a gente editar aquele programa todinho que ia para o ar no final de semana, no sábado. E esse programa na época, o primeiro desafio meu, foi de montar. A gente teve que criar, desde sonorizar vinheta, desde acertar como seria feito a escalada, como ia ser feito a passagem de bloco, foi uma coisa que foi criada ali naquele momento. Renato Pandur participou disso, foi ele quem acabou fazendo as vinhetas, a sonorização, mas tinha uns ajustes que tinham que ser feitos e eu que editava na época. Isso foi uma coisa de bastante responsabilidade que foi me dada. Porque eu tinha que receber as matérias das emissoras e o Osmar assistia, via o que tinha que ser editado ou não, e o programa ele era montado e depois de montado eu fazia finalização total dele. E isso era feito nas madrugadas. E fazia as cópias das fitas e deixar no jeito para no dia seguinte enviar por malote para ser exibido. A época que eu produzia o Nosso Campo foi bem legal. Teve um dia que o sono pegou, na hora da matéria ir, eu pegava copiava, tinha que gravar quatro fitas e na hora de gravar, o editor me ligou e me falou: “Marinês o que aconteceu com o Nosso Campo?” Eu falei, está pronto. Aí ele falou que a fita que tinha chegado era da semana passada, eu falei, não, não pode ser. Aí eles tiveram que copiar rápido e mandar de carro. Eu sei que eu copiei o programa errado, o Osmar foi um amigo que eu aprendi muito. O Nosso Campo foi em 1998, 1999. Logo quando eu voltei e extinguiram a função.

ENTREVISTADO: PAULO ANTÔNIO ALVES

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

CARGO ATUAL: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

ENTREVISTADORA: THAÍS SANTOS

DATA DA ENTREVISTA: 05/12/2018

HORÁRIO: 14H30

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

SANTOS: NOME, IDADE E CARGO ATUAL.

ALVES: Meu nome é Paulo Antônio Alves, 49 anos, profissão hoje é repórter cinematográfico.

SANTOS: FALE SOBRE A TV PONTAL.

ALVES: A TV Pontal começou em um ano onde as pessoas não tinham muito conhecimento de televisão. Assim, não tinha acesso, se eu quisesse trabalhar em televisão, não dava, porque não tinha conhecimento nenhum. Então, a TV Pontal entrou, antes de ser inaugurada tinha uma prova. Se quisesse aprender televisão tinha um curso lá, você ia aprender para tentar se profissionalizar. Todos fizeram uma prova, foram aprender lá, ninguém conhecia nada sobre televisão. Cada um tinha uma profissão diferente. Chegamos lá e começamos, daí, veio um pessoal de fora e começou a instruir nós.

SANTOS: FOI UM PROCESSO SELETIVO PARA ENTRAR NA TV?

ALVES: Não, eles chamaram quem queria trabalhar na televisão, fizeram uma prova geral, colocaram todos em uma sala aqui na Unoeste, devia ter umas 100 pessoas. Eles falaram assim “depois vamos chamar X pessoas”, mas, não chamavam...e ele perguntou se ele tinha passado, e eles falaram que eu já estava contratado.

SANTOS: FOI EM QUAL ANO?

ALVES: Foi em 90.

SANTOS: COMO VOCÊ INGRESSOU NA TV PONTAL?

ALVES: Nós entramos quando a TV Pontal ia ser montada ainda. Entramos para puxar cabos, todo mundo, não tinha nada montado ainda. Começou a selecionar pessoas para trabalhar no controle mestre, para jogar comercial no ar. Então, não tinha nada a TV, só tinha a estrutura, mas, não tinha nada montado. Foi selecionando para colocar as pessoas no áudio, caracteres, pessoal para trabalhar no estúdio.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA NO QUE TRABALHOU QUANDO ENTROU NA TV PONTAL?

ALVES: Entramos montando, ajudando o pessoal, todos entraram para conhecer. Para conhecer e ver como funcionava pôr o comercial no ar.

SANTOS: CONTE-NOS SOBRE A TV FRONTEIRA.

ALVES: Quando começou a Globo em 94, que o pessoal da Globo veio dar o curso para nós, passamos quase 30 dias de curso. Então fomos promovidos, eu fui promovido para câmera, a Luciano foi para câmera, fizeram três ou quatro equipes, e promoveram nós. Fazíamos de tudo, éramos o PJ, antes.

SANTOS: O QUE ERA PJ?

ALVES: PJ era o auxiliar do câmera, auxiliar do cinegrafista.

SANTOS: VOCÊ ESTAVA NO DIA DA INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA?

ALVES: Quando inaugurou a TV Fronteira, veio o pessoal de fora, de São Paulo, o que apresenta o Bom Dia Brasil, foi o Chico ou Tramontina... não me lembro. Fizemos ao vivo da TV Fronteira em vários lugares, não lembro o lugar certo. Não sei se foi naquele prédio do Parque do Povo, onde é a Receita Federal... Só lembro que fizemos ao vivo em quase todos os jornais.

SANTOS: O QUE VOCÊ FEZ NO DIA?

ALVES: Naquele dia estava na câmera, estava fazendo ao vivo de um ponto. Naquele dia entramos cedo, mostrando o tempo da TV Fronteira, 6 horas da manhã o pessoal já pedia a previsão do tempo.

SANTOS: QUAL ERA A EQUIPE QUE TRABALHAVA COM VOCÊ?

ALVES: A equipe era, Valéria Garbullio, Patrícia Pioltini, Mário Marins, Luciana Bérghamo, não lembro os outros.

SANTOS: O QUE FAZIA QUANDO ENTROU NA TV FRONTEIRA?

ALVES: Entramos como cinegrafistas, depois que fizemos o registro em São Paulo, a carteira de MTB só assim passamos ser repórter cinematográfico, aí você já não é mais radialista. Todos entravam como radialista, depois que a Globo entrou, começaram a pedir o registro de jornalista para quem trabalhava.

SANTOS: PAULINHO, COMO ERA A EQUIPE DO SISTEMA ANALÓGICO?

ALVES: No analógico era bastante gente. Éramos em quatro, o iluminador que era o motorista, o PJ, a câmera e o repórter. E dava trabalho, o motorista corria para ligar o cabo, um cabo grande, para ajudar iluminar, porque a câmera não tinha muita qualidade, a câmera era acoplada no VT, que tinha o PJ, não era essa mobilidade que temos hoje.

SANTOS: CONTE-NOS QUEM ERAM ESSAS CINCO PESSOAS QUE FAZIAM PARTE.

ALVES: Então, teve o iluminador que era o Joel Santana, Benedito, eles iluminavam e dirigiam o carro. Depois teve o PJ, foi o Dirceu Medeiros, Cláudio Ferreira, Rinaldo, teve bastante... de câmera teve eu, Luciano, Anélio, Salim, Adilson Vieira, Sandro Bitencourt... não lembro o restante.

SANTOS: PAULINHO, COMO ERA SUA RELAÇÃO COM O OPERADOR DE VT?

ALVES: Quando eram os quatro, os quatro tem que trabalhar juntos. Cada um tem que saber o que faz. Eu era cinegrafista, chegava no local, quando você já estava com a matéria na cabeça, já tem montada parece, você sabe que tem que fazer uma geral, fazer pan. O iluminador já sabe, que ele tem que ligar e deixar na posição para pegar a imagem. O operador de VT sempre tem que estar junto, além de operar o VT tinha que fazer anotação, tudo que eu gravava. Porque quando chegava com a fita na TV, ele pegava aquela ficha técnica de tudo que fiz de *take* e dava para a edição..., mas, às vezes não dava para anotar.

SANTOS: QUAL ERA A FUNÇÃO DO ILUMINADOR?

ALVES: O iluminador, quando chegávamos ele já corria para ver qual era a tomada, se fosse 220 a lâmpada estourava, então ele trocava a lâmpada. A função dele era essa, chegar e preparar a iluminação, para ambiente fechado.

SANTOS: DESCREVA UMA CENA.

ALVES: Quando tem visita de governador, acho que veio o Mário Covas uma vez, daí vai todo mundo. Quando está na externa, está gravando.... Uma vez estava na usina, mostrando ele, e está na correria, quando está na externa, no sol você controla, a qualidade de imagem. Quando parte para interna, eles correm para ajeitar a iluminação, o que era difícil. Às vezes, ia até sem luz, porque você não pode perder a imagem. Às vezes, você está aqui e roda o filtro, coloca iluminação fechada, era sempre filtro um, saía do filtro dois que era do sol, entrava andando rodando, tinha que bater o branco, virava a câmera para qualquer lugar, batia no geral e ia. A hora que estava posicionado, vinha a equipe deles lá de São Paulo, estava tudo certinho, gerava a equipe e jogava a luz, aí, amarelava tudo. Se pegava, tinha que bater o branco tudo novamente.

SANTOS: TEVE ALGUMA MATÉRIA QUE VOCÊ ACOMPANHOU E ACONTECEU DE PERDER A QUALIDADE?

ALVES: Já, no analógico da U-Matic, todas as câmeras são PB, preto e branco, você não está vendo que nem estou vendo você, não está vendo o *viewfinder* colorido, está vendo preto e branco. Pela temperatura da câmara que sabia se estava colorido ou não. Dependendo você virava o filtro e dava o branco, marcava lá. Daí, muitas vezes chegava na TV com a imagem azul, porque está vendo PB, preto e branco, a hora que chega na TV estava azul. Daí os caras falavam que você não balanceou a câmera. Hoje em dia, com a qualidade maior e tem o *viewfinder*, que é colorido, aquele filtro, que antigamente usava só para lugar interno, hoje em dia usa para o externo e coloca a qualidade que quisermos.

SANTOS: QUAL MATÉRIA QUE VOCÊS PERDERAM A QUALIDADE?

ALVES: Várias, lembro que muitas vezes estávamos gravando e a luz estourava do nada.

SANTOS: COMO ERA A ATUAÇÃO DO MOTORISTA?

ALVES: A atuação do motorista ele tinha que fazer a iluminação e tinha que dirigir. Tinha um tubo de PVC, tudo de plástico com a tampinha dos dois lados, e ele carregava todas as gelatinas. Quando colocava a iluminação ele ia lá com dois grampos e prendia na gelatina, na luz, para deixar a temperatura mais ambiente para a filmagem. Então, ele não só dirigia, fazia iluminação e trabalhava essa iluminação, colocava os pregadores para a imagem ficar melhor. Ou se não, para não identificar a pessoa na imagem, ele pegava e jogava uma contraluz com a gelatina vermelha lá atrás e fazia também o contra.

SANTOS: DESCREVE COMO ERA TRABALHAR COM O MATERIAL U-MATIC.

ALVES: Com a U-Matic dava muito trabalho, para a externa, saíamos com duas ou três fitas de dez minutos, não dava muita coisa. Tinha que gravar meio que pré-editadas, não podia gravar muito, porque a fita era grande, o PJ já levava o VT, então cheio de fitas não dava. Sempre carregava uma fita a mais.

SANTOS: VOCÊ COMENTOU ANTERIORMENTE SOBRE AS EQUIPES, EXPLIQUE COM MAIS DETALHES.

ALVES: Eram quatro, o iluminador que era o motorista, operador de VT, o câmera e o repórter. O motorista acumulava a função de iluminador. Ele chegava, descia do carro, pegava a luz e o cabo e já corria para ligar a luz para nós e o PJ vinha junto, o câmera, o cinegrafista. O PJ era o operador de VT, ele disparava o VT, às vezes, quando nosso cabo estava quebrado, ele quem disparava no VT, a fita, a gravação.

SANTOS: COMO ERA O MANUSEIO? DESCREVA COMO ERA TRABALHAR COM A U-MATIC.

ALVES: Então, a câmera U-Matic naquele tempo, tudo que você ia fazer era mais complicado, hoje é mais fácil. Aquele tempo era complicado, você dependia de outras pessoas para fazer o serviço. Então, você queria fazer uma imagem, tinha que ir todo mundo, menos o repórter que ficava fazendo texto. Mas, o PJ e o câmera iam, o tempo todo os dois ali, em ambiente externo. Agora em ambiente interno, o iluminador que era o motorista, ele estava junto. A fita já não ajudava, se você pega uma entrevista de meia hora, você tinha que parar a gravação no meio porque a fita ia acabar, com vinte minutos ia acabar. Parava, trocava a fita e esperava. Se era uma entrevista grande, coletiva, você perdia.

SANTOS: QUAL ERA O TEMPO DE DURAÇÃO DAS FITAS?

ALVES: Então, tinha de dez e vinte minutos da U-Matic. Do jeito que as fitas chegavam iam para a edição, da edição era editada e voltava para a externa de novo, usava por muito tempo as mesmas fitas. A película da fita amassava, quando amassava dava *drop out*. Às vezes, você ia assistir o jornal e tinha aqueles enfeites que parecia que estava suja a tela, dava para ver o *drop out* ali passando. Não tinha muita qualidade, era mais escura, não tinha essa qualidade que você tem hoje, nítida, era meio apagada a imagem. E nossas câmeras não tinha muita qualidade, elas eram três filtros, parece. Era muito escura a qualidade, perdia qualidade porque a câmera não era boa.

SANTOS: COMO VOCÊS DESCARREGAVAM ESSE MATERIAL?

ALVES: Então, gravava e chegava na edição, eles copiavam em tempo real. Passavam para outra fita maior, tinha uma fita de 60, então passava para aquela fita, editava para poder soltar.

SANTOS: ESSA FITA DE 60 ERA QUAL TIPO DE FITA?

ALVES: Era U-Matic também, só que uma fita maior. A edição era em tempo real, se gravamos vinte minutos, tinha que esperar aqueles vinte minutos ser copiado, para depois começar a editar.

SANTOS: QUAL ERA O TAMANHO DAS FITAS?

ALVES: Era uns 30 centímetros cada uma, de 10 a 20 minutos.

SANTOS: O QUE O EDITOR DE IMAGEM NAQUELA ÉPOCA EXATAMENTE FAZIA?

ALVES: Chegava o material ele decupava tudo o que tinha. Ficava o editor de imagem e o editor de texto, assistia todo o material para depois eles pegarem e estar editando. Tinha um deles que era o Pedro César Tavares, ele veio de fora, ele era um dos editores que conseguia tirar até um “s” que a pessoa falava a mais, ele tirava na edição

da U-Matic. O que muitas vezes muita gente não conseguia fazer. Era tudo manual, apertando os botões, igual o *play*, *pause* e *rec*, apertava e ia rapidinho e editava.

SANTOS: COMO FOI A COBERTURA DOS CONFLITOS AGRÁRIOS NO PONTAL?

ALVES: Na verdade, quando chegávamos para gravar os movimentos, muitas vezes fazíamos o papel de invasor antes deles, porque chegávamos na invasão e íamos mostrar eles cortando os arames. Então, pulávamos para dentro das fazendas para mostrar eles entrando. Então, na verdade, invadíamos antes deles, para mostrar eles de frente cortando, participávamos como se fossemos um invasor, e era muito arriscado, porque corríamos, estávamos sujeitos a tudo, estávamos na linha de frente de costas, mas, tinha um pessoal armado. Teve uma fazenda que, estava eu a Valéria Garbullio, o Cláudio Ferreira, e tinha a fazenda São Domingos, e nessa o Zé Rainha estava, dessa vez não entramos na frente, esperamos eles entrarem primeiro, não deu outra, começamos a escutar tiro para todos os lados. O pessoal veio de encontro e nós queríamos correr com os equipamentos também. Vieram como se fossem uma boiada, contra nós, nos atropelaram, o Claudio caiu no chão, ficou lá chorando, não conseguia subir, quebrou nosso cabo... Um rapaz do sem-terra falou "vou te ajudar", a Valéria pegou o VT e começou a correr. O jornalismo é arriscado, só que naquela época era maior.

SANTOS: QUANDO FOI ESSA INVASÃO?

ALVES: Essa foi em 97... 96, 97 mais ou menos.

SANTOS: ALÉM DA VALÉRIA GARBULLIO E O CLAUDIO, QUEM MAIS DA EQUIPE ESTAVA PRESENTE?

ALVES: Éramos só nós três na equipe, a partir de 97 não tinha mais o motorista, o repórter quem assumia essa função.

SANTOS: COMO FOI PASSAR POR ESSA SITUAÇÃO, ESSE SUFOCO DO CLAUDIO CAIR, DE TER QUE CORRER COM VT, NOS MOVIMENTOS SEM-TERRA?

ALVES: O jornalista às vezes pensa que não está ali no local, você está cobrindo, mas parece que não está participando daquilo. Você está gravando, fazendo aquela correria, mas está neutro. São coisas que acontecem, a adrenalina sobe e parece que não está ali no local. Mas, se é atingido, que nem fomos todos atropelados, caíram... eu caí, a Valéria caiu e o Claudio, aí você dá uma acordada 'o que estou fazendo aqui'. Isso é jornalismo, isso é para quem gosta. Então muitas vezes você vai ali, e vai esperando alguma coisa, alguma reação. Muitas vezes você está gravando, mas não está imaginando que está naquele local.

SANTOS: COMO FOI A COBERTURA DO ENCHIMENTO DO LAGO SERGIO MOTTA EM PRIMAVERA?

ALVES: Várias famílias iam ter essas áreas inundadas pelo rio, então, fomos direto, às vezes íamos mostrar os ribeirinhos, cada dia íamos mostrar uma coisa, mostrava tirando os animais, depois mostrava tirando as coisas da casa, as mudanças deles, sabendo que ia encher. Então, a preocupação da CESP era essa, direto estávamos lá fazendo cobertura. Teve um tempo que começaram a derrubar as árvores, vinham dois tratores grandes, um do lado e outro do outro. Eles nos levavam para ficarmos posicionados em certos pontos para mostrar. O risco lá era muito grande, vimos cobra,

bicho, capivara, cervo... via todo tipo de bicho. Cada dia mostrávamos uma etapa do enchimento.

SANTOS: QUANTO TEMPO VOCÊS FICARAM?

ALVES: Muito tempo, quase um ano, demorou o processo. As preocupações eram com os ribeirinhos e os animais. Teve um dia que nós fomos mostrar o resgate dos animais que foram os cervos do Pantanal. Aconteceu no ano 1999 o resgate. Já era câmera digital, trabalhava só o câmera, não tinha operador de VT. No resgate estava eu, o anestesista, o pesquisador, o piloto e o chefe da operação do resgate. O helicóptero vinha, abaixava, ia tocando os animais, porque eles não salvavam todos... iam tocando, quando viam os cervos com água pelo pescoço, que via que não corria mais, o helicóptero parava em cima, pulava o anestesista, e o pesquisador segurava nele, anesthesiava o bicho.... Daí, descia eu, e tinha outra menina, descia os quatro, ficava os quatro dentro da água. Colocavam uma rede embaixo do animal e colocava no gancho do helicóptero e levava. Lembro que ficávamos meia hora dentro da água, mais ou menos. Eles levavam o animal e depois voltava. Mas isso já era câmara digital.

SANTOS: QUEM FAZIA A PRODUÇÃO?

ALVES: Quem fazia a produção naquele tempo era o Roberto Prioste, Luiz Augusto, eu acho que o Zana era gerente ou o Eli Franqui era gerente de jornalismo.

SANTOS: PAULINHO, QUANTAS PESSOAS TRABALHARAM NO PROCESSO DE PRODUÇÃO NO SISTEMA ANALÓGICO NA TV FRONTEIRA?

ALVES: Um deles era o Roberto Prioste. Só que assim, a produção normalmente você chega e já prepara tudo, um dia antes ou uma semana antes já estão preparando. Você chega para trabalhar já está pauta batida. A produção era assim, você chegava e era tudo batido com máquina datilografia, várias páginas. O Roberto Prioste deixava várias páginas para nós, tudo explicadinho, com roteiro, com entrevistado, com sonora, com horário, com tudo, dando dicas para o repórter, deixava tudo detalhado. Não era uma coisa copiado e colocado, era dele mesmo que descrevia... tanto é que, nós chegávamos no local e a pessoa falava assim 'quem é o Roberto?', porque ele criava uma amizade com a pessoa pelo telefone e colocava na pauta que quando chegávamos a pessoa falava 'quem é o Roberto, porque ele me tratou tão bem no telefone', a pessoa já tratava até melhor nós. Nós produzíamos só para o jornal da noite, só tinha o SP2, era SPTV. Tudo o que fazia de manhã, tinha o deadline da tarde, não lembro o horário, mas como dava muito mais trabalho para editar, chegávamos umas 15 horas mais ou menos. E muitas vezes tínhamos que chegar antes ainda, porque o jornal era a noite, chegávamos com as fitas, ia lá na Embratel que era ao lado da Toledo, para gerar matéria para São Paulo. Não podia ser coisa muito grande não, porque o espaço era comprado pela Embratel para poder estar gerando daqui para São Paulo. São Paulo pegava e mandava para o Rio de Janeiro.... Desde quando começou a TV íamos na Embratel para gerar o material. Então, nós fizemos muitas matérias para o Jornal Nacional, que tinha que editar primeiro na TV, pegava o bruto e depois corria com o carro e ia lá na torre da Embratel e gerava para São Paulo. Ou às vezes corria com a fita bruta mesmo, chegava e colocava e os caras regulavam para São Paulo, e viam como estava o sinal, abaixo o áudio, o vídeo... você tinha que dar uma regulada, daí, soltava *play* para o pessoal de São Paulo. Normalmente eles davam uma pré editada e levava lá para editar.

SANTOS: QUAL ANO INICIOU O SP2?

ALVES: Desde quando iniciou a TV Fronteira em 1994 até mais ou menos 96.

SANTOS: QUANTAS EQUIPES DE PRODUÇÃO ERA NAQUELA ÉPOCA, A QUANTIDADE DE EQUIPES?

ALVES: Sei que começou com três equipes de externa no analógico ainda, depois que foi aumentando. Eram três cinegrafistas, três ou quatro repórteres, tinha o PJ quando começou. Tinha o Claudio do PJ, Marcos Arruda, André... não lembro muito bem.

SANTOS: ESSA EQUIPES ERAM FIXAS?

ALVES: Não, mudava muito, durante a semana era um, no outro dia era outro...

SANTOS: CONTE MAIS SOBRE AS EQUIPES.

ALVES: Era assim, a produção já marcava na pauta o que cada um ia trabalhar, e quem ia trabalhar com quem. Às vezes um tinha mais afinidade com o outro, mas tinha que trabalhar do mesmo jeito, era obrigado, o que vinha marcando na pauta era o trabalho da semana. A maioria das equipes trabalhavam a noite porque o jornal era a noite, entrava cedinho, ficava uma equipe para tarde

SANTOS: QUANTAS PESSOAS TINHAM PARA FAZER O SP2?

ALVES: Para o sp2 tinha o cinegrafista, repórter, iluminador, operador de VT, os editores, editor de texto, o pessoal da *switcher* que cortava o jornal...

SANTOS: VOCÊ LEMBRA O NOME DAS PESSOAS QUE TRABALHAVAM NESSA ÉPOCA?

ALVES: Naquela época o Nelson Ocanha trabalhava no áudio, ele era da rádio antigamente, depois começou na TV, em 94 na parte de áudio. O José Edivaldo trabalhava na parte de edição, o restante não lembro...

SANTOS: VOCÊ CONSEGUE DESCREVER COMO ERA PARTICIPAAR DA COBERTURA? O QUE VOCÊ FAZIA QUANDO O JORNAL ESTAVA NO AR?

ALVES: Muitas vezes não fazíamos ao vivo naquela época, preparava e trazia mais gravado. O jornal ao vivo era só a apresentação e chamava as matérias gravadas.

SANTOS: VOCÊ COMENTOU DE MATÉRIAS COM A GARBULLIO, CONSEGUE LEMBRAR DE OUTRAS MATÉRIAS? VOCÊ FAZIA A CINEGRAFIA, QUEM ERA O REPÓRTER?

ALVES: Ela era a repórter. Cada dia, cada semana o cinegrafista trabalhava com um repórter, naquela época sempre ficava mudando as equipes.

SANTOS: COMO FOI A MATÉRIA DO BETO CARREIRO?

ALVES: O que me lembro foi assim, só não lembro o ano. Fomos acompanhar o circo do Beto Carreiro que veio em Adamantina. Lá tinha um casal daqueles tigres do olho azul, tigre branco. Quando chegamos o rapaz disse que se quisesse acompanhar dentro da jaula poderia entrar. Falei que não precisava, não precisava entrar não, que gravava de fora. Ele disse que se o pessoal da imprensa quisesse podia entrar. Tinha um fotógrafo lá dentro batendo foto. Depois eu disse que ia tentar entrar...aí eu fui (risos), acabei entrando, dentro da jaula tinha o domador e os dois tigres. Quando entrei dentro da jaula fiquei pensando "O que estou fazendo aqui?", tem horas que

você não pensa e vai fazer o serviço, e depois que já estava lá dentro tive que gravar.. Tem que ser neutro, fui tentando superar meu medo, porque o que você está vendo na câmera é o que o pessoal vai ver em casa, então fechei o olho e gravei, pensei isso, o que estou vendo aqui, o pessoal está vendo em casa. Gravei aquele dia, fui saindo da jaula quase morrendo (risos). Depois de 15 dias o circo veio para Prudente, estava o mesmo domador e o Beto Carreiro. No dia dessa gravação estávamos gravando com duas câmeras, estava eu, o Marcos Arruda e a Valéria Garbullio também. Depois de um tempinho o Betto Carreiro disse, “Se vocês quiserem entrar na jaula.” Eu disse que não iria entrar, que de novo não. Ai, o cinegrafista disse que eu já tinha entrado em Adamantina. Eu disse que pediria minhas contas, mas não entrava. No final tive que entrar mesmo assim, a Valéria entrou entrevistando o Beto e tive que entrar junto para gravar. Quando acabou a entrevista, o Beto Carreiro disse que era para o cinegrafista ficar dentro da jaula e gravar o trabalho do domador com o tigre. O domador me disse que era para sempre ficar atrás dele. Só que ele deu um comando para o tigre e ele não obedeceu, nisso ele saiu e esqueceu que eu estava atrás dele... por pouco ele não veio para cima de mim.

SANTOS: COMO FOI A TRANSIÇÃO DO ANALÓGICO PARA O DIGITAL?

ALVES: Nós pulamos da U-Matic para o digital, então a parte da Betacam não pegamos. Nessa época da U-Matic a Globo já estava mais à frente de equipamentos do que os nossos, enquanto o nosso era U-Matic o deles era Betacam. Quando eles precisavam fazer matéria para fora, para o Jornal Nacional, vinha a equipe inteira fazer matéria aqui, e depois levava o material editado. O sistema digital deixou mais rápido nossa vida, porque você chegava com a câmera, ou duas fitinhas, às vezes tinha uma hora... aí você já via a diferença, colocava as duas fitas no bolso e saía o câmera e o repórter, daí não tinha mais o iluminador e o operador de VT. Melhorou a qualidade e a mobilidade de quem estava fazendo a matéria.

SANTOS: PAULINHO CONTE COMO FOI O TREINAMENTO DOS APARELHOS PARA O DIGITAL.

ALVES: Não lembro muito bem, mas o pessoal disse que ia melhorar, a qualidade, e que o cinegrafista ia ter mais mobilidade, mas que ia acumular a função do motorista e cortaram também a função de PJ, daí começamos a trabalhar, só o câmera e o repórter.

SANTOS: COMO FOI O TREINAMENTO DOS NOVOS EQUIPAMENTO?

ALVES: A TV fez aquela propaganda que ia passar para digital, mas o sinal ainda era analógico. Começamos a gravar nas fitas digital.... Não consigo me recordar. Mas para nós melhorou muito, a qualidade do equipamento é outra, você pode trabalhar melhor a imagem, você pode trabalhar com o repórter longe, porque quando era o equipamento U-Matic, não tinha a liberdade de fazer a passagem com o microfone sem fio ou com o repórter muito longe. Para conseguir trabalhar com ele longe, tinha que colocar uns dez cabos para alcançar. Agora com o digital pode colocar o repórter muitos metros longes, ou até mesmo dentro de um buraco, dentro de um barco, sempre mostrando uma situação grande. Quando passou para digital a Globo começou a pedir mais materiais para nós, porque nosso material era melhor do que as outras emissoras. Começou a pedir para gerar matérias...até os repórteres da Globo começaram a vir trabalhar com nós. A edição lá dentro ficou muito mais rápida, colocava a fita ali, rapidinho baixava no sistema.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA QUAIS FORAM AS MATÉRIAS QUE TRABALHOU COM OS REPORTER QUE VIERAM DA GLOBO?

ALVES: Foram transmissões de jogos... Trabalhei com Mauro Naves quando teve jogo do campeonato brasileiro... Trabalhei com Ivan Moré... agora não consigo lembrar os outros.

SANTOS: VOCÊ COMENTOU QUE TRABALHOU COM O JEFFERSON CORTEZ, DESCREVA COMO ERA TRABALHAR COM ELE.

ALVES: Então, o Jefferson, ele trabalhava interno, na parte de comercial, mas depois passou para ser cinegrafista. Uma época antes dele sofrer o AVC começou a trabalhar com as câmeras escondidas, ele tinha uma bolsa que colocava a câmera dentro e tentava passar pelas pessoas sem elas perceberem que estava sendo filmadas. Teve uma vez que ele foi ao sem-terra e ninguém sabia que ele era cinegrafista... E ele gostava desse tipo de matéria. Era câmera VHS mesmo... uma vez ele foi no sem-terra e o pessoal queria vender, pessoal ganhou lote do governo, ele foi tentar mostrar o pessoal comprando o lote do sem-terra, fora isso ele fez outras matérias.

SANTOS: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVAMENTO PARA A TELEVISÃO?

ALVES: Não só para a emissora como também para o profissional que fez, trabalhando dentro, é importante também porque o profissional pode falar que ele fez a imagem, tem uma história. Tem muita coisa ali que não tem material e isso se perde, tem muitas coisas boas que o pessoal não viu, não tem arquivo. Agora, arquivando isso é outra coisa, você passa a ter uma história, a pessoal é mais reconhecida. Tem uma imagem com um amigo meu, o Luciano Vieira, ele fez uma imagem do Marcola, e a única imagem que fez foi a dele, toda vez que vejo sei que foi a do Luciano. Eles ainda falavam, vocês vão entrar no presídio e só vão ter uma chance para fazer a imagem, a hora que ele entrar já deixa pronta, e o que acontece, eles foram, ligaram e posicionaram antes, na hora que o Marcola entrou e olhou para a câmera já estava gravando... se ele perdesse aquele momento não tinha outro e toda vez que mostra a imagem do Marcola é a dele no presídio. E se não tem arquivo disso, é história.

SANTOS: VOCÊ GOSTARIA DE COMPLEMENTAR ALGO PARA FINALIZARMOS?

ALVES: Essa mudança de tecnologia beneficiou muito todos, hoje em dia está tudo mais prático trabalhar em televisão. E o jornalista não é reconhecido igual deveria ser, eu acho um dos profissionais mais inteligentes. A modernidade favoreceu muito.

ENTREVISTADO: ROBERTO PRIOSTE

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:

CHEFE DE PRODUÇÃO E CHEFE DE REPORTAGEM

CARGO ATUAL: APOSENTADO

ENTREVISTADORA: CLARA DIAS

DATA DA ENTREVISTA: 15/03/19

HORÁRIO: 14 horas

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TAKE: 00003 IN: 00'08" OUT: 00'26"

DIAS: NOME, IDADE E CARGO ATUAL.

PRIOSTE: Meu nome é Roberto Nogueira Prioste, tenho 61 anos, me aposentei como jornalista e agora estou investindo em uma carreira de biógrafo, escrito. Já tenho três livros publicados.

TAKE: 00003 IN: 00'29" OUT: 00'26"

DIAS: ROBERTO, COMO VOCÊ ENTROU NA TELEVISÃO?

PRIOSTE: Bom, depois de passar um certo tempo trabalhando em jornais, eu me formei na Casper Libere em São Paulo e assim que eu terminei a faculdade eu decidi voltar para o interior, que eu não conseguia viver em São Paulo, entendeu. Embora isso tenha sido a quase quarenta anos atrás, São Paulo já era uma cidade assim que, violenta, complicada, engarrafamento, enfim. Ai não era, assim, sempre morei no interior e resolvi fazer minha carreira no interior. Daí, peguei e o voltei para Prudente. Aí trabalhei em alguns jornais aqui, no Diário, que era daqui do grupo Paulo Lima, depois fui para o Imparcial, trabalhei em um jornal chamado Correio da Sorocabana, fiz assessoria de imprensa... Ai eu estava na Câmara Municipal, fiquei lá algum tempo e aí fui para a iniciativa privada, comecei a fazer assessoria de imprensa em uma grande empresa, um grupo de destilaria de álcool chamada Alto Alegre, que a sede era empresa era em Prudente e eles tinham destilarias em várias cidades aqui do estado e uma no Paraná. Era um trabalho legal, a gente fazia um jornal mensal, com tiragem de doze mil exemplares e tal, estava levando minha vidinha de jornalista ali. Mas eu comecei a sentir falta do dia a dia e tal, foi quando surgiu uma oportunidade, o grupo Paulo Lima, eles estavam prontos para abrir uma TV, que veio ser a TV Pontal. A expectativa deles era transmitir, retransmitir a Globo, a programação da TV Globo. Era um negócio que estava tudo certo e tal, para fechar o contrato. A TV estava montada, daí eu tinha amigos, o Luís Augusto chegou e falou assim "oh, está para abrir a TV, você pode ir para lá que vai vir Globo, está todo mundo indo para lá", daí eu pedi demissão desta destilaria, já estava lá quase cinco anos, e vim para TV Pontal que funcionava ali na Kametaro Morishita. Eu fui o primeiro jornalista a entrar naquela redação, eu lembro que cheguei, o dia que cheguei lá, só tinha a Leila. A Leila era editora de imagens, e acho que tinha algumas outras pessoas lá, era técnico, mas eu me lembro que cheguei na TV, nunca tinha pisado em uma TV e já fui editar um "boletinho", na época para colocar na programação e tal. Estava em caráter experimental ainda e tudo mais, mas já estava no ar, você colocava algumas coisas, só que acabou o contrato com a Globo, não foi fechado por questões políticas, a Globo ela tinha sérias desconfianças em relação ao grupo Paulo Lima, os objetivos políticos que eles tinham, enfim, era uma negociação muito demorada e tal, e acabaram não fechando. Ai o que aconteceu, o Paulo Lima, ele fechou com a TV Manchete, que época era grande, digamos, a grande novidade da comunicação brasileira, eles estavam exibindo uma novela chamada Pantanal, que fazia um enorme sucesso,

inclusive chegava bem perto das outras novelas da Globo, que naquela época era coisa de 60, 70% de audiência. A novela Pantanal começou a incomodar, tanto é que a novela ela se estendeu, se estendeu e tudo mais. Enfim, o Paulo Lima fechou com a TV Manchete que transmitia. A gente ficou trabalhando em caráter experimental e só depois, não tinha um jornal pronto... eram boletins que entravam na programação que eram retransmitidos pela TV Manchete. Mas só que quando fui receber meu primeiro salário, eu tinha combinado com ele receber 6 mil, não sei se era cruzeiro ou se era URV e tal, aí ele chegou com um bolo de dinheiro assim e me deu. Fui contar e tinha 3 mil e não 6, né...aí falei “poxa, a gente combinou 6 mil”, aí ele disse, “ah não, é porque estamos começando agora, não vai dar, vai ter que ser 3”, aí eu disse que por 3 não ia trabalhar, peguei e já sai. Fiquei desempregado, mas estava rolando uma campanha eleitoral para governador e prefeito, se não me engano, naquela época, isso deve ter sido em 89 se não me engano. Ai, o Gu, tipo assim, a Globo aqui existia uma sucursal da TV Bauru que era a única afiliada da Globo, afiliada não, a única emissora da Globo fora de capital, porque a legislação ela permite que uma família tenha até seis emissoras, ou seja, seis geradoras. Então eles tinham a Globo Rio, Globo São Paulo, Globo Belo Horizonte, Globo Brasília, Globo Recife, Globo Fortaleza e a TV Bauru, eram seis emissoras Globo. A TV Bauru pegava toda parte Oeste de São Paulo incluindo as regiões, de São José do Rio Preto, Araçatuba, Marília e Prudente. Então em cada uma dessas cidades eles tinham um escritório, uma sucursal, que chegou no local em prudente no começo acho que tinha três ou quatro equipes, entendeu..., mas que depois foi diminuindo, diminuindo, e no final na época que eu entrei só tinha uma equipe de reportagem. Então você fazia as matérias, gerava o material para Bauru, era editado lá, e lá que ficava o estúdio e tal, enfim. Aí, durante as eleições a Globo fazia uma apuração paralela, então tipo assim, em cada cidade, cada sucursal montava uma estrutura para fazer essa apuração, aí o Luís Augusto me chamou para coordenar esse trabalho, e eu peguei e fui. Então foram assim três meses, então peguei e fui e fiz reuniões em cada cidade onde existia uma zona eleitoral, Dracena, Pacaembu, Irapuru, enfim, toda região, pegava e ia lá, pegava um responsável fazia uma reunião, então esses pessoais ficavam ali na boca da urna, na apuração passando dados para Prudente. A gente contabilizava esses dados, mandava para Bauru, Bauru mandava para São Paulo, enfim, você tinha uma apuração paralela às vezes mais rápida que a da Justiça Eleitoral, né. Então eu fui fazer esse trabalho, fiz e tal, dei graças a Deus que teve o segundo turno, e acabei ficando mais um mês e tal, aí terminou esse trabalho, me lembro que era dezembro, terminou o segundo turno em novembro e tal, fiquei mais um tempinho ali, daí acabou, isso chamava de “esmote”, um trabalho temporário. Fiquei ali, fiquei sem trabalho, aí quando foi janeiro o Luís Augusto que era ele o chefe de reportagem aqui da sucursal, ele saiu de férias, aí o Celso Pelose que era o gerente de jornalismo de Bauru, ele falou “Gu, vamos colocar o Roberto, tem um lugar para ele ficar nesse período aí de um mês”, tipo, eu no lugar do Gu lá. Aí eu fui e tal, e comecei a trabalhar, trabalhar, e meu filho nasceu no dia 8 de janeiro, eu lembro que eu não podia largar a TV e vê-lo, eu acho que fiquei duas ou três noites sem dormir naquele período, mas no fim, no dia 20 de janeiro o Celso me ligou e falou “oh, você está contratado”, graças a Deus foi assim que eu entrei em TV, como produtor, aí o Luís Augusto veio de férias, voltou das férias, ele era o chefe de reportagem e eu era o produtor, né.

DIAS: ME ESCLAREÇA UMA DÚVIDA, GLOBO OESTE PAULISTA FOI ANTES DA PONTAL?

PRIOSTE: Não, são duas coisas diferentes. Existiam as duas, a TV Pontal e a Rede Globo Oeste Paulista que é a TV Bauru que a sede era em Bauru, que tinha esses escritórios nessas cidades que eu te falei, inclusive em Prudente. Então por exemplo, na época da TV Pontal existia a TV Pontal e existia a sucursal de Prudente, da TV Bauru da Rede Globo Oeste Paulista. Então a gente trabalhava na sucursal aqui da TV e a TV Pontal ela continuou a trajetória dela, contrataram jornalistas, apresentadores e tudo mais, era como se fosse... era uma emissora.

DIAS: COMO FOI O PROCESSO DE ENTRADA NA TV FRONTEIRA?

PRIOSTE: Então, aí a gente, embora a negociação do grupo Paulo Lima com a direção da TV Globo não tivesse sido fechada em 89, essas tratativas elas continuaram, né. Então eu entrei na Rede Globo Oeste Paulista no dia 20 de janeiro de 90 e continuamos nosso trabalho lá, veio 91, 92, 93, 94, quando chegou 94 eles conseguiram chegar a um consenso para que a TV Pontal passasse a transmitir a Globo. Ou seja, virasse uma afiliada da Globo. A Globo ia subdividir toda essa região grande, que era comandada por Bauru, Marília, Prudente, Araçatuba e até Rio Preto, dividia em várias regiões menores e ia implantar em cada uma dessas regiões uma afiliada. Foram longas negociações e se arrastaram durante dois anos, devido alguns inconvenientes, pelo fato da Globo achar que a emissora seria explorada politicamente. Até que chegou um estágio que a emissora já estava montada e só faltava a assinatura do contrato entre a família Lima, Agripino Lima e a Rede Globo. Só que a Globo exigiu que se desvinculasse totalmente TV Pontal da nova emissora, então eles exigiram a renovação de todos os profissionais, do nome, enfim, e o Paulo Lima queria, “vai ser TV Pontal”, e Globo disse que não, que não ia ser TV Pontal, foi aí que criou a TV Fronteira. Isso foi em junho, julho de 94. A Globo não fechou a final das contas o contrato com a Pontal. O Agripino Lima então pegou o sinal da Manchete, em uma época que a TV Manchete estava navegando em altas ondas de audiência na novela chamada Pantanal, que foi um sucesso estrondoso em todo país. Até que chegou em 1994 e recebemos a notícia de que havia fechado o contrato e que a TV Pontal iria transmitir o sinal, só que haveria uma mudança, a TV Pontal deixaria de existir e se transformaria em TV Fronteira. A emissora estava sendo preparada com estrutura de rede Globo, que era bem diferente do escritório, de uma TV Manchete. Aí o que aconteceu, todos os funcionários da sucursal, nós recebemos uma proposta, ou de continuar na Globo ou de ser demitido e ser contratado na nova emissora, porque na verdade era a Globo que dava as cartas, ela que contratou, que colocou o diretor comercial, diretor de engenharia, diretor de operações, enfim, todos os cargos ali chaves foi a Globo que indicou os profissionais dela, e esse povo começou a recrutar todos os funcionários para todas as áreas. Foi intenso o processo de adaptação do que era a TV Pontal para se tornar TV Fronteira. Ai uma parte dos equipamentos, quase toda parte era da TV Pontal, mas também vieram equipamentos de outras afiliadas, tudo câmera U-Matic, tudo usado, tudo segunda mão. Então da TV Pontal era uma estrutura enxuta, eu me lembro que na produção era eu e mais uma pessoa, mas aí foram contratando editores de texto, repórteres, cinegrafistas, enfim, toda equipe... ficaram acho que de vídeo, acho que não ficou quase ninguém, ficou o pessoal tipo assim, a Leila, os editores de imagem, alguns cinegrafistas, operadores, o pessoal de controle mestre, algumas pessoas ficaram, entendeu. O Gu era o chefe de reportagem e eu assistente, tínhamos somente uma equipe, que era o Eli Franqui (repórter), o Jorge Salim (cinegrafista), o cachorrinho (PJ) andava com

aquela unidade de 13 quilos e o Joel Santana (motorista) e foi assim e entrei como pauteiro, era assistente de chefia, mas meu negócio era fazer pauta. Aí veio o Anélio que era operador, o PJ, né, veio como cinegrafista, e eu que era produtor vim como uma espécie de chefe de reportagem, embora o cargo não existia, eu tinha meio que essa função, de chefe de reportagem. O Gu ficava mais na edição, cuidando da edição e eu ficava mais em cima da produção, entendeu. Então, na TV Fronteira o Eli Franqui que era repórter da equipe foi para lá como editor regional, ou seja, o chefe máximo do departamento de jornalismo. O Luís Augusto foi como chefe de redação e eu fui como espécie de responsável pela produção, pela chefia de reportagem.

DIAS: COMO FOI A INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA?

PRIOSTE: Então, eu me lembro que tipo assim, um mês antes mais ou menos, quando a gente ainda estava trabalhando na TV para a Rede Globo Oeste Paulista, a gente já começou a preparar material para a nova emissora, para TV Fronteira. Então o que a gente fazia, pegava e já começava a marcar entrevistas com personalidades, com políticos, prefeitos e tudo mais, para ser exibido na programação quando a emissora entrasse no ar e também em algumas matérias especiais. Então a gente fazia aquelas matérias assim mostrando a força econômica da região, esses dados, tipo assim, aqui o forte na época era a pecuária, eram os frigoríficos. Naquela época Prudente tinha nove frigoríficos, curtumes acho que tinha uns cinco, seis. Então a pecuária era um negócio assim muito grande, acho que Prudente assim, com certeza era o polo mais importante da pecuária brasileira. Então a gente fazia matéria, ia atrás de números, produzir matérias, para fazer matérias especiais, matérias bonitas, mostrando abundância da região e tudo mais. Aí viemos, viemos o Eli como gerente de jornalismo, aí eu lembro que teve uma menina que era apresentadora da TV Pontal que ela ficou, ela ficou e acho que foi a única pessoa de vídeo que ficou, se não me engano. Aí houve toda aquela coisa, contratou todos os repórteres, acho que eram quatro ou cinco repórteres, estava todo time aí já meio que trabalhando, algumas pessoas já estavam trabalhando aqui no escritório, acho que eu e o Gu, a gente vivia aqui e tal, já dando as coisas já, editando algumas matérias e tal, enfim. Houve um período que a gente andou com os pés nas duas, da sucursal e da TV Fronteira. Foi montado uma estrutura no topo, no último andar do edifício do Aruá e o jornal foi feito de lá. Tivemos toda uma preocupação de fazer uma pauta que chamamos de pauta de gala, com grandes assuntos, bons VTs e tudo mais. Mas eu me lembro também, que o Bom Dia São Paulo daquele dia da inauguração, ele foi ancorado daqui, entendeu, então veio, não sei se foi o Tramontina, e toda aquela preparação, vinha aquelas equipes da Globo, um monte de gente, monte de gente. Porque hoje você pega um celular *iphone* qualquer e faz um ao vivo, naquela época você fazer um *link*, fazer uma entrada ao vivo, era assim trabalho que vocês não imaginam, entendeu. Tinha que vir equipamento, por exemplo, na época a gente fazia pela Rede Globo do Oeste Paulista, a gente ia fazer um *link* de Prudente, precisava vir uma viatura, um caminhão de *link* e tal, vinha seis caras, então você tinha, eles ficavam três dias para montar porque tinha que fazer e colocava um transmissor aqui e outro lá, jogava sinal, não sei o que e tal. Para começar que a gente tinha um único equipamento de *link* que ficava em Bauru e ele ocupava uma perua veronez dessas sabe antigas, da Globo. Então uma era só o equipamento e a outra era só a equipe técnica e o terceiro de cinegrafia e repórter. Então demorava quatro dias, você tinha que pagar quatro dias, quatro diárias de hotel para cada um desse povo da equipe, né. Então teve todo esse trabalho, e me lembro que a gente começou a procurar porque o pessoal do Bom Dia eles queriam ancorar o jornal de um lugar alto, que pudesse mostrar a cidade, e onde

era esse local, a gente tinha que descobrir, então começamos a ir atrás para ver, olhar, daí a gente acabou se não me engano foi no terraço do Aruá que a gente fechou. Eles gostaram, a gente deu várias opções para eles quiseram e pegaram de lá. Então foi muito legal, entendeu, o Tramontina abriu com imagens de Prudente, estava aquele céu nublado de junho, julho, aqui chovendo, um certo friozinho e tal e foi, né. Entrou já com o sinal da TV Fronteira, quer dizer, o Bom Dia daquele dia não foi transmitida pela TV Bauru para o povo daqui, foi transmitido pela TV Fronteira.

TAKE: 00004 IN:00'31 OUT: 04'15"

DIAS: O QUE VOCÊ ESTAVA FAZENDO NAQUELE DIA?

PRIOSTE: Não recorro precisamente o que eu estava fazendo, mas eu estava na produção ali correndo que nem um louco, tipo assim, porque tinha muita gente de fora, entendeu, tinha o povo da Globo e tal, para você, para nós do interior aqueles caras de São Paulo, nomes famosos, o Tramontina, puta merda, né. Sabe, atrás do Tramontina tinha produtor, tinha editor de São Paulo, tinha cinegrafista, enfim, aquele monte de gente. Foi um dia que todo mundo chegou na TV cedinho, tipo quatro, cinco horas da manhã e saiu de lá a noite. Começou no Bom dia São Paulo, tinha matérias no Bom dia Brasil, tinha *link* no SP Já que era de SP, teve nosso jornal, os boletins da programação, me lembro que foram 7 ou 9 boletins falando da inauguração. Uma loucura, uma loucura total, e você tentando trabalhar, colocar o primeiro jornal no ar, mas assim, eu lembro que a gente inclusive está naqueles cadernos que eu mandei para você, né, tem até a pauta de matérias que a gente fez para esses primeiros dias. Mas a gente trabalhou muito assim, principalmente em reportagens especiais para mostrar assim aquela, a região, entendeu. Embora a sucursal já existisse desde 83, o espaço que a gente tinha na programação do jornalismo, porque Prudente tinha, mas era muito pequeno, porque imagina, você tinha o jornal de sei lá oito minutos, e você tinha que concorrer com notícias de Bauru, Marília, de São José do Rio Preto e Araçatuba, então entrava só o filé de Prudente, aquilo que realmente era notícia naquele dia, que valia a pena e que tinha sentido você exibir, por exemplo uma matéria que aconteceu aqui em Prudente, por exemplo para região de Rio Preto, né. Então a gente estava aqui, mas a gente não tinha explorado totalmente a região, então tinha muita coisa para mostrar, muita novidade, muita curiosidade, muitos lugares, enfim, eu adorava fazer produção, meu prazer era dar furo, tipo assim, naquela época só tinha o jornal da noite e às vezes você só tinha aquele puta furo e você ficava com ele o dia inteiro, você estava produzindo e tal, trabalhando, equipe na rua fazendo entrevista e tal, mas ninguém estava sabendo, para que na hora que você ligasse lá no jornal da noite da Globo, né, da TV Fronteira, você pá, aí que o jornal ia atrás, que rádio ia atrás, entendeu. Quem é apaixonado pela notícia, a produção é local onde você nasce e se cria. Então meu grande prazer sempre foi esse, sempre foi descobrir as coisas, sair na frente. Hoje isso é mais difícil, porque com a velocidade das coisas você não consegue, imagina você ter um furo oito horas da manhã e você segurar ele até sete horas da noite e colocar no ar, inimaginável isso, não existe isso, né. Mas era legal, a gente tinha um esquema de parceria, por exemplo, essa vez que eu sai visitando todas as cidades da região para fazer aquelas parcerias para eleição, você faz contato, então chegava na cidade é claro que eu tinha ligado antes, mas por exemplo em Dracena, o que eu ia pegar, pegava um jornalista, um radialista, então a gente tinha amigos, colaboradores, você ter essa teia de contatos que vai alimentar, então era muito legal, existia esse tipo de coisa, hoje em dia não dá para você fazer isso, hoje o que você tem que fazer ? Tem que na verdade ter uma boa relação de

sites assim, de blogs e tal, que você consegue ir pegando as coisas, não é necessário isso.

TAKE: 00004 IN:04'16 OUT:06'48"

DIAS: ROBERTO, QUAIS FUNÇÕES VOCÊ DESEMPENHOU NA TV FRONTEIRA NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO?

PRIOSTE: Então, no analógico eu vim para cá com essa espécie de chefe de reportagem, daí eu fiquei algum tempo, daí peguei e fui para edição. Fui para edição meio que assim, mesmo na produção eu já sabia editar, editar alguma coisa que precisava na correria e tal, mas a minha função era de produção mesmo. Aí eu comecei a editar, assim que comecei a editar o Eli falou assim “ não, você vai começar a fechar o jornal”, daí comecei a fechar o segunda edição. Mais ou menos nesse período, não sei precisar mais ou menos quando que aconteceu, que a Globo decidiu colocar um jornal na hora do almoço, que não tinha, só tinha o jornal, o jornal local digo, só tinha o jornal das sete horas da noite, acho que inclusive era até oito horas da noite, se não me engano antigamente. Foi quando eles criaram o projeto SPJÁ, um jornal grande, né, acho que ele começou com 40 minutos, né, e com a proposta de ser um jornal assim na hora do almoço comunitário, foi quando começou a se desenvolver essa coisa do jornalismo comunitário, tipo assim, você ir para as periferias da cidade, você mostrar as periferias da cidade, que era um negócio assim que não se fazia na televisão brasileira, né. Então quem começou, quem criou isso foi um sujeito chamado Amauri Soares, né, que hoje ele é diretor internacional da Globo, alguma coisa assim, mas é um cara que ele era de Bauru, que ele começou como produtor em Bauru e teve assim uma carreira assim absolutamente meteórica na Globo, e quando ele chegou na Globo em São Paulo ele desenvolveu esse projeto do SPJÁ, que era o jornal da hora do almoço e que com essa proposta de jornalismo comunitário, que começou em São Paulo e depois se espalhou para todos os estados, primeiro só foi em São Paulo e começou Rio e tudo mais, né, daí veio esse projeto. Então, aí foi quando a gente, aí você teve que trazer mais pessoas, aí tinha uma pessoa que era o fechador da primeira edição que era do SP e eu continuei fechando o dois, assim durante muito tempo, né, muito tempo.

TAKE: 00004 IN:04'49 OUT:12'21"

DIAS: VOCÊ PODE FALAR DOS PROGRAMAS E OS TELEJORNAIS QUE A TV PRODUZIU DURANTE O SISTEMA ANALÓGICO?

PRIOSTE: Na verdade o Você Decide era um programa nacional da Globo, que na verdade estava mais ligado ao departamento de produção, era quase como se fosse uma novela, entendeu, só que tipo assim, passava-se se não me engano era sexta-feira à noite, então eles iam exibir o primeiro bloco, o segundo bloco e já chegava ali no terceiro bloco ou quarto, não sei, você tinha dois finais e quem escolhia era o público, entendeu. E era um programa assim, que tinha assim, nossa, meio que revolucionário, tanto é que a Globo até pensou em refazer esse projeto algum tempo atrás, mas eles acabaram que largaram a mão. Mas você tinha dois finais gravados, entendeu, dramaturgia pura, não era jornalismo, né. O que acontecia é que tinha um, o programa era gravado ao vivo, eles recebiam ligações e fica durante o programa ficava girando lá, se é, na verdade tinha perguntas, sim ou não, “você acha que o cara deve morrer? ”, sim ou não, se o sim ganhar ele morria, se o sim não ganhasse ele não morria, entendeu, era isso. Então, e esse programa ele veio para cá, eles ancoraram esse programa na semana da inauguração da TV justamente para dar para promover, entendeu, para criar toda aquela, o negócio que a Globo sempre faz,

qualquer tipo de evento que ela vai fazer, ela fica um mês batendo naquilo, faz isso, faz aquilo, faz uma série de ações. Mas programa jornalístico da TV Fronteira eram os dois telejornais, né, o globo esporte que era feito localmente, a gente fazia um bloco, então tinha dois blocos, um estadual e um bloco era local, daí tinha os boletins que eram O Cidade, que chamava na época, acho que Fronteira Cidade, alguma coisa assim, daí, tinha o Fronteira Comunidade, que era um programa de entrevista, era semanal, um programa de meia hora, você escolhia um tema, trazia um ou dois convidados para o estúdio, quem apresentava também era o Eli, e você conversava com as pessoas, o mais rápido que vem à cabeça... sei lá, dengue, aí ficava lá meia hora falando de dengue, era um programa que ia ao ar no sábado, houve uma época que ele ia ao ar no sábado de manhã, depois parece que foi no domingo, vise e versa, alguma coisa assim, basicamente isso a nossa produção. Mas o importante era a nossa participação na rede, aí tinha os telejornais que a gente chama telejornais de rede, tanto a nível estadual como o Bom Dia São Paulo ou os nacionais, Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Fantástico e Jornal Nacional e o Globo Rural que na época era só nos domingos. Então a gente fazia, o nosso esforço todo maior era entrar na Rede, entendeu, era mostrar a nossa cara na Rede, era mostrar a canopla da TV Fronteira no Jornal Nacional, por exemplo, mostrar no Jornal Hoje, era esse o objetivo. Nossa briga era essa, porque aqui a gente não tinha problema de audiência, nossos concorrentes eram muito fraquinhos, não tinha estrutura, a tecnologia, o norral da Globo, entendeu. Por exemplo, ronda, vocês sabem o que era ronda, ronda era um negócio básico e que ninguém fazia ronda. Eu vim aprender que existe uma ronda na Globo, sabe, eu não imaginava, mesmo quando trabalhei no imparcial, trabalhei em outros jornais aqui, não existia esse cerco que a Globo fazia da notícia, entendeu. Por exemplo, para você fazer uma ronda de manhã, ligar para todas as polícias e tal, então nas outras emissoras eles não dominavam esse norral, e isso fazia com que a nossa cobertura fosse muito mais eficiente, muito mais, quer dizer, você tinha que assistir o jornal da TV Fronteira para você saber o que estava acontecendo na sua cidade, entendeu. Então localmente a gente não, nós não éramos incomodados com a concorrência, então a gente fazia o nosso trabalho da melhor forma possível, mas para que essas pautas rendessem reportagens que fossem exibidas nacionalmente. E mesmo porque, naquela época, todos os telejornais da Globo por exemplo, o Globo Rural, ele tinha um ranking, então todo mês eles pegavam e soltavam assim, “esse mês a afiliada que teve mais participação foi a TV Sul de Minas”, entendeu, então “primeiro lugar TV Sul de Minas com cinco reportagens”, “segundo lugar TV de Cabo Branco com três reportagens”, e a gente queria entrar lá, né. Teve vezes assim, meses por exemplo, que o Eli Franqui ficou em primeiro, entendeu. “O primeiro repórter que colocou mais matérias no Globo Rural naquele mês Eli Franqui”, no Jornal Nacional mesma coisa tinha o ranking. Era isso que nos movia, entendeu, isso que nos movia, além claro daqueles objetivos que todo jornalista tem, né, ou pelo menos deve ter, sei lá, procurar estar perto da comunidade, trazer, jogar luz onde existe treva.

TAKE: 00004 IN:12'22" 00005 OUT:00'27"

DIAS: VOCÊ LEMBRA OS NOMES DOS TELEJORNAIS?

PRIOSTE: Eu realmente não vou lembrar. Não vou conseguir lembrar assim... mas aqueles espelhos que te mandei, é esse SPTV, não é? Então, mas acho sempre foi desde o começo, mesmo porque existia uma padronização, por exemplo, todos os estúdios que existiam eram estúdios padronizados, o mesmo estúdio que tinha aqui na TV Fronteira era o estúdio de São Paulo, é claro que tamanho que tinha diferenças, mas os estúdios de todas as emissoras eram padronizados. Quando havia uma

mudança mudava para todo mundo, aí eles mandavam vinheta nova, tarjas novas, enfim. Houve várias mudanças, né, mas, nome assim permaneceu acho que esse mesmo. A única mudança que teve foi o SPJÁ que ficou algum tempo e depois voltou para SPTV, né. Porque era uma marca muito forte, até hoje você chega em qualquer lugar o cara fala assim “é do SPTV?” (risos), é uma marca muito forte. Eu acho que ainda hoje é SPTV, não é? Ah, é Fronteira Notícias. Inclusive tem uma história até meio engraçada, como eu falei, uma das poucas pessoas do vídeo que ficou da Pontal para Fronteira, foi apresentadora, né, não interessa o nome dela agora, mas, no primeiro dia ela chegou, era uma três da tarde e ela estava ali e tal, tinha umas coisas que talvez ela nem estava acostumada, camarim, era uma outra estrutura. Aí no segundo dia deu quatro horas e a menina não apareceu, cinco horas não apareceu, e não tinha celular essas coisas, não tinha como você ir atrás “oh fulana onde você está”...quando foi cinco e meia da tarde a menina chegou, todo mundo desesperado falei “meu onde você estava, a gente precisando de você aqui”, aí ela fala “ué, mas o jornal não é a sete e meia da noite, só? O que vou ficar falando aqui?”, “mas você tem que vir”...No dia seguinte mesma coisa, a menina foi aparecer seis horas da tarde, daí ela apresentou mais uns dois dias até contratar a Cíntia, completamente sem noção a pessoa, achando que ela só tinha que chegar na hora, pegar as laudas e ler as cabeças e ir embora para casa. Sabe, tinha chamada, *off* para gravar, nota coberta, essa coisa toda, para você ver o nível, né, de cobrança e exigência que existia em outras emissoras, era muito, muito diferente.

TAKE: 00005 IN:00'29" OUT: 01'06"

DIAS: ROBERTO, DESCREVA A EQUIPE INTERNA DO SISTEMA ANALÓGICO.

PRIOSTE: Oh, não existe muita diferença, entendeu. A equipe interna tinha produtores, editor de imagem, editor de texto, e a única coisa, deixa eu ver, é isso aí...os operadores de áudio, né.

TAKE: 00005 IN:01'09" OUT: 04'46"

DIAS: COMO ERA O RELACIONAMENTO COM OS REPÓRTERES?

PRIOSTE: Então, como eu falei daquela outra vez, havia uma cultura dentro de TV que é um negócio assim que hoje é alguma coisa inimaginável, entendeu, simplesmente inimaginável. O relacionamento assim entre as pessoas principalmente de chefia com subordinado era na base do grito, na base do xingamento, mas assim, coisas baixas mesmo, “seu filho da puta você não fez isso, você está ficando louco, você quer me fuder”, era desse nível, tipo, se você fazia uma cagada bicho, nossa, você podia esperar que vinha assim, grito, mais grito mesmo, principalmente quando a cagada era assim, você ia fazer um ao vivo para São Paulo e desse alguma merda, nossa, você pegava o telefone, colocava assim e você ouvia o cara gritando com você, né. Então, o relacionamento, inclusive eu tinha até fama de mal e tal, por conta disso, a forma como você vai cobrar a pessoa, principalmente no caso do erro, sei lá, eu fiz muita gente chorar e tal, me arrependo, peço perdão a Deus todos os dias, entendeu. Mas era assim que eu fui criado no ambiente de TV, isso aos poucos foi mudando, porque se você tratar as pessoas como tratava naquela época, dava assédio moral, pronto, acabou a brincadeira. Mas ao mesmo tempo eu sempre fui muito parceiro, como produtor, procurava fazer a pauta assim, facilitar ao máximo a vida do repórter, e eu sempre fui um cara que sempre tive facilidade com texto, entendeu, embora o texto de televisão fosse diferente, precisaria ser conciso e tal. Eu vinha de jornal, era repórter de jornal, era editor de jornal e logo já peguei e fui me adaptando. Por exemplo, eu ficava no telefone com o repórter, telefone que eu digo é o rádio da viatura

tá, porque não tinha celular, né. Mas tipo assim “ e aí, como está, está com alguma dificuldade? ”, pedia para ligar, se precisava de alguma coisa, “quer alguma marcação, está faltando algum dado? ”, sempre assim, e procurando orientar da melhor forma possível, né. Isso desde a época da sucursal, mesmo que o único repórter era o Eli Franqui, a gente sempre teve um relacionamento muito bom assim. Com o Eli não tinha essa, o Eli era no mesmo nível, se você xingasse de lá, recebe xingamento daqui. Na época da Fronteira que tinha outros repórteres, repórteres mais novos e tal, mulheres que naquela época ainda existia uma diferença muito grande e tal, parecia mais frágeis e não sei o que, mesmo assim no trabalho de televisão realmente é complicado, principalmente aqui na região, a gente cobria muito sem-terra, entendeu. Então às vezes você tinha que ir para aquele pontal cara, você parava a viatura em um lugar e ia fazer a matéria a três quilômetros a pé, no meio do mato, aquela coisa toda, complicado. Mas eu sempre, eu acho que, não sei, pouquíssimos repórteres se você for perguntar eles vão me xingar, entendeu...eu acho que eu mais ajudei do que eu fodi, digamos assim (risos).

TAKE: 00005 IN:04'48" OUT: 10'45"

DIAS: COMO ERA SUA ROTINA DE CHEFE DE REPORTAGEM?

PRIOSTE: Então, de chefe de reportagem é aquela coisa, né, chega cedo, cedo, ronda, o que que aconteceu ronda, porque o grande segredo da reportagem, da televisão é você virar o jogo, porque que existia a produção? Existe porque você não pode ficar dependendo do factual. Então para o dia seguinte você tem cinco equipes, você tem que ter dez VTs para o nego fazer, né, pensando que cada equipe faz dois VTs por dia, dá para fazer, tem gente que não gosta, mas dá (risos). Então você tem que ter dez pautas, e meu, são dez pautas digamos, frias, que podem ser remarcadas. Então amanhã vamos fazer uma matéria sobre arroba do boi, outra matéria de dengue, quer dizer, são matérias que você precisa pensar, tarará, tarará, tarará, deixar tudo prontinho, encaminhado. Mas, chegou no dia, oh, você ligou na rua e teve um acidente com três mortes, derruba essa matéria, vai lá e faz, né. Então era isso, era você chegar, ver isso, você olhar.... Eu tinha um chefe que ele chegava para gente e é muito verdade, por exemplo, a gente ficava aqui no Bongiovani, meu, você ficava aqui no Bongiovani, você ficava alheio a vida da cidade, a cidade ela pulsava no centro e aqui, o que era aqui? Aqui era um monte de prédio verde e só, não tinha mais nada, não tinha comercio, tinha os bares frequentados pelos universitários, tinha o cemitério e esses prédios verdes aqui, era isso que era aqui. Você não conseguia sentir a cidade pulsando, sei lá, você olhar e ver a cidade, né. E lá na época da sucursal a gente ficava no sexto andar ou oitavo andar de um prédio, então você olhava assim e via a cidade, você estava na esquina do H2, era carro, você sabia como estava o como estava o trânsito, como é que não estava, enfim. Então você chegava de manhã na TV e já vinha ouvindo os programas de noticiosos da manhã para você saber o que estava acontecendo. Fazíamos uma reunião para ver o que tinha, o que ia ser mudado, que chama de virar o jogo, no caso de ter um factual legal ou alguma coisa que realmente valia a pena. Aí tinha um chefe que falava assim, que a pauta do dia é você olhar para a janela, olhar para a cidade, se está chovendo, se está frio, se as pessoas enfim, estão na correria, enfim, é isso. É um negócio que é muito a sensibilidade, entendeu, sensibilidade de você e essas viradas do jogo, você pegar o factual e substituir, derrubar, fazer aquela medição lá...essa reportagem aqui tem cinco marcações, então se você derrubar vai ter que ligar para cinco pessoas desmarcando, da maior trampo... então vamos derrubar essa que só tem duas marcações e tal, “ o cara é legal, vai entender”, aquela coisa toda, entendeu, era isso,

né. E aí fazia um acompanhamento, porque você acha que está tudo bonitinho nas pautas que foram marcadas anteriormente, daqui você chega, o repórter chega, ele liga para você, “oh Prioste, não tem nada disso aqui do que está escrito na pauta, o cara disse que ia ter sete pessoas aqui para reclamar, não tem ninguém e agora? O buraco não é desse tamanho é um barraquinho aqui”, sabe, então você lidar com esse tipo de problema, e você não deixar cair as coisas, o esforço é para não deixar cair. Imagina cara, se você tem dez matérias, você vai precisar das dez matérias, vai ter que deixar duas de gaveta, você não pode deixar queimar, você tem um telejornal para colocar no ar, entendeu. E você só vai ter qualidade quando você, tem que ter quantidade, para você ter que ter qualidade, daí você fala assim “essa daqui a gente pode segurar, pode melhorar”, enfim. Daí, depois que você tomou conta daquela situação e tal, já fez as mudanças que tinha que fazer, aí só começa a apagar aqui, apagar ali, e chega uma hora que você começa a pensar no jornal do dia seguinte, entendeu. Ai tipo, ver as pautas que podem ser feitas e distribuir o trabalho para os produtores, né. E uma característica que sempre teve aqui em Prudente, pelo menos na época que eu tive aqui, a produção extremamente enxuta, entendeu, extremamente enxuta. Eu me lembro que os primeiros tempos das TV Fronteira, acho que eram um ou dois produtores, acho que era eu, tinha a Loriane Villar, acho que já citei aqui, eu não lembro, acho que talvez uma terceira pessoa. Não existia estagiário na época, hoje você chega nos lugares e está cheio de estagiário trabalhando como gente grande, né. Mas antigamente não existia, né. E a característica de Prudente eram poucas pessoas, então você tinha que render, você tinha que fazer render a coisa. Mas é isso, né, apagar do que não estava dando certo, já pensar no jornal do dia seguinte. E legal é quando passou o primeira edição por exemplo, terminava o primeira edição e você fazia uma reunião de avaliação e já começava a pensar no jornal do dia seguinte, “o que vamos fazer amanhã, que assunto que vamos ter”. Um jornal de 40 minutos você tem que ter coisas sólidas, entendeu. Só o factual e só a produção de matérias frias não sustentam, aí você tem que pensar em um local de vivo, você tem que ter entrada no vivo. Tínhamos alguns critérios que fazia com que o filtro do factual do que acontecia do dia a dia fosse muito forte, então não era qualquer coisa. O factual era pouco, então o que priorizávamos, era uma região agrícola e pecuária, então matéria de carne, matéria de boi, matéria de cana, todo jornal tinha. A gente tinha alguns critérios que fazia com que o filtro do factual do que acontecia do dia a dia fosse muito forte, então não era qualquer coisa. [...] O factual era pouco, então o que procurávamos, era uma região agrícola e pecuária, então matéria de carne, matéria de boi, matéria de cana, todo jornal tinha. Naquela época a gente tinha muito entrevistado de estúdio, que é a coisa mais fácil de você comer tempo em TV é você chamar um convidado de estúdio. Então tem que ser um assunto interessante, um assunto que desperte a curiosidade da pessoa, porque você ver uma pessoa falando cinco, sete minutos na TV bicho, ou ela fala muita coisa legal ou então muita coisa que seja útil para um maior número de pessoas, ou então ninguém aguenta, acho que hoje em dia ninguém aguenta, todo mundo sai fora, né.

TAKE: 00005 IN:10'54" 00006 OUT: 01'16"

DIAS: ROBERTO, O QUE FAZIA E COMO ERA A ROTINA DE UM EDITOR DE FECHAMENTO?

PRIOSTE: O editor de fechamento ou editor executivo, ou editor chefe, essa nomenclatura costuma variar, mas é quase tudo a mesma coisa. É o cara que vai executar, executar o jornal, vai colocar o jornal no ar, né. Então, um, tem que saber o que você quer para o seu jornal, é aquela história que eu falei desde o começo,

quando eu era produtor eu queria o furo, queria dar o furo em todo mundo e tal, né. Quando eu era editor de jornal eu queria que o jornal tivesse, continuasse tendo os furos, né, mas também que ele fosse um jornal que fosse realmente interessante, entendeu. Porque o que que é a televisão? A televisão é você, se o seu jornal tem dez, quinze minutos ou tem quarenta minutos, você vai pegar quarenta minutos do tempo da pessoa e você vai trocar esse tempo, que ela está despendendo para você por informações que vão ser úteis para ela, então eu procurava fazer alguma coisa assim, está. Isso fora o do factual, mesmo o factual e tal, né, tinham assuntos que você não dava, casos de estupro a gente não costumava dar, tinha uns casos assim que a gente fala que não vai interessar nada, não vai acrescentar nada para a pessoa, né. Então você tem que saber dosar esse tipo de coisa, dosar o que você vai dar de violência, o que você vai dar de serviço, o que você vai dar de prestação de comunidade, o que você vai dar de esporte, se vai fechar com assunto para cima com assunto legal, um VT com bela imagens. Então o editor do jornal ele vai pensar nisso, entendeu, a responsabilidade dele é essa. Ele faz isso com uma equipe, então você sentava no dia anterior, né, ou então, eu fechava o dois, você sentava no começo da tarde com a equipe, produtores, com os editores, “oh, vamos fazer um jornal isso hoje, estou apostando nessa matéria, que eu acho que essa matéria ficar legal do jeito que esta proposta vai dar para abrir o jornal, vai ser nossa manchete, abrir escalada, não sei o que, vamos fechar com essa matéria aqui sobre turismo lá em Primavera, Presidente Epitácio que está bombando, estão com matérias com imagens legais e tal”, quer dizer, você pensar esse jornal e durante esse processo, em emissoras, em emissoras não, nas capitais por exemplo em São Paulo e no Rio de Janeiro, o editor chefe e editor fechador ele não edita VT, ele só entra na ilha para ver, ou então ele tem quatro, cinco editores que cada um vai editar uma matéria e estava pronto aí ele chama o editor chefe, o editor vai lá e vê a matéria, aí o editor fechador diz que não gostou disso, precisa mudar isso, precisa mudar aquilo, o editor chefe e editor fechador só faz isso, isso em São Paulo e no Rio de Janeiro basicamente. Porque no interior você fecha, você edita também, enfim, mas você fica ali, costurando as matérias com o repórter, entendeu, “e aí, como está a sua matéria, está dentro do que está na pauta? Está, não está, rendeu ou não rendeu, se acha que está legal, dá para abrir, não, não dá para abrir, vai chegar a tempo, não vai, quantos minutos você acha que ela vai ter? Oh, vou precisar de dois minutos nessa matéria, dois minutos não dá... daí você faz um pré espelho, né, você pega as matérias com o que está na rua, com o que você está na casa e o que você tem de *link* e você monta o seu espelho. Daí está lá, vou abrir com essa matéria, depois vou colocar o mapa tempo, depois vou fechar o bloco com uma nota disso, daí no segundo bloco vou abrir com essa nota aqui de imposto de renda tal, que está na hora, enfim, você monta, daí é óbvio que esse espelho vai mudando, a matéria que você estava querendo abrir você conversou com o repórter e ele falou assim, “não está legal, não rendeu, não é isso”, daí você já tem que ter meio que um plano B para ter essa matéria forte para abrir, enfim. Dentro da matéria com o repórter, vai construindo, você constrói no macro o espelho, o jornal como um todo e no próprio VT você também vai mudando, “oh se a gente abrisse com essa imagem, ou ao invés de abrir com isso está mais impactante e tudo mais”, enfim, e também você vai administrando a questão do tempo, né. Então porque você previu lá, sei lá, dois minutos para esse VT, “esse aqui vai ter um e trinta com cabeça, esse aqui vai ser só uma nota coberta com um minuto”, entendeu. Aí às vezes aquele VT que você queria abrir deu dois minutos e meio para ele, “ele não vai passar de uma nota coberta, caiu, vai ter só trinta segundos, daí vai ter que subir alguma coisa de *stand by*, de gaveta”, quer dizer, é esse tipo de administração que o

editor fechador faz, né. E é um negócio que vai indo, vai indo, vai indo, vai se afunilando, se afunilando, até chegar e você fecha o jornal, naquela época você fechava, sei lá, quinze minutos antes, hoje em dia você fecha o jornal com o jornal no ar, não tem mais essa. Porque a velocidade da informação ela tão é grande, tão grande, que às vezes o jornal está no ar e tem um VT sendo editado ainda, pelo menos até pouco tempo quando sai da TV era assim, entendeu. Ou então, tipo assim, está acontecendo um negócio e você está correndo com o *link* para lá, enfim, é uma coisa assim absolutamente dinâmica, entendeu, é muito dinâmica.

TAKE: 00006 IN:01'17" OUT: 03'45"

DIAS: COMO ERA O CÁLCULO DO ESPELHO?

PRIOSTE: É, o cálculo do espelho é isso né, você dar, você estabelece alguns, na verdade não é que você chuta, você tem alguma expectativa, você sabe que essa reportagem ela vai ter, sei lá, quatro entrevistados. Aí você pega, tem uma média, sei lá, vinte segundos, então até aí poxa, são um minuto e vinte, entendeu. Mais uma passagem, uns *offs*, a matéria vai ter que ter pelo menos dois minutos, porque o assunto vale. Você faz esse tipo de avaliação, ne, e depois só somando. Existe assim, mil, N recursos que o fechador tem para afinar o tempo. Todas as contas eram feitas à mão, então você somar minutos é diferente você fazer qualquer outro tipo de soma, você estava com o jornal no ar e estava fazendo conta e conversando com o mestre, o controle mestre O tempo de TV, vocês já devem saber que, sei lá, recebe o *fad* do jornal, geralmente no começo, meio da tarde, o cara do mestre fala assim "o jornal hoje vai ter quinze minutos e trinta", ou então vai ter doze, as vezes dá uma mudança, mas geralmente você sabe mais ou menos qual é. Então, a afinação fica mesmo quando o jornal está no ar, as vezes você tem uma cabeça, sei lá, tem uma cabeça de trinta segundos, aí você está precisando de tempo e vai lá, pumba e corta, corta quinze. Não dá para você cortar VT no ar, mas dá para cortar nota pé, geralmente todo jornal que eu sempre fiz eu sempre encho o jornal de nota, entendeu, eu coloco nota abrindo bloco, nota pé legal, outra nota, outra nota... aí chega uma hora que você precisa derrubar todas as notas e você tem dois minutos de estouro, as vezes consegue derrubando essas notas, chega e afina. Tem vários recursos, vários mesmo, é uma adrenalina, mas no fim dá tudo certo. Oh, quando tempo acho que fui fechador, acho que fechei jornal pelo menos uns vinte anos, acho que só uma vez estourou o jornal, tipo assim, editar uma reportagem, o cara chega e '*puf*', corta. Não dá nem para voltar para o apresentador e dar boa noite, só uma vez aconteceu isso na minha vida, mas, nunca mais.

TAKE: 00006 IN:03'46" OUT: 05'59"

DIAS: COMO VOCÊ LIDAVA COM OS IMPREVISTOS NO FECHAMENTO?

PRIOSTE: Às vezes você pega e chora, né (risos), brincadeira. O imprevisto que pode ter é assim, você estar com um *link* por exemplo, daí este tudo bonitinho, o *link* fechadinho, entrevistadinho pronto, você monitorando ele ali, porque você sabe, no *switcher* você tem todos os sinais de todos os *links*...caiu o *link*. Aí o que você vai fazer? Não deu para voltar. Eu acho que esse é o imprevisto mais comum, entendeu. Ou então, sei lá, enroscar uma fita, hoje não existe mais, mas antigamente quando você tinha fita, pumba, enroscou uma fita, né, perdeu o VT. Aí tem o famoso *stand by*, que você leva, que são duas ou três matérias que estão sempre ali para você poder chegar e colocar. O imprevisto basicamente é esse. Ele é ocorre geralmente com os *links*, com o vivo, o resto é muito difícil você ter um imprevisto. A não ser assim, tipo assim, aconteceu uma coisa muito importante, chega uma notícia muito importante e

você tem que enfiar no jornal, esse acho que é um outro imprevisto bastante comum. Mas aí vocês já viram aquela famosa, e uma última informação, as vezes é uma informação que chegou e o jornal no ar e você pede, essa nota precisa ter 22 segundos, não pode passar disso, você pede para uma pessoa que está, eu mesmo já escrevi nota com o jornal no ar, muitas vezes, fazendo cabeça e tudo mais. Mas geralmente vem alguma apuração pronta assim para você né, e hoje em dia está bem mais, mais fácil, é muito mais fácil. Antigamente você ia com o papel, com o script, hoje não, qualquer estúdio, qualquer *switcher*, você tem o mesmo computador com o mesmo sistema que você usa lá na redação, você tem ali é bem tranquilo.

TAKE: 00006 IN:06'00" OUT: 08'31"

DIAS: QUAIS ERAM OS CRITÉRIOS UTILIZADOS PARA ESCOLHER AS MATÉRIAS QUE ABRIRAM E FECHARAM O JORNAL?

PRIOSTE: Então, um critério assim, o básico, né, é o grande assunto do dia. Tem alguns fechadores que às vezes gostam por exemplo, você tem um puta de um assunto, e eu sempre gostei de abrir com esse assunto, eu abro com ele e tal, depois o que eu preciso é segurar a audiência até o fim, aí eu gostava de fechar com assunto mais leve, ou esportes, sempre fui nessa linha. Mas conheço fechadores que por exemplo, gostam de pegar esse assunto forte e fechar o jornal com ele, aí ele pega e chama nas duas passagens de bloco e tal, mas eu não gosto desse tipo de coisa, acho que quando você vende alguma coisa para o telespectador, ele quer aquilo na hora. Por exemplo, eu odeio assistir certos jornais aqui que o cara fala "na nossa edição você vai ver o sensacional caso", aí na hora que vai a chamada vem o filho da puta de novo "não perca a edição", quer dizer, eu acho isso uma tremenda enganação, uma falta de respeito. Se você tem a informação, está na tua mão, toma, leia, para você, você está esperando ela. Se você quiser voltar a falar nela, se programe, deixe uma coisa mais para o fim. Mas eu acho que é isso, os critérios, eu acho que o principal critério é a universalidade. Que é um dos conceitos de notícias, vocês devem aprender, né. Quanto mais ampla, quanto mais ampla for esses aspectos da notícia, eu acho que é isso que é importante. Por exemplo, você pega, recebe uma informação, que tipo assim, vai abrir três mil vagas de emprego em determinado setor ou uma indústria que está vindo para prudente, ou um setor que recebeu um benefício e que está tendo um investimento...óbvio que vou abrir meu jornal com essa informação, que eu acho que é uma informação que dentro de uma situação econômica que o país vive, eu acho que se você falar de emprego, oportunidade, emprego, nossa, todo mundo vai estar ali ligado, entendeu. Acho que vai de cada um, mas o meu conceito assim de jornal é esse, de fechamento é esse.

TAKE: 00006 IN:08'32" OUT:10'27"

DIAS: COMO ERAM AS REUNIÕES DE PAUTA?

PRIOSTE: Então, as reuniões de pauta na TV Fronteira a gente procurava fazer da forma mais ampla possível, mas quem participava mesmo era o gerente de jornalismo, chefe de redação, chefe de reportagem, os pauteiros eram obrigatórios. Tinha uma reunião assim que você conseguia quando estavam todas as turmas, geralmente a reunião depois do primeira edição, né, basicamente era esse público. Mas por exemplo, é muito bem-vinda a presença de repórteres e cinegrafistas em uma reunião de pauta, mas isso é quase que impossível, a não ser que o cara esteja dando bobeira lá. Mas repórter quando está na redação, ou ele está escrevendo *off*, enfim, o cara geralmente não participa. Mas basicamente é esse povo aí, as chefias, produtores, e editores também. E editores é assim muito legal porque, eu toda vez que edito um VT,

editava um VT, daquele VT eu tirava algumas sugestões de pauta, tipo assim “porra ficou faltando isso, mas dá para pegar e fazer um outro VT sobre esse assunto, essa lacuna aqui que está faltando”, entendeu. O fechador, o responsável pelo jornal, eu acho que a missão da reunião de pauta, mais do que o chefe de reportagem, porque o chefe de reportagem fala assim “eu tenho isso para o seu jornal”, agora o editor fechador não, ele fala “eu quero agora” o editor fechador, ele fala “eu quero isso para o meu jornal”, mas para você falar, eu quero isso, tem que levar isso, tem que levar na mesa. Tipo assim, amanhã vamos falar de, sei lá, meio ambiente, não sei, ou então de emprego, saúde, de *fellin*, posse, falta de médico, acho que é isso.

TAKE: 00006 IN:10’28” OUT:13’09”

DIAS: VOCÊ PODE FALAR COMO ERA O DEADLINE DAS PAUTAS NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO E COMO ERA PRODUIR AS PAUTAS SEM O USO DA INTERNET?

PRIOSTE: Então, o deadline ele nunca é respeitado, ele foi criado para ser desrespeitado, entendeu (risos), principalmente jornalismo, jornalismo de TV. Porque é desejável se ter um jornal prontinho, bonitinho, ali fechadinho, sei lá, meia hora do telejornal, meu, meia hora é muito tempo hoje em dia, entendeu, meia hora você edita três VTs hoje em dia, naquela época não, na época da U-Matic, da Beta, né... para você mudar uma edição, fazer uma reedição, você tinha que pegar, copiar aquela parte ali em uma outra fita e fazer o corte, pegar, emendar e tal. Hoje em dia na edição não linear você pega e enfia um arquivo ali, ele empurra tudo ali e tal, você reedita a matéria em cinco minutos, você consegue reeditar, naquela época não, então você já tinha que ter, e era fita, tinha que pegar a fita daqui levar para lá, hoje não, você transfere um arquivo desse computador para não sei aonde, entendeu. Houve uma época, deixa eu dar um exemplo para você, houve uma época que aqui na IPTV que eu fazia parte de um time de editores que fazia plantão no Rio de Janeiro, então, a cada dois meses eu ia para o Rio de Janeiro fazer plantão no Jornal Nacional, então eu chegava lá no Rio no sábado, trabalhava no Jornal Nacional no sábado à noite, no domingo ajudava fazer o Fantástico, e no Rio cara, o CEDOC, ficava acho que é uns 150 metros da redação. Então para você buscar uma fita, ou então levar uma fita, era um negócio assim absurdo. Óbvio que os deadlines tinham que ser, tinha que existir, né, tinham que ser mais cedo. Hoje não, hoje você transfere um arquivo, sei lá, quando começou você demorava assim, você transmitia em tempo real, em uma matéria de dois minutos demorava dois minutos para chegar no servidor. Hoje essa matéria dura, sei lá, vinte segundos, entendeu. Então está mais fácil esse tipo de coisa, o deadline ele ficou, empurrou para mais próximo do jornal, né, ele avança para dentro do jornal.

TAKE: 00006 IN:13’10” OUT:14’54”

DIAS: DESCREVA COMO ERA TRABALHAR COM O MATERIAL U-MATIC.

PRIOSTE: Então, U-MATIC era uma merda (risos), a palavra que melhor define a U-MATIC, acho que era isso. Vocês já ouviram falar de *dropout*? Me fala de U-MATIC e me lembro de *dropout*, porque você pegava as fitas, as vezes estava vendo lá na ilha, chegava na hora aquela puta imagem, aquele trecho da sonora que você ia usar, *dropout* na fita. Além do que, a edição era isso, né, era a edição não linear, a edição analógica você tinha que colar um *take* aqui, um *take* ali, não dá para você enfiar um *take* no meio, aí você tinha que fazer uma cópia novamente, pega, emendar tudo. Quer dizer, era muito difícil, você edita o VT em quanto tempo assim, editar, cobrir, uma hora, uma hora e meia talvez, não sei. Hoje você pega um VT, eu já editei VT em 15 minutos, eu já vi na IPTV, já chegou editar o mesmo VT com dois editores, tipo

assim... um editor na primeira parte da matéria, o outro editor na segunda, em duas ilhas diferentes. Então você, hoje você faz misérias, porque U-MATIC ele era muito ilimitado, muito limitado em relação a hoje, né. É claro que na época você achava que aquilo lá era a quinta maravilha do mundo, era maravilhoso.

TAKE: 00006 IN:14'56" OUT:00'34"

DIAS: SOBRE OS MANUSEIOS DAS FITAS U-MATIC, COMO ERAM, QUAIS AS DIFICULDADES?

PRIOSTE: Queda não, a caixinha era bem protegida e tal, né. Mas problemas assim de manuseio com U-MATIC acho que não, acho que não. O que acontecia por exemplo, na hora da exibição, hoje é um erro cada vez menos, tipo assim, o apresentador pega e chama um VT e entra outro. Hoje não é tão comum, mas isso era um dos erros mais comuns que existia na hora de colocar o telejornal no ar, porque era uma fita, você tinha várias fitas, ali só tinha as caixinhas com a retransmissão, tudo fita igual. Às vezes o cara pegava e enfiava um VT errado né? Enfim, sei lá porque. Você trabalha sempre com dois VTs na época. Então, tipo um que estava no ar ali e o outro você já colocava aqui e tal. Daí a hora que o cara, o diretor de imagem ele puxava, ele puxava dessa ilha e não daquela. Enfim, mas assim termos assim de dificuldade não dá para falar muito não. Hoje você nem vê, né? Essas coisas, né? Hoje é um cartãozinho que você nem vê atrás de fita para lá e para cá.

TAKE: 00007 IN:00'49" OUT:02'38"

DIAS: ROBERTO, COMO ERA O TRABALHO DE FORMAÇÃO DE EQUIPE EXTERNA?

PRIOSTE: Na verdade era mais um problema de logística de escala, não tinha essa, né. A não ser por exemplo, que a Globo, né, ela sempre teve os repórteres de rede... Então se você tinha expectativa de fazer uma matéria que vai entrar... será que você vai vender para o bom dia Bom dia Brasil tal, claro que você ia colocar o melhor repórter, entendeu. Aquele que tinha mais e tal, para dar, né. Por exemplo o Jornal Nacional, ele não aceita qualquer repórter, tem que ser a praça, cada praça ela tem o que o pessoal chama de repórter nacional, que é o único repórter que entra no Jornal Nacional, acho aqui na TV Fronteira atualmente acho que é o Zara, que é esse menino, só ele. Então por exemplo, você sabe que... antes dele acho que era o Rildo, alguma coisa assim... se você sabe que essa matéria tem potencial para o Jornal Nacional, o editor de rede, que é o editor que tem contato com a rede, já ligou, já falou "me interessa essa matéria aí, mas eu quero ver", aí você vai e coloca o Zara para fazer, entendeu. Você não vai pôr o que começou, né. E daí o resto é escala "oh, amanhã eu preciso entrar a tarde porquê de manhã eu tenho que fazer não sei o que", daí você vai manejando assim. Mas, o importante é que todo mundo ter oportunidade, porque você só vai mostrar o seu potencial quando você tem oportunidade. Agora imagina, se pegando só a pior matéria do dia, ou então indo fazer treino de futebol de time de terceira divisão. É complicado né então.

TAKE: 00007 IN:02'39" OUT:05'36"

DIAS: ROBERTO, COMO FUNCIONAVA O LINK?

PRIOSTE: Então eu já falei alguma coisa aqui. Era isso, antigamente tinha um equipamento que chamava transmissor, que ele parecia ser uma caixa assim de chumbo, desse tamanho e tal, que aquilo era o *link*, eu não sei o nome técnico daquilo, mas era um negócio pesava assim, tipo 200kg, sabe... então eu lembro que uma vez teve os jogos abertos aqui, aqui Prudente, e a gente ia fazer ao vivo para o

Esporte Espetacular, que naquela época era exibido no sábado à tarde. Então a gente tinha que ter tirado, tirar o *link* do ginásio de esportes... então você precisava ter um transmissor no ginásio de esportes que jogasse a imagem para o prédio do impopular, que tinha a antena da TV e daí jogar para cá para o Bongiovani, né. Não, não era para cá, mas não era para o Imoplan, enfim, do Ginásio dos Esportes para o Imoplan. Meu, para você subir e colocar esse negócio no telhado do Ginásio Esporte, foi assim, uma tarde inteira de trabalho. Então a equipe que veio, os caras chegaram aqui acho que terça-feira, e aquilo que eu te falei, né, vinha quatro, cinco pessoas para você fazer o vivo no sábado. Não é como hoje, que você pega o negócio, e é praticamente instantâneo. Então, precisava ser algo que realmente valesse a pena, valesse investimento, porque isso daí mandava viagem, hospedagem, hora extra de funcionário e tudo mais. Hoje todas as empresas de todas as afiliadas da Globo que eu conheço, o cara tem pelo menos uma unidade móvel com *link*, que você chega no lugar já está todos os equipamentos dentro do carro, é só você subir antena, ver se fechou tal, tem contato, “pumba”, fechou o *link*. Antigamente não, não existia isso. Você tinha que fazer esse enlace, entendeu, não dava para você sumiu, não existia isso, então era um negócio assim... é complicado. Então para você vender um *link*, para você vender um vivo, você tinha que ter, sabe, era um negócio que como demandava dinheiro os caras tinham vários critérios assim de importância, para você conseguir fazer um *link*. Então, nossa...o dia a gente conseguir vender um *link*, pelo amor de Deus, que lindo que era, né. Você fazer um *link*, fazer um ao vivo assim era um evento assim grandioso. Era trabalhoso, mas ao mesmo tempo era um negócio muito prazeroso.

TAKE: 00007 IN:05'42" OUT:05'50"

DIAS: O QUE FOI O PROGRAMA FRONT?

PRIOSTE: Então, o programa Front não foi da minha época, ele foi criado depois, quando eu já tinha saído já, entendeu.

TAKE: 00007 IN:06'01" OUT:12'59"

DIAS: CONTE-NOS SOBRE O MOVIMENTO SEM-TERRA RELACIONADO A PAUTAS E MATÉRIAS, EM ESPECÍFICO AQUELA DO ZÉ RAINHA, QUE VOCÊ FOI O PRIMEIRO REPÓRTER A ENTREVISTAR.

PRIOSTE: Sim, sim. O movimento sem-terra ele era muito forte aqui na região, justamente você sabe porque, uma porção de terra muito grande aqui na nossa região, elas são consideradas devolutas, né. Que que é devoluta? Elas pertencem ao estado, a procuradoria do estado, ela conseguiu provar que o documento que deu origem a todas essas propriedades, que existem hoje, foi assinado por um padre, que na data que ele assinou, ele já estava morto, entendeu. Então, por exemplo, era uma área de terra assim, enorme e foi através desse documento que foi, quem quis, foi partilhando, partilhando e partilhando nas várias fazendas que existem no Pontal do Paranapanema. Geralmente fazendas assim, enorme com 1.500 2.000 hectares, entendeu. Então, quando Movimento Sem Terra descobriu, houve essa declaração de que essas terras eram devolutas, que elas pertenciam ao estado e estava sendo ocupadas de forma irregular, por esses fazendeiros e tal ... E algumas delas e isso sim, são fazendas que nesse documento acho que era do começo do século, não sei. Então, a região passou a concentrar todas essas invasões...e desde quando eu cheguei aqui, eu lembro, acho que foi em 86, a gente fez uma matéria de duas ou três páginas no jornal imparcial, colocando toda essa problemática da questão fundiária aqui da região e tal. Por conta disso, daquela invasão...invasão atrás de invasão, até

que eu fui para TV e tipo assim, as invasões elas não eram cotidianas. Mas a partir do momento que você tinha invasão, aquilo entrava no noticiário e ele ficava por um mês ali. Porque daí tinha invasão, daí você pegava noticiário invasão, daí os caras começaram a construir barracos e os caras cortaram cerca, daí vinha o fazendeiro e falava que eles mataram o boi para comer, que não sei o que tal. Daí, tinha criança e tinha escola e padre e não sei o que, enfim, aquela invasão ela gerava assim, se desdobrava em várias notícias. Até que houve uma grande invasão e isso aconteceu no fim de semana eu estava de plantão, isso foi na época da Rede Globo Oeste Paulista. Então a gente revezava com Marília, né. Então Marília tinha plantão com equipe, então Prudente fazia plantão sem equipe, Prudente fazer plantão com equipe e Marília fazia plantão sem aqui. Então se acontecesse algo extraordinário lá em Marília, a equipe de Prudente ia para Marília e fazia a cobertura e vice e versa. Ocorre nesse dia, foi no sábado, houve essa invasão e eu peguei, estava de plantão... sem equipe, eu sozinho na redação, lá no escritório. Aí, eu peguei e liguei para Bauru e teve uma puta de uma invasão de terra aqui, na fazenda São Bento. Acho que são mais de 1200 famílias, um negócio monstro. Ele falou "Roberto, equipe de Marília não vai poder, não sei o que, estava numa outra pauta", alguma coisa assim... "tenta reunir a equipe". Daí eu peguei e saí atrás da equipe e conseguiu Joel, conseguiu Anélio, conseguiu o Salim, que era o cinegrafista e não havia meio de achar o Eli Franqui. Aí o Celso falou assim para mim "vai você mesmo, vai como repórter", faz sonora e tal e a gente faz uma nota coberta aqui, amanhã a gente se vira. Aí, eu peguei e fui, era na fazenda São Bento em Teodoro Sampaio. Aí chegando lá, né, tipo Globo e tal e naquela época já existia se uma certa.... Os movimentos sociais eram meio que refratários já Globo e tudo mais... tipo assim, abaixo a Rede Globo, fora Rede Globo, isso existia. Então você chega naquele ambiente hostil, não tenho culpa de nada, estou aqui trabalhando tal, me leve ao seu Líder. (Risos). Aí eu cheguei lá e perguntei quem é o líder daí se apresentou um rapaz alto, magro assim e talvez né. Era o José Rainha que se tornou assim famosíssimo depois, e eu fui o primeiro repórter a entrevistar o José Rainha. Nessa invasão e já de cara eu fiquei impressionado porque ele tinha documentos dizendo que aquela terra era improdutiva que era terra devoluta que pertencia ao Estado. Eu me lembro que era a Valéria Garbullio a repórter o Anélio Trevisan o cinegrafista, estavam cobrindo uma invasão e meteram tiro, os dois saíram com câmera ligada 'é tiro, é tiro, é tiro', aquele desespero. Daí pá, apresenta um cara magrelo, alto e tal, o Zé Rainha. Aí eu peguei e fiz a entrevista com ele e o que me chamou a atenção foi que ele já tirou assim, um monte de papel, assim, papel não, documentos. Tipo assim, tudo ele sabia, de tudo da Fazenda São Bento. Sabia quem era o dono, quantos hectares tinha, quais eram as divisas e não sei o quê. Que tinha sido declarada terra devoluta pela justiça e não sei o que. Ele tinha todo esse material. Aí ele falou assim: "Essa terra aqui é devoluta, pertence ao estado, não pertence ao fazendeiro". Então, o que me chamou de cara foi a articulação do sujeito. O cara sabia falar entendeu cara sabia que o reconhecimento de termos jurídicos que eu nem eu tinha ainda na época, entendeu. Ele falava assim, com desenvolturas de trâmite judicial e tudo mais, ele me chamou atenção e eu fiz assim entrevista e tal e era a primeira invasão que ele estava liderando aqui na região, ele se não me engano tinha vindo do Espírito Santo Itaúna. Mas na época não tem importância nenhuma, né? E o José rainha ao longo desse tempo dele ficou aqui na região ele comandou mais nas invasões, né. E ele acabou se transformando assim, no maior líder assim, sem-terra que já existiu aqui, né. E eu fui primeiro cara a entrevista lá. Então é um negócio, é claro foi um golpe de sorte e tal. Aí quando o Celso viu a dimensão, o Celso gerente de Bauru, viu eu falando com ele, pelo rádio e tal, ele falou "eu quero, vamos tentar

você fazer uma gravação uma passagem e tal né aí você vem grava *off* e tal”. Daí eu disse que passagem sem condições, que eu pegar o microfone, o cara ligava a câmera e começava a tremer, tremia até a orelha assim, nunca me dei bem assim, na frente do vídeo nunca quis, enfim. Mas ele disse para pelo menos gravar o *off*, aí eu peguei e fiz o *off*, escrevi o *off* ele, dei para eles, eles aprovaram, “é isso mesmo”... daí peguei e fui gravar, mas não teve jeito, virou uma nota coberta... mas foi nesse dia que o Zé Rainha, que a gente conheceu ele. E ao longo do tempo...

TAKE: 00008 IN:00'13 OUT:04'54”

Então, eu sei que teve muitas invasões depois, né. O Zé aí ele acabou ficando assim amigo da gente, ele era amigo, entendeu. Tipo assim, toda invasão assim, ele já dá um toque, “lá vai rolar uma coisa”, enfim, virou amigo na relação. Eu me lembro até hoje que ele pegou um quadro, na verdade é uma pintura sim, linda, sim uma imagem assim muito bonita, de trabalhadores sem terras e todo mundo caminhando assim aquele tal, né, e ele pegou deu um autógrafo. Alguns colegas, uns amigos da Rede Globo as Paulistas, não sei que, tal, né. Porque a gente a gente, não é que a gente estava força, o cara invadia e virava notícias, né. E a gente colocou lá na redação no escritório, hoje é inimaginável, colocou um quadro autografado do Zé Rainha do Movimento Sem Terra, onde já se viu, era mandando embora de qualquer emissora. O interessante, viu, só para colocar o componente político, né, ele também mostra uma transformação, assim do jornalismo, pelo menos na visão da Rede Globo e dos movimentos sociais, entendeu. Porque naquela época, além de você cobrir você ia lá, você fazer a matéria, por exemplo, porque eram famílias existem um monte de criança, sabe, criança de colo, crianças de berço, sabe essas coisas, “poha”, aquelas criancinhas vivendo naquele acampamento. Então você fazia matérias assim belíssima, entendeu, do ponto de vista humano, né, da falta de condições que aquele povo vivia, você entrevistava a mãe, entrevistava o pai, o padre, não sei o que... você fazia as matérias como você queria, para ir para o ar. Tinha uma invasão que nós chegar nós entrevistamos o líder lá, ou então, qualquer outro trabalhador ... não porque a gente precisa de terra, não sei o que. Hoje em dia cara, a Globo ela proíbe as pessoas, você é proibido de colocar entrevista de sem-terra no ar. Você pode ver que você não vê matéria mais e algum tempo quando você via matéria ainda, vocês podem perceber não tinha sonora de ninguém, entendeu. E esse tipo de coisa ele extrapolou para todos os movimentos sociais, entendeu. Então é o movimento de moradia de São Paulo, você simplesmente não vê, a única coisa que você vê a Globo falando hoje em dia, assim, se teve um protesto de, sei lá, dos professores, por exemplo, a única coisa que você vai ouvir na Globo é, que o protesto atrapalhou o trânsito e transformou a vida do Paulistano no inferno, é isso, matéria de movimento social, entendeu. Então, é uma mudança muito drástica, do jornalismo que fazia a 20, 30 anos atrás, do jornalismo que você faz, isso a nível da Rede Globo. E houve uma época também, que também que recrudescceu muito, né. Houve uma reação dos fazendeiros e essa reação ela foi simbolizada pela criação da UDR, né, que era a União Democrática Ruralista, né. Que foi criada por um cara, que hoje acho que é governador lá do Mato Grosso, o Ronaldo Caiado e mais que ela era muito forte aqui e essa entidade ela foi criada para confrontar as invasões, né. Foi como a resposta que os fazendeiros deram e isso fez com que as invasões, elas se transformassem cada vez mais em conflito, né. Tanto é que teve uma vez que a equipe que estava cobrindo uma invasão, de repente o pessoal começou com tiro, né ... E aí, a Valéria Garbullio que era repórter e o Anélio Trevisan que era o cinegrafista, quando eles perceberam tiro, né? O áudio, é até engraçado, mas eles passaram muito aperto

naquele dia, que você ouve barulho de tiro sibilando acima, o Anélio, ele não desligou a câmera e os dois saíram correndo, catando cavaco. Então você vê aquele capim, aquela imagem assim, e a Valéria gritando, o Anélio gritando, “é tiro, tiro, corre”, mas, foi um sufoco aquele dia, nossa, eu imagino que eles passaram. Mas a gente deu boas risadas vendo a matéria, a matéria bruta as imagens brutas ali.

TAKE: 00008 IN:04'55" 00009 OUT:00'34"

DIAS: VOCÊ LEMBRA QUANTAS EQUIPES ERAM?

PRIOSTE: Equipes assim, você fala equipe de reportagem né? Eu acho que a gente chegou até seis equipes, eu acho, ou eram 4 ou 6, fiquei em dúvida. Eram entre quatro e seis, não passava disso não. Porque eu acho que a gente tinha três ou quatro equipamentos, é mais ou menos isso, entre quatro e seis equipes.

TAKE: 00009 IN:00'36" OUT:

DIAS: COMO ERA TRABALHAR ELI FRANQUI?

PRIOSTE: Então, o Eli cara, ele era assim, um menino, era um matuto do Norte Paranaense, entendeu. E ele veio para cá, ele começou a carreira dele como radialista, acho que ele era radialista da Rádio Comercial e tal, e ele foi conseguindo espaço dele, ele conquistou espaço dele. E quando a Rede Globo Oeste Paulista chegou na cidade, ela trouxe, acho que eles tinham quatro equipes, se não me engano e ela trouxe algumas pessoas de fora. Mas, para eles, para a Globo, era importante ter um nome com nome local e esse nome foi escolhido, foi Eli Franqui, que ele tinha uma fama já como radialista, né. Era o radialista que todo mundo conhecia, aqui todo mundo ouvia, né. Daí ele veio para televisão, e o Eli ele é um exemplo, de profissional que se forjou, sabe, e reinventou, né. Porque você imagina, um rapaz, não sei, acho que ele chegou a fazer direito, se não me engano, ele não tem o curso de jornalista, ele é jornalista por, pelo fato de ser radialista, ele tinha a credencial de radialista, entendeu. Ele se reinventou, entendeu, porque o que que é o radialista? E ele chegou a ser repórter, assim que mais entrou no Globo Rural em vários meses, e ele tinham a voz assim belíssima. Tinha o pessoal do Globo Rural falava que o Eli, ele tinha a melhor voz assim, Eli tinha a melhor voz como repórter da Globo, a melhor voz, a voz dele era assim inconfundível, entendeu? E ele era um cara assim extremamente minucioso com as informações que ele ia dar, né? Porque você apura, o produtor pega e apura alguma informação e dá para o repórter, se essa informação estiver errada não vai ser o produto, entendeu, que vai você vai sofrer as consequências, vai ser o repórter que deu a informação. Então eu não sei em que ponto da vida dele, quando eu cheguei, quando eu conheci ele já estava na Rede Globo Oeste Paulista, já quase cinco, seis anos e foi nesse período que eu digo que ele se reinventou, entendeu. Que ele era um cara assim extremamente consciente da importância de lidar os dados corretos, de só falar o que estava absolutamente checado, entendeu? O que era certo, e ele fez, acho que ele levou isso para carreira dele, assim todo tempo, né. Um cara assim extremamente profissional, era um cara que não faltava, era um cara que chegava no horário, era um cara que brigava por aquilo que ele queria, se ele achava que estava faltando alguma coisa na matéria ele ligava na redação, “eu preciso disso, eu preciso disso”. Se o Eli falava assim “a matéria caiu”, não adianta, você podia confiar que a matéria caiu mesmo, porque ele era o cara, que se ela é, essa matéria existisse ele iria trazer a matéria para você, mas se não existisse ele não trazia, enfim. Ele era um exemplo assim de profissional, essa de responsabilidade profissional, de não colocar no ar aquilo que ele não tinha, ele pessoalmente não tinha chegado. Uma pessoa engraçada no dia a dia, rústico, muito rústico o Eli, ele era, extrapola assim,

às vezes, né (risos). Uma característica, ele fumava, mas fumava, fumava..., mas eu nunca vi o Eli com um maço de cigarro, qualquer lugar que ele chegava, hoje em dia as pessoas praticamente não fumam mais, mas qualquer lugar podia ser para qualquer um “me dá um cigarro aí”, terminava aquele e se você tivesse ele pedia outro cigarro para você e se você marcasse ele fumava a carteira inteira de cigarro. Fumava, fumava e cuspiam, onde ele estivesse ele cuspiam. E uma história que eu contei da outra vez também, o cara todo dia estava trabalhando e houve um tempo que ele e o Jorge Salin fizeram uma dupla, só trabalhavam os dois, porque era a única equipe, única equipe de produção que tinha, né...e o Jorge Salin falava, a gente só chamava ele de turco, muito engraçado ele também, quieto... ele chegava em mim e falava “Prioste eu não aguento mais”, o que é turco? “Esse Eli Franqui, o cara não fica doente, não pega um resfriado, ele está todos os dias aqui trabalhando e quando ele vem eu tenho que trabalhar também”, (risos). Nossa, o Eli deixou saudades, tadinho. E tipo assim, eu comprei dele um carro usado, para você ver como eu confio no cara.

TAKE: 00009 IN:06'32" OUT:07'16"

DIAS: COMO ERA TRABALHAR COM O JEFFERSON CORTES?

PRIOSTE: O Jefferson...ah, o Jefferson era muito engraçado também, né. Ele era operador de áudio ou caracteres? Caracteres, né? O Jefferson ele era alto, sempre alegre com sorriso largo e tal. Muito brincalhão, muito brincalhão, né. Mas pelo menos agora não lembro de alguma coisa marcante assim... mas era esse jeito espontâneo dele, onde ele estava brincava com todo mundo.

TAKE: 00009 IN:07'17" OUT:09'05"

DIAS: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS DE TV?

PRIOSTE: Então, eu acho que a memória assim da TV ela é importante justamente porque nós somos um povo que a gente não tem muita memória, entendeu. E você ter gravado, você ter documentado o que as pessoas falam, o que as pessoas fazem, eu acho fundamental isso. Além do que o arquivo ele é uma ferramenta assim, extremamente com importância para quem faz jornalismo, porque é uma forma de você recuperar desde promessas de políticos, até você mostrar a transformação de algum lugar, enfim. Mas eu acho que o mais importante é você poder... porque você gravou, você falou, você fez imagem, você eternizou aquilo, e se você guardou, você cuidou daquilo, você pode confrontar a pessoa, enfim. Se bem que hoje em dia está tudo tão sei lá, né. Você vê, até o próprio Sérgio Moro falou “caixa dois é o pior crime da corrupção”, quando ele não era governo, agora hoje ele fala “não, imagina, caixa dois não é nada, está perdoado meu filho”. Só que por exemplo, você não vê nenhuma televisão mostrando isso fazendo, a Globo não vai colocar isso, né, algumas acho coisa caíram muito, acho que o jornalismo mudou muito, muito, muito.

TAKE: 00009 IN:09'06" OUT:15'04"

DIAS: QUAL A PRINCIPAL DIFERENÇA DA FUNÇÃO QUE VOCÊ ATUAVA NAQUELA ÉPOCA PARA AGORA?

PRIOSTE: Acho que foi isso, a velocidade da informação. Eu terminei a minha carreira como fechador do Bom dia cidade lá em Bauru, né. Que era justamente... eu estava, fui para Bauru para ser para ser fechador do dois, aí o pessoal estava com problema de audiência no Bom Dia Cidade, aí eles pediram para que eu fosse passar a fechar o Bom Dia Cidade. É um sacrifício inominável, né. Você imagina você acordar todo dia 4 horas da manhã, 4:30 da manhã você estar na TV, e você tem duas horas praticamente para fazer um jornal, era um sufoco. Mas, é assintomático isso, porque

mostra por exemplo a importância do horário, eu não sei se vocês perceberam que o jornalismo ele está se deslocando cada vez mais cedo, entendeu. Hoje parece um programa na Globo e começa acho que é 5 horas da manhã, o Hora um é 5 horas da manhã. Antigamente o primeiro telejornal era o que, era 7:30 da manhã, o Bom Dia São Paulo, uns 10 15 anos atrás. Mas era isso, né, aí eles vieram, trazendo um para cada vez mais cedo, porque? Porque se você raciocinar em termos a nossa vida, antigamente você acordava às 7:30 da manhã e 8:00 estava no serviço, qualquer que fosse o lugar, né. Hoje não existe mais hoje tem gente que acorda principalmente em São Paulo 4:00, 4:30 da manhã, quer dizer, você acorda e você precisa saber o que está acontecendo lá fora, no mundo, para mim sair de casa. Você acha que vou sair daqui o metrô que eu vou pegar, está tudo bem... O jornalismo ele se deslocou para oferecer serviço para as pessoas, para ser para ser relevante, entendeu. Jornalismo ele precisa ser relevante aquele que eu falo, você vai pegar aqueles 10, 15 minutos, o cara vai te dar do tempo dele, mas você tem que dar uma moeda de troca, e isso é informação e essa informação tem que ser útil para vida dele. Então eu acho que é isso o que mudou, porque antigamente, há 20 anos atrás, 25 anos atrás você até fazia algumas firulas, não sei o que, tal, coisa bonitinha... hoje não, hoje você tem que dar informação. O jornalismo ele tem que ser relevante para pessoa, se não ele não vai ficar parado lá na tua frente, para frente da televisão. Ou você seja você como veículo, seja relevante ou então você vai perder audiência você vai. Enfim, você vai sumir. Então é isso, e a velocidade da informação também. Então, os meios, as técnicas a essa questão do digital, ele transformou muito, ele tornou a coisa muito mais rápida, muito mais rápida, a própria forma como a notícia chega até você. Por exemplo, hoje o WhatsApp, eu acho que é uma das principais ferramentas que as emissoras de televisão têm na mão para trabalhar. Porque é uma coisa assim meu, aconteceu um tiroteio, sei lá, em Duartina, estou falando disso que eu estava trabalhando em Bauru... se você chegava às 4:30 da manhã, já tinha gente mandando um WhatsApp para TV, entendeu? Então, você já tinha um vídeo com o áudio dos tiros, não sei o que, era para você pegar editar e pumba, vamos colocar isso aqui no ar, né. Hoje eu me atrevo a dizer que é possível você fazer jornalismo, um programa só, só com que você recebe de colaboração do telespectador. Hoje vocês podem ver todas as imagens que são realmente importantes, que são impactantes, que são reveladoras, foram feitas por um celular em pé (risos). E daria para você fechar um jornal só com essas imagens, desde que você estabelece essa relação de confiança entre o seu telespectador e você...nossa, você está feito. E lá em Bauru, por exemplo, eu fechava o Bom Dia e depois virava um editorzinho normal do 1ª Edição, né? Daí ele me colocava, eu a minha função era cuidar do WhatsApp, então eu ficava recebendo, vendo os vídeos... foi a manhã inteira só fazia isso, dando respostas, a sugestão de pauta encaminha para a produção, o vídeo que era legal, já pegava e dava para o editor fechador, "olha, tem isso, tem aquilo", só fazia isso. Os meus últimos dois anos como jornalista de TV foi cuidando de WhatsApp. E é impressionante, quanto mais você dá retorno, quanto mais você conversa com as pessoas... nego mandou o material para você, você falou "poxa muito obrigado", você falar isso não é o suficiente, para você estabelecer esse canal de comunicação e de duas mãos assim com o despertador, entendeu. E isso é que dá agilidade hoje, eu acho que para o jornalismo. Então eu acho que a diferença é essa, né. É esse deslocamento do horário né, dos telejornais, e outra é a questão da agilidade.

TAKE: 00009 IN:15'05" 00010 OUT:00'13

DIAS: ROBERTO, O QUE VOCÊ SABE SOBRE OS ARQUIVOS DE FITAS U-MATIC?

PRIOSTE: Então, realmente eu não sei. Por exemplo, U-MATIC na verdade eles eram da Rede Globo Oeste Paulista, tinha uma sala lá, um CEDOC, a gente tinha um CECOC lá na Kametaro e depois também quando foi para o prédio novo, do parque do povo, eu acho que eles não chegaram a ser transcritos para Beta, quer dizer, para o digital. É um negócio assim que nunca me preocupou, então não sei dizer.

TAKE: 00010 IN:00'15" OUT:04'28"

DIAS: VOCÊ TEM ALGUMA HISTÓRIA, ALGO QUE GOSTARIA DE CONTAR?

PRIOSTE: Ah, eu acho que, não sei. Conteí duas histórias daquela outra vez, mas eu acho que uma, aquela história do caminhão, daquela cobertura toda, né? Mas o Gu já falou né? Sobre isso também né? E tem uma outra história que eu também acho delicada lá aquela a questão do, do, das imagens que foram usadas na campanha eleitoral, contra o Mauro Bragato, que uma vez que foi um caso assim, de que eram imagens brutas que estavam no arquivadas, no arquivo da televisão e de repente essas imagens apareceram na propaganda de um candidato contra o Mauro Bragato, né? Que imagem era essa?! Em uma campanha do Mauro Bragato, acho que para prefeito em um grupo ele ia ter um comício, é, numa cidadezinha pequena. Eu não sei se é Alfredo Marcondes, num distrito aqui, foi no distrito aqui de Prudente. Daí eles levaram alguns eleitores né de ônibus de uma cidade para outra e na volta do comício esse ônibus, ele foi atravessar uma ponte, a ponte caiu e o ônibus caiu na ribanceira. Acho que morreram, acho que 38 pessoas, entendeu? E a gente pegou e fez a cobertura toda e tal. Colocamos no ar, uma aquela coisa toda e depois essas imagens, ela aparece na propaganda de um candidato, de um adversário político do Mauro Bragato, né? E criou um puta rolo. Como é que essas imagens apareceram lá. Entendeu? Eram imagens que você via que foram tiradas e isso deu um puta de um rolo e tal, com consequências até mais ou menos sérias, para o Eli Franqui que era o gerente da época. É claro que acredito que ele não tenha tido nenhum envolvimento nisso, né. Mas o fato que como responsável ele acabou sendo punido por isso. Tem histórias tristes, histórias legais...eu me lembro uma vez um negócio muito sério que aconteceu aqui logo no começo aqui da TV Fronteira, ainda a gente estava na Kametaro, que um dia eu cheguei lá de manhã, e eu era um dos primeiros a chegar e o primeiro cinegrafista que foi sair, foi fazer o *check-list* lá da câmera, a câmera estava pifada. "Não é ... Como pifada? " Ela não funcionava, não sei exatamente o que aconteceu... "pega outra câmera", pegou outra câmera e também está pifada, "é, mas o que aconteceu? ". Daí nisso já chamou o pessoal da engenharia, não sei que, e a terceira câmera também estava pifada. Daí descobriu-se que alguém pegou e jogou um aço, ácido na placa lá sensível da câmera, enfim, uma sabotagem que estragou as quatro câmeras da TV. Aí foi aberto um inquérito, boletim de ocorrência, polícia lá dentro investigando, para tentar descobrir quem foi o ator que fez essa sabotagem. Imagina você chegar de manhã para trabalhar em uma emissora e todas as câmeras elas estavam.... Aí foram descobrir depois que haviam jogado ácido em todas as câmeras. Pesado o "trem" viu, gente. Isso foi no começo da TV Fronteira, eram os equipamentos U-MATIC. Aí tipo assim, teve que emprestar câmeras, teve que emprestar câmera... é claro que essas câmeras foram recuperadas depois, porque tirou o que estava estragado, substituiu-se. Mas eu me lembro que a gente teve que recorrer se não me engano foi para Bauru. Bauru emprestou uma ou duas câmeras. Daí saiu uma viatura lá trazendo as câmeras e meio na correria para a gente poder fazer o jornal, foi uma loucura.

TAKE: 00010 IN:04'29" OUT:13'08"

DIAS: PRIOSTE, VAMOS RETOMAR SOBRE A LINHA CRONOLÓGICA DA GLOBO OESTE PAULISTA, A HISTÓRIA. CONSEGUE LEMBRAR OS ANOS?

PRIOSTE: Então, as datas nos e-mails estão bem detalhado. Mas foi isso, daí nós ficamos aqui, foi 94 que houve a inauguração na Kametaro, da TV... aí acho que ficamos, um, dois anos, quando foi lá, em 97? Então, daí ficamos três anos aqui e aí construiu-se o prédio novo e aproveitou-se e mudou o sistema analógico para o sistema digital. E foi assim para gente que viveu todo aquele período, foi negócio assim, extremamente importante, gratificante. E o que a gente não imaginava, na época a gente não tinha essa dimensão, que hoje eu tenho, que foi um fato histórico. Porque foi a primeira emissora totalmente digital do país. Isso não é pouca coisa, isso é um negócio muito importante, nós estamos no interior de São Paulo, somos consideradas a região praticamente mais atrasado do Estado. A gente só ganha talvez do Vale do Ribeira, e essa região dessa é ter a primazia de ter a primeira emissora totalmente digital. E eu lembro que a gente trabalhou muito, também porque na verdade, TV você desligou aqui, você tem que ligar aqui... então também houve um período grande que a gente trabalhou com um pé em cada canoa, tinha uma pessoa, que tinha que fazer as matérias com U-Matic.... Tinha que fazer as matérias com a outra já para a TV. Você não ia usar mas tinha que fazer. Eu me lembro que a direção pediu uma puta de uma matéria linda, para usar na inauguração e a gente descobriu, a gente tinha já, um pessoal de Ouro Verde que é uma cidadezinha pequenininha lá da Alta Paulista, e que tinha uma orquestra de criança, crianças carentes, que elas faziam os próprios instrumentos, eles aprenderam a fazer os instrumentos, tinham, aprenderam a tocar e formaram uma orquestra. Então a gente foi para lá para contar essa história. E essa seria a matéria assim que seria para encerrar o jornal, o primeiro jornal. E aí eu comecei a trabalhar nessa matéria com a Débora Bernardo, editora. Tipo assim, acho que talvez uns 10, 15 dias antes... porque daí a gente pegou, a gente sair daqui e ia lá para o outro prédio para aprender a mexer, a fazer edição não linear, edição digital lá, que era completamente diferente. Daí tivemos essas aulas e tal, porque cada tecla era um comando, enfim, negócio completamente diferente de você trabalhar numa ilha U-Matic. Eu e a Débora a gente começou a editar esse material que era ia ser uma matéria grande, de cinco minutos por aí, tal é a gente começava a editar, editar e tal, bonitinho montava o esqueleto, a Débora começava a cobrir e pumba, dava um pau e perdia tudo. Aí voltava tudo outra vez, não sei o que, aí eu sei que a gente ficou assim quase uns 10 dias para editar essa matéria, até que chegou o grande dia da inauguração que... aí vieram os diretores da Globo, diretor comercial, diretor de programação que veio do Rio de Janeiro, que era um sujeito com nome Florisbal, o Amauri Soares que era o "bam, bam, bam" do jornalismo em São Paulo. Veio repórter, o Marcos Losekann de São Paulo, que era repórter Nacional do Jornal Nacional para cá e tudo mais e aquele puta circo armado o prédio novo, era belíssimo, um novo conceito de prédio de redação, que era tudo aberto e tinha algumas áreas comuns na que era compartilhada por todos os departamentos, de secretariado, de xerox, dessa coisa toda e tal. Tudo aberto, não tinha divisórias, aquela ... enfim. Novo conceito de televisão. E o *switcher* ele fica assim lá no fundo, mas ele era todo de espelho, não era fechado. Então você via, o jornal estava no ar e você estava vendo as pessoas trabalhando e todas as ilhas também tudo de vidro, não eram paredes, você via todo mundo trabalhando. Então a gente estava lá para o grande dia e quem fechava o jornal primeira edição nessa época era a Solange Bendini, que hoje ela está em Sorocaba. Daí tudo certo, então o jornal entra no ar

,cara, entrou a vinheta e depois não entrou mais nada... colocava um VT, o VT não ia para o ar, travava e voltava para o apresentador, “bom, nós estamos aqui em um dia histórico porque é o primeiro jornal digital” (risos), e não entrava a porra do jornal, não entrava matéria... jogava para o Losekann e o Losekann dentro da redação “ah, nós estamos aqui... vamos chamar o repórter Losekann que está com o diretor comercial..”, aí o cara pegava e ia fazer uma sonora.. Tudo ao vivo. Daí tinha um outro *link* que não sei se era o Eli Ah, não era o Eli não. O outro repórter, não sei se Mário Marins, vivo e tal, voltamos.... Quando voltava a Cíntia ou o Lúcio, não sei quem era o apresentador... e chamava o outro VT e pumba, o VT não entrava. Não entrou nenhum VT no primeira edição, foi assim um fracasso, um jornal só de conversa, gente falando, dando entrevista, nota, enfim. Meu, você não acredita, aquilo nos abateu de tal forma “como pode acontecer isso”. Aí a coisa de repente veio para as minhas costas, que eu era o fechado do jornal, do dois. A gente foi para o dois com uma pressão, com o “cú na mão”, “não pode dar errado”. Checa... e foi algum problema técnico que não vou me lembrar qual era. E aquela matéria belíssima que eu e a Débora tinha os editados, que tinha ficado coisa mais linda do mundo, da orquestra dos meninos de Ouro Verde não foi para o ar, vão colocar ela no dois. Aí fizemos um jornal, aí como ia ter mesmo a inauguração parece que tinha uma banda, tinha Padre, sabe benzer, enfim, todas as autoridades civis e eclesiásticas lá, aquele mundo digital e nós trabalhando lá. Eu lembro que estava eu, a Leila, o Ocanha, não lembro quem que fazia os caracteres.... Então nós quatro lá no espelho, tal e o jornal entrou no ar, entrou o primeiro VT bonitinho, entrou o segundo, chamamos *link* e foi, não sei que, tudo assim belezinha. Fechamos, só sei que aquela puta matéria emocionante dos meninos lá de Ouro Verde, a hora que terminou jornal, cara, a gente pegou cada um tem um laço assim com os scripts, jogamos tudo para cima, de felicidade, aquele negócio espontâneo. Nossa, na hora que a gente viu, olhou para trás, “pá, pá, pá”, galera aplaudindo. Daí eu sai e o Amauri veio e falou assim “parabéns cara, você é o primeiro editor fechador a colocar um jornal totalmente digital do Brasil”, aquilo acho que para mim foi um dos grandes momentos da minha carreira, graças a Deus eu tive esse privilégio, foi assim muito bom.

TAKE: 00010 IN:13'20" 00011 OUT:05'51"

DIAS: O KAIO LOPES CONTOU QUE FOI PARA LAS VEGAS PARA ESCOLHER, NA NAB, AS FITAS. VOCÊ SE RECORDA DISSO?

PRIOSTE: Então, eu lembro que, que ele foi junto com o Navarro, ele foi para o Navarro e eles ficaram lá para conhecer as novidades nesta feira muito famosa. Mas eu não sei se o que foi comprado, porque na verdade você vai feira, você conhece a novidade e depois é que são feitos os negócios, eles não foram lá e compraram. Eles foram olhar, tomaram conhecimento das novidades e depois se houve a compra, eu acho que já tinha saído. Porque foi logo, foi bem próximo da minha demissão. Então se houve a compra, esses equipamentos chegaram, e quais foram esses equipamentos eu realmente não sei, né. Mas, assim só para retomar, essa pergunta que você fez o histórico foi esse. Então, Rede Globo do Oeste Paulista, que é que na verdade é um núcleo, que digo assim, é a gente que veio para cá, meio que para comandar a TV. Que era eu, o Gu e o Eli. E daí o prédio velho e tal.... Aí veio o Zana, depois desse episódio aí do roubo da imagem digamos assim, acabou sobrando para o Eli, daí veio o Zana, e o Zana é que foi o gerente que fez essa transição do analógico para o digital. Depois eu quero ver essa questão aí ele falou que não estava, imagina, né. É “migué”, o Zana foi meu primeiro chefe. Quando eu estava no imparcial, fui para o imparcial, ele era o secretário de redação. Secretário de redação era um cargo que

existia nos jornais, chamado de secretário de redação, mas que seria uma espécie de editor, editor chefe. Então, ele foi meu primeiro chefe, ele que me ensinou a usar os caderninhos, entendeu? Que falou assim porque eu saía com aquelas folhas F4, A4 dobrado né, daí você escrevia aquelas informações, pegava um monte de coisa, dado, não sei que, aí chegava no fim e jogava no lixo. Quando não tinha Google na época você queria de novo a informação, “ué, cadê”, joguei fora. Daí ele falou “vai anotando no caderninho que quando você precisar retomar aquela coisa você vai ali, você já tem os dados”. Foi ele, né? Então ele foi ele foi meu chefe no começo da carreira, e no fim da carreira em Bauru. Eu encontrei o Zana e ele era editor lá regional. E teve um dia lá e ele me chamou “o Prioste vem cá, Prioste” ele fala, “Roberto Nogueira Prioste”, ele chama todo mundo pelo nome completo. Aí eu falei o que que é Zana, aí ele disse, “olha isso aqui”, e ele pegou uma pasta cheio de recorte, tudo da inauguração da TV, essa coisa toda, esses jornalzinhos que te falo. É sensacional, tem as fotos, não sei se vocês têm essas fotos, das autoridades no dia, o Zana está nessas fotos. O Paulo Lima com certeza tem. Sabe aquelas fotos que você mandou aqui está que tá as duas pessoas falou “Quem é essa mulher, quem é esse homem”, então lá no escritório, escritório da sucursal ele funcionava numa sala comercial de 100 metros quadrados, era na frente a ser uma recepção, daí tinha uma salinha, onde era a cozinha, tinha uma outra sala que ficava comercial, daí no fundo que seria um quarto, a suíte digamos assim do negócio, era redação e um banheiro acima onde guardava os equipamentos. Tipo, lembro que quando na época da negociação e tal, e a gente cara, a gente trabalhava. Uma vez foi um assessor do Paulo Lima, muito importante, eu esqueci o nome do cara, mas não era um “assessorzinho” comum, era um cara que era o cara. A gente tipo assim fazendo matéria e nessa época o Agripino Lima era prefeito, a primeira vez que ele foi prefeito, e foi por isso um dos motivos que a Globo não fechou. Meu, fechar uma parceria com o cara que é prefeito, ainda prefeito da cidade, meio que travou a negociação. E daí, foi esse cara lá para conhecer, era o grande, digamos a lua preta da família, ali naquele momento. Aí quando ele entrou assim na sala, falou assim “é isso aqui que a Rede Globo Oeste Paulista?” “Como é que vocês conseguem fazer tanto barulho desse nesse negocinho aqui”... E falou e ficou espantado, então era uma salinha que ficava no oitavo andar de um prédio lá do lado do H2. Sabe aquele H2 da Gurgel lá, ficava na José Foz assim. A TV Pontal já estava aqui na Kametaro, ela foi instalada para ser um afiliado da Globo. Ela só foi ser Manchete que não fechou, os caras estavam com tudo pronto, o gerente lá dentro, todo o corpo técnico... ah, então vamos fechar com a Manchete e foi isso. Então existiram concomitantemente, só que não era uma emissora, a sede da emissora era Bauru, nós éramos um escritório de 99 metros quadrados aqui com uma equipe só, para isso que é aquela salinha que está lá na foto. Então que lembro até hoje, se você olhar tinha um rádio, né, que a gente falava por Bauru. Daí tinha o telex, você mandava as coisas por telex, uma copiadora, duas mesinhas, pronto acabou. Os equipamentos ficavam tudo guardado no banheiro. Só que eu gostaria de falar do TCC de vocês, entendeu. Acho que vocês tiveram uma puta de uma sacada, sabe, é aquilo que eu falei... meu primeiro emissora totalmente digital, vocês pegarem essas, vocês estão falando da primeira emissora digital do país, entendeu. E só, isso já vale no TCC de vocês, eu acho que só isso. Só vocês terem essa sacada, vocês estão de parabéns eu espero que você faça um puto de um trabalho. Porque eu acho que pela primeira vez alguém se debruça sobre a história da TV, se bem que vocês foram em um período, mas vocês se debruçaram sobre a história da TV. Vocês estão de parabéns. Se a professora não der 10 para vocês, vocês falam comigo.

ENTREVISTADO: ROSEMARI DE LIMA FERREIRA JUNQUEIRA
CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
 APRESENTADORA DO SPTV 2ª EDIÇÃO
CARGO ATUAL: JORNALISTA DIGITAL
ENTREVISTADORA: THAÍS SANTOS
DATA DA ENTREVISTA: 10/01/2019
HORÁRIO: 14H30
LOCAL: ESTÚDIO DE TV

SANTOS: VOCÊ PODE FALAR SEU NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL.

LIMA: Nome inteiro, inteiro, de família? Rosemari de Lima Ferreira Junqueira, nome de jornalista Rose Lima Junqueira. 45 anos.

SANTOS: E CARGO ATUAL?

LIMA: Jornalista Digital.

SANTOS: ROSE CONTA PARA GENTE COMO VOCÊ INGRESSOU NA TV PONTAL PAULISTA.

LIMA: Na TV Pontal eu era radialista. Trabalhava na rádio, que era no mesmo prédio, era no terceiro andar. Aí eu entrei de férias, fui viajar. Daí eu recebi uma ligação e tive que voltar correndo, estava em outro estado e tive que voltar para fazer um piloto, que iam fazer, tem a TV Pontal tava com essa intenção. Aí eu voltei fiz o piloto, e comecei primeiro como apresentadora do Pontal em Manchete, 2ª Edição. Antes desse jornal eu fiz, depois do piloto, eu apresentei, o primeiro programa que eu apresentei foi os Jogos Abertos do Interior, que eu lembro que foi uma época que veio para Prudente, eu apresentei e depois substitui um apresentador, que era de um programa de entretenimento. Que era "Vídeo Dight", aí depois nós fizemos, quando apresentei era "Vídeo Light" e fiquei nesse tempo, aí depois fui para o Pontal em Manchete, que era jornalismo mesmo, o 2ª Edição e eu fazia com o apresentador.

SANTOS: QUAL FOI A ÉPOCA QUE VOCÊ FICOU NA TV PONTAL, QUE VOCÊ COMEÇOU?

LIMA: Eu lembro que eu entrei, acho que foi em 90 que eu entrei. Porque também eu ficava na TV e na rádio. Era tudo o mesmo grupo, a rádio e a TV eram do mesmo grupo. Então eu trabalhava na rádio e lá também.

SANTOS: VOCÊ PODE DESCREVER PARA GENTE A FUNÇÃO QUE VOCÊ FEZ NA TV PONTAL?

LIMA: Na TV Pontal eu era apresentadora. Ainda não, assim, não era jornalista que participava da redação ainda, eu era apresentadora quando comecei. Aí eu apresentava esses programas e gravava áudios.

SANTOS: COMO ERA O TRABALHO DO APRESENTADOR? O QUE O APRESENTADOR FAZIA?

LIMA: Como eu trabalhava no grupo, eu ficava rádio e na TV. Eu descia mais para apresentar o jornal. Eu ficava no terceiro andar e às vezes eu descia para gravar os áudios, né, que tinha os offs do jornal. Mas eu descia mais na hora de apresentar o jornal, tipo assim uma hora antes. Então era mais apresentar, nessa época eu não

participava das edições ainda, né. Como eu estava começando, talvez pela inexperiência, eu estava aprendendo ainda, então eu ia só para apresentar.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA AS PESSOAS QUE TRABALHAVAM COM VOCÊ NESTA ÉPOCA DA TV PONTAL?

LIMA: Eu lembro do Luiz, meu grande amigo, Luiz Walmir, Kaio, Beto, Leila, Carioca, tinha um pessoal que era de fora; Roberto Neves, acho que era diretor da técnica, a Leila eu já falei. Tinha esse pessoal aí que eu me lembro. Claro que se eu ver, o dia que eu ver vou falar nossa tem você também (risadas). Mas tinha muita gente bacana, muita gente experiente.

Qual período de duração da TV Pontal?

SANTOS: ROSE DESCREVA PARA GENTE O QUE FOI O PONTAL EM MANCHETE 2ª EDIÇÃO.

LIMA: Era um jornal, um noticiário. Tinha o 1ª Edição que era apresentado pelo Carlos Manfrim. E a 2ª Edição que era um noticiário da cidade mesmo, da cidade, da região. Foi o primeiro jornal daqui né, antes da TV Fronteira, um dos primeiros telejornais.

SANTOS: QUANTO TEMPO DUROU ESSE JORNAL?

LIMA: Ah eu não lembro. Não lembro não para te dizer.

SANTOS: VOCÊ PODERIA DESCREVER MELHOR ESSE PONTAL EM MANCHETE? TEVE ALGUMA HISTÓRIA ENGRAÇADA OU ALGUM FATO.

LIMA: Assim tinha o apresentador, que ele também veio da rádio, Guilherme César. E, mas era legal, tipo assim, tem aqueles fatos de apresentadores, né. Que eu falo que, os pesadelos de apresentador, soluço, ataque de riso (risadas), alguns bichos voando. Mas o Guilherme era parceiro, era muito bacana, ele fazia rir o tempo todo, sabe? Teve uma vez que eu entrei, porque tipo assim, a gente entrava, eu gostava muito de fazer e então estava sempre tranquila. Era difícil errar texto, já lia, já entrava de última hora. E ele já estava lá, então me arrumei nesse dia, eu me arrumava em um camarim, aí eu entrei ele já estava, nem olhei, vi assim o pessoal da luz e tal. E entrou ao vivo, aí eu olhei, quando eu olhei ele tinha passado muito pó, muito, porque não tinha experiência disso, né. Essa maquiagem; até isso são detalhes, a maquiagem ideal para TV é que não tenha brilho. Então, nós não tivemos esse treinamento na TV Pontal, nós tivemos depois. E ele passou muito pó, que ele tava assim, translúcido, até a boca toda branca, e quando eu olhei assim eu tive que me segurar, porque ele já falou assim: “3, 2, 1, entrou”. Eu tive que me segurar, aí eu falava a matéria, daí eu já começava a dar risada. Eu falei “Nossa meu Deus do céu e agora, como que eu vou conseguir apresentar?”. Mas aí, é, eu acho que o nervosismo, né, e a busca, assim, pelo profissionalismo você segura, né. Mas teve até o caso da Lillian, Lillian Witte Fibe, também que já teve ataque de riso ao vivo, não chegou a ser ao vivo, mas quase.

SANTOS: NA ÉPOCA DO PONTAL EM MANCHETE VOCÊ ERA A ÚNICA APRESENTADORA E ELE O APRESENTADOR?

LIMA: Sim, ele era o apresentador masculino. O jornal do almoço, do meio dia, também era um apresentador. Então eu fui a primeira apresentadora mesmo, não só da Fronteira, né, acho que daqui também.

SANTOS: O PERÍODO QUE O PONTAL EM MANCHETE FICOU NO AR, VOCÊ LEMBRA QUE ÉPOCA QUE FOI, QUANTO TEMPO?

LIMA: Não lembro

SANTOS: QUANDO ELE INICIOU E ACABOU?

LIMA: Eu não lembro, porque eu não sei se, eu acredito que o outro tenha entrado antes, né, o do Manfrim. Então, assim, eu não sei quanto tempo eles ficaram. Acho que eu entrei depois, quando fizeram o 2ª Edição.

SANTOS: ROSE, VOCÊ LEMBRA O DIA, MÊS E ANO DA INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA? VOCÊ ESTAVA LÁ NAQUELE DIA?

LIMA: Nossa eu não lembro o dia, o mês. Você sabe que eu não lembro. Eu lembro que teve alguma coisa, mas eu não sei se foi da TV Fronteira. Eu lembro da TV Pontal, que foi na Torre de Cristal a inauguração. Agora da TV Fronteira eu não me lembro se foi no buffet, como que é o nome daquele buffet, não lembro. Não lembro, porque sempre tinha coquetéis, algumas coisas assim, então eu não me lembro. Porque também teve outro coquetel que foi de algum lançamento na época, que era de alguma coisa também que foi em um posto, que fizeram um evento também. Mas eu não me lembro se foi, até queria saber depois.

SANTOS: VOCÊ FALOU DA TV PONTAL, NÉ, DA INAUGURAÇÃO VOCÊ PODE CONTAR PARA GENTE DA INAUGURAÇÃO DA TV PONTAL, COMO FOI?

LIMA: Ah foi bem legal, assim, eu lembro que eles colocaram um telão para apresentar, mas foi uma equipe bacana. Era um pessoal tudo novo, o diretor era experiente. Então assim era uma turma muito, é, tipo irmandade, todo mundo era muito amigo, sabe. Muito brincalhão, a gente conversava, não tinha assim, temores de errar, coisas assim. Era tudo muito a vontade, mas a inauguração foi legal, foram essas apresentações que eles fizeram e foi bacana.

SANTOS: NO DIA DA INAUGURAÇÃO DA TV PONTAL, VOCÊ TAVA APRESENTANDO, TAVA COMO APRESENTADORA, O QUE VOCÊ FEZ NAQUELE DIA?

LIMA: Assim, a nossa equipe entrou, eles apresentaram a equipe pelo telão. Porque eu lembro que tinha muita gente, então não chegou a ser uma coisa assim ah aqui, aqui, não, tanto os repórteres, como, não, foi uma apresentação institucional que foi feita nesse telão.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA QUANTAS PESSOAS NA EQUIPE, PESSOAL DA REPORTAGEM, DA CINEGRAFIA?

LIMA: Não lembro. Lembro assim, se eu ver as pessoas eu lembro, mas não. É porque eu ficava muito na rádio, né. Então eu descia pouco, mais para gravar, era gravado o jornal. Acho que os últimos, se não me engano que foram feitos ao vivo, mas era gravado na época, não era ao vivo.

SANTOS: ENTÃO NESSA ÉPOCA VOCÊ FICAVA NA RÁDIO?

LIMA: É eu trabalhava para o grupo, né. Então eu trabalhava nos dois lugares, na rádio e o térreo era a TV, e o terceiro andar era a rádio, então eu trabalhava lá e depois descia, tipo assim uma hora antes de começar o jornal.

SANTOS: NA RÁDIO VOCÊ FAZIA O QUE?

LIMA: Eu apresentava um, 106 Fm, Educativa Fm, que tinha em Prudente. Era a Educativa Fm.

SANTOS: ERA SÓ VOCÊ QUE APRESENTAVA NA RÁDIO?

LIMA: Não tinha mais meninas também, mas também não lembro, porque eu ficava muito na minha sala. Lembro do pessoal da técnica, eu sempre gostei de bater papo com o pessoal da técnica. Aí eu lembro, tinha um pessoal bacana. O Manfrim era o diretor da rádio, que era o apresentador. Agora não lembro se ele era chefe de jornalismo da TV Pontal.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA QUAL FOI A SUA FUNÇÃO NO DIA DA INAUGURAÇÃO DA TV FRONTEIRA?

LIMA: Na TV Fronteira já foi uma mudança assim, daí já foi mais; ficou mais profissional mesmo. Tipo jornalista, aí já era papel do jornalista, então você ficava cinco horas. Aí eu participava, eu lembro que eu comecei a fazer um trabalho no arquivo, que eles me colocaram para mexer, para fazer trabalho no arquivo, para arquivar fitas, essas coisas, a organizar. Para começar a aprender e ir para a redação depois, esse trabalho que eu fazia.

SANTOS: NA PONTAL VOCÊ APRESENTAVA TANTO NA RÁDIO COMO NO JORNAL?

LIMA: Sim, é.

SANTOS: E NA ÉPOCA QUE PASSOU PARA A TV FRONTEIRA...

LIMA: As pessoas que trabalhavam lá era só lá. Daí eu ficava à tarde lá. Apresentava, acompanhava a redação, acompanhava a edição, mas foi só assim para aprender. É porque eu estava começando. Na TV Fronteira foi o primeiro jornal, quando eu comecei a fazer jornal ao vivo mesmo.

SANTOS: QUAL FOI O PRIMEIRO JORNAL QUE VOCÊ COMEÇOU A FAZER AO VIVO NA TV FRONTEIRA?

LIMA: O primeiro jornal, eu também não lembro o dia. Lembro assim foi um dia muito legal. Porque a Globo tinha um programa que chamava Você Decide e esse programa, ele ia em algumas cidades. Sempre estava em algumas cidades. Assim, ele levava um telão que ficava na praça da cidade. Era uma história, né, contada pelos atores lá, com uma novelinha, e no final tinha dois finais. Aí a população que decidia, as pessoas que ligavam para decidir, era uma forma de interação, né, com a população. Então, nesse dia da inauguração foi muito legal que veio esse "Você Decide" para Prudente, veio o Carlos Tramontina também, que ele, eu lembro que estava com ele na redação. Ele é muito bacana e eu estava muito nervosa. E ele ficava tentava fazer coisas para eu ir, né. Ele falava assim: "Ah, meu pai sempre falava para mim, 'você pensa que eu sou pouca porcária, eu sou muita porcária'." Aí ele tentava me deixar mais a vontade. Aí, mais tarde ele começou a fazer as chamadas ao vivo do Aruá Hotel. Tudo isso passando no telão e as pessoas na praça, tudo isso foi passando no telão. Aí apresentei lá, ao vivo, todo mundo tenso. Porque assim, a sensação que a gente tinha, assim nossa é Globo agora a gente não pode errar, porque o outro era gravado né, se errava, voltava. Agora assim, tanto apresentador como a pessoa que tava lá na técnica, tal, operador de áudio, e quando acabou o jornal, eu tava, né, assim bem (expressão facial), porque meu coração tava disparado. A hora que acabou o jornal

eu falei assim “Acabou, né? Acabou?”, perguntei para o cinegrafista. Mas é claro que eu tinha que ter dado um tempo também, coitado do operador de áudio, também devia ter esquecido e não cortou, aí saiu lá no telão, todo mundo da praça viu, as pessoas que estavam falou que o pessoal deu risada e se divertiu. Olha o mico já no primeiro dia. Mas foi muito legal foi um dia muito gostoso. Porque assim, a gente tava com uma equipe muito profissional, que esse pessoal que veio de fora. Teve um senhor Andrade que eu falei para você que ele era responsável pelo estilo, pelo treinamento dessas apresentadoras do Fantástico, da Globo. Eu lembro que ele falava muito da Fátima Bernardes para mim, na época acho que ela tava, não sei se tava no Fantástico ou no Jornal Nacional. Aí ele falava para mim dela e tal. Então ele, esse treinamento que ele deu foi bem bacana. Porque ele também passou essa parte de maquiagem, de postura né, de brinco que você não pode usar um brinco maior que a notícia né, de cores e também o que era que foi bem interessante é a postura do apresentador no dia a dia e na vida pessoal. Porque eu lembro que isso foi uma coisa assim que mudou que ele falou. Porque naquela época assim é um apresentador era muito a cara da empresa, tipo assim, ser apresentador naquela época era como se você fosse um apresentador do Rio, que viesse para cá se você fosse um... Porque, foi a primeira vez que teve uma emissora da Globo. Repórteres, apresentadores, assim aqui na região e aqui em Prudente. Então está bem interessante quando você saía na rua as pessoas, hoje não, hoje as pessoas já interagem mais. Ela te vê na mídia digital né. Então tá mais tranquilo. Mas eu lembro que aquela época tinha uma responsabilidade, era muito assim o que você fala, onde você vai sabe, você não pode frequentar qualquer lugar. Então tinha muito isso, não pode ficar nas festas. Então, era uma coisa bem bacana, mas era assim, era daquela época. Acho que todos os apresentadores, acho que nem faz muito tempo que isso mudou, que os apresentadores começaram a ter mais liberdade e ser mais independente. Mas naquela época você tinha que ter aquela postura. Mas é legal Seu Andrade passou muita dica legal.

SANTOS: NESSE DIA DO AO VIVO ESTAVA VOCÊ E QUEM MAIS APRESENTANDO?

LIMA: Só eu. Eu não lembro se o 1ª Edição deles, eu não lembro se vinha de Bauru, se eram dois apresentadores, mas nessa época o 2ª Edição foi só eu que fiz. Era só uma mulher. Acho que ficou muito tempo né, que eles continuaram assim.

SANTOS: QUAL ERA O NOME DO JORNAL NAQUELA ÉPOCA?

LIMA: SPTV 2ª Edição. Depois que eu fui para o Rio fazer o RJ TV 2ª Edição.

SANTOS: VOCÊ CHEGOU A FAZER REPORTAGEM, TRABALHAR COMO REPÓRTER?

LIMA: Na TV Fronteira não. Fiz na Band.

SANTOS: ENTÃO NA TV FRONTEIRA VOCÊ FICOU MAIS COMO APRESENTADORA?

LIMA: Sim, mais como apresentadora.

SANTOS: SENDO SÓ VOCÊ COMO APRESENTADORA?

LIMA: Sim, só eu. Tinha a equipe da redação, lembro do Prioste, do Mário Marins, tinha um pessoal bacana que era bem profissional. O Eli Franqui era chefe de jornalismo.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA A ÉPOCA QUE FOI?

LIMA: Não lembro. Olha eu com data...Eu lembro assim coisas do ano. A data certa, assim, específica não. Acho que foi a época também do plano real, da moeda também. Foi um ano que aconteceu muita coisa. Um ano bem importante, bem legal. Lembro que aconteceram muitas coisas naquele ano.

SANTOS: CONTE-NOS COMO ERA A ROTINA DE APRESENTADORA NAQUELA ÉPOCA.

LIMA: Eu chegava na redação, como eu estava começando, então tudo eu estava aprendendo. Então eu chegava na redação aí eu via com o pessoal as matérias, perguntava sobre as matérias. A gente tinha que ficar ali para gravar muito *off*. Gravava os *offs* das matérias, mas tinha muita coisa gravada também pelo apresentador. Fazia uma parte do arquivo, depois ia na edição dar uma olhada. Eu estava assim aprendendo nessa época, porque eu estava realmente começando.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA QUEM ERA O PESSOAL QUE FICAVA NO ESTÚDIO?

LIMA: No estúdio eu lembro do Marquinhos, acho que o Paulinho também, mas eu lembro do Marquinhos que estava sempre ali, também era outro que era risadinha. Que deixava o ambiente mais leve e tudo. Era bem legal.

SANTOS: TEVE ALGUMA OUTRA HISTÓRIA QUE TENHA TE MARCADO NAQUELA ÉPOCA?

LIMA: Não, aquela época, acho assim, tem de outras, de outras coisas, de outras emissoras. Mas uma vez eu fui, acho que foi na Pontal, antes de começar o jornal eu fui secar o cabelo e a escova enroscou. A escova não saía, faltava cinco minutos. Eu fui só para, eu estava arrumada, fui só dar uma ajeitadinha para baixar aqui o *frizz*. A escova enroscou e a escova não saía, daí eu lembro que eu tive que cortar um tufo aqui, ainda bem que era do lado de dentro. Porque não ia dar tempo de tirar. Não sei como aconteceu aquilo, aí eu lembro disso assim, mas o resto foi mais tranquilo. Depois é claro que sim, no início tinha essa ansiedade de apresentar ao vivo, mas depois eu percebi que é bem mais fácil, é bem mais... tudo flui. Porque quando é gravado eu sou muito perfeccionista. Então se é gravado “não volta, dá para fazer, vamos ver, volta, não, vou falar melhor”. Apesar que eu sempre tive muita facilidade com texto Então, mas sempre fui perfeccionista. Agora o ao vivo não, se errou filha passou, já foi. Eu lembro que uma coisa que eu era difícil errar alguma coisa, mas eu lembro que quando você erra assim parece para pessoa que está assistindo são segundos, mas para a gente parece que são minutos, são sabe. Aí eu falo assim o apresentador ele tá ali todo dia ele nunca erra, o dia que ele erra ele é lembrado porque ele erra. Mas isso mudou também, isso mudou isso é uma coisa que eu adorei. Eu adorei ver toda essa mudança sabe, essa independência do jornalista hoje. Adorei essa coisa mais à vontade, né. Eu sempre gostei muito disso e algumas emissoras, talvez era, você tinha que ser mais enlatado, você tinha que ser mais né, robô, assim que eu falo né. Você tinha que dar essa notícia, você não podia nem sorrir no final né, no boa noite então era uma coisa mais então. Isso mudou isso, são coisas assim e eu sempre gostei disso, eu sempre quis fazer isso. Então quando começou a ter essa mudança, que eu lembro que foi com Carlos Nascimento mesmo, na Globo, eu acho que era o SPTV que ele apresentava. Então foi o primeiro apresentador que eu vi que começou a trazer isso para o jornalismo da Globo foi o primeiro que eu vi e gostei muito.

SANTOS: NAQUELA ÉPOCA COMO ACONTECIA A APRESENTAÇÃO.

LIMA: A apresentação era aquilo né. Você não pode sorrir muito, você tem que ser neutra. Não era como é hoje como. Você não podia fazer comentários né. Tipo às vezes tem notícias que você fica indignada. Você fica como também o telespectador, então você não podia né, assim era uma postura de todos os apresentadores daquela época. Você tinha que ser mais neutra, o importante sempre foi a notícia. Então, você sempre tem que aparecer menos que a notícia. Isso era passado, você hoje não né, hoje o jornalista, o próprio jornalista atrai o público né. Ele é um formador de opinião, na época jornalista não podia. Que eu me lembre não era, não é que não podia, mas assim, não era usual ser formador de opinião. As emissoras gostavam mais de um perfil mais reto, mais neutro.

SANTOS: COMO ACONTECIA A PREPARAÇÃO PARA O JORNAL? COMO ERA A COMUNICAÇÃO COM O PESSOAL DENTRO DO ESTÚDIO?

LIMA: É, tinha que ser assim, tinha que ser um pessoal muito afinado. Muito profissional. Porque, eu lembro também que tinha um medo né. Porque só se falava assim, que o pessoal da técnica morria de medo de errar, se errar a Globo manda embora, se errar o áudio, se não cortar o áudio... Então quando acontecia alguma coisa as pessoas já ficavam né, mas assim era um pessoal muito afinado. Então a gente, e com o tempo você vai ficando né, a equipe é muito importante. Lembro que o Marquinhos era muito importante, sempre falava assim: “gente eu não sou nada sem você, vocês que me orientam”. Então eu era muito bem orientada, a questão da bancada é engraçado assim, porque a pessoa, eu lembro que hoje em dia você já sabe, mas naquela época a pessoa não sabia né. Eu lembro que eu apresentava o jornal no rio, daí o pessoal às vezes chega de bermuda e ponha o terninho, né, quando apresentava lá. Porque morava na praia e todos lá eram assim né, da TV já eram mais light. Mas às vezes colocava, quando era um, dois apresentadores na TV Pontal, colocavam, sentavam no jornal né, para ficar da mesma altura, eu lembro, porque para ficar tudo certinho. Então tem muitas coisas dos bastidores. Usava muita fita crepe, fita crepe para ajeitar o terninho atrás, a fita crepe era o máximo naquela época, tudo que tinha que arrumar era com a fita crepe. Então era muito legal, os bastidores é uma parte muito interessante, você vai gostar.

SANTOS: COMO FOI PARA VOCÊ SER A PRIMEIRA APRESENTADORA DO TELEJORNAL?

LIMA: Naquela época eu nem me tocava disso. Acho que eu tinha 19 anos, não sei. Então, eu fui trabalhar na rádio com 17 anos, eu acho que 18 anos, porque o meu tio era muito amigo do Agripino, então ele falou assim “Ah, eu tô precisando de uma apresentadora”. Eu não sei, o pessoal lá na rádio, não sei o que aconteceu e meu tio falou vai lá fazer o teste e tal. Aí eu fui fazer o teste, então eu comecei. Também para mim foi né, porque era ao vivo, o rádio se acha que, é rádio né. Então na época, eu não tinha essa assim sabe, porque essa dimensão, até tava vindo da rádio, aí eu trabalhava na rádio, trabalhava na TV né? Eu acho que foi mais quando foi de jornalismo. E aí tipo a ficha caiu, sabe, mas quando era programa de entretenimento igual eu fazia na Pontal também né, que a gente fazia outros programas, mas quando acho que passou para a Globo, então teve essa sensação assim mais pesada, demais profissionalismo, demais, aí foi legal assim, mas na época para mim não foi tanto quanto foi depois da metade do tempo para frente. Esse começo não, acho que era tudo muito, tudo muito novo né. Então não sabia para onde ir ainda. Eu tava fazendo, eu fazia teste, o pessoal falava vai lá faz o teste, fazia o teste eu passava, fazia o

piloto eu passava. Eu só lembro que eu falava, “Poxa eu acho que eu sou boa nisso né?” Porque eu tô passando nos pilotos. Então assim, mas foi muito gratificante, é gratificante nas ruas quando eu saía as pessoas gostavam, as pessoas elogiavam. Então é legal e a Globo quando ela entrou, ela trouxe assim muito esse profissionalismo né, que a gente ainda não tinha. Porque como eram todos muito amigos é como se você passasse de um sistema caseiro para profissional. Então tudo mudou, então aí eu comecei a pensar um pouco.

SANTOS: ROSE VOCÊ FALOU DO PROGRAMA DE ENTRETENIMENTO, ENTÃO SÓ PARA PODER ENTENDER, QUANDO VOCÊ TRABALHOU TRABALHAVA NA PONTAL VOCÊ FAZIA PROGRAMA...

LIMA: Eu trabalhava para o grupo né. Então eu trabalhava na rádio, no terceiro andar e trabalhava na TV. Então gravava *offs*, gravava para comerciais, gravava não só para o jornal, era tipo assim. Aí tinha esse programa que chamava “Vídeo Diet”, ele era apresentado pelo Sérgio Vrena. Aí depois ele saiu, não sei se ele, acho que ele mudou de cidade e eles quiseram continuar com o programa no formato parecido. Então eles colocaram “Vídeo Light”. E aí foi o primeiro programa que eu apresentei mesmo, que eu fiquei mais tempo. Porque antes eu havia feito os jogos abertos do interior, mas era, acho que foi uma semana que durou, enquanto duraram os jogos ou 15 dias, não lembro.

SANTOS: VOCÊ FALOU QUE QUANDO FOI PARA GLOBO O JORNALISMO TINHA PEGADA MAIS SERIA...

LIMA: Sim, mais seria, mais profissional. Tanto é que eles exigiam o tempo do jornalista. Porque para mim, eu nem sabia assim o que era ser jornalista, porque eu fazia rádio, fazia *offs* e chegava para gravar né. Aí não, daí você já chega, para você viver a redação, para você viver o jornalismo né. Então chegava no horário, que acho que era duas horas da tarde, se não me engano, uma e meia, porque o jornal era sete horas. Então eu chegava já, tudo eu participava um pouquinho, um pouquinho olhava a redação, olhava com era edição, fazia um pouco de arquivo né. Porque tudo eu estava aprendendo eles ainda não pediam para eu fazer, eu estava aprendendo toda essa parte de redação.

NESSA ÉPOCA QUE VOCÊ PARTICIPAVA DE UM POQUINHO DE TUDO, JÁ APRESENTAVA O JORNAL?

LIMA: É, eu já estava fazendo o telejornal, já era apresentadora, mas como naquela época não tinha, não eram os jornalistas, não sei acho que é porque não tinha faculdade ainda. Então não era exigido que você tivesse o curso de jornalismo. Então muitos apresentadores e muitos bons jornalistas começaram assim ou vieram da rádio né. Do rádio ou vieram de outras fontes de comunicação. Aí você entrava e você ia aprendendo. E aí você conseguia o MTB por tempo de experiência de jornalismo.

SANTOS: POR VOCÊS NÃO TEREM A FACULDADE DE JORNALISMO, QUAL ERA AS DIFICULDADES QUE VOCÊS ENCONTRAVAM NAQUELA ÉPOCA?

LIMA: Não encontrei tanta, porque eu já vim da rádio. Eu falo da rádio, porque eu falo a Rádio Educativa, sempre lembro. Mas eu vim do rádio, então você tem já essa bagagem. Você entrevista, você conversa com as pessoas, até mais né. Essa interação é até mais do que na TV. Porque na TV você tá distante do seu espectador, você só tem contato com o pessoal da redação, da técnica. Então assim, para mim não teve não. Fui aprendendo claro, tipo assim, a parte escrita, a parte mais de

redação, aí você vai ver como é feito, os tempos de matéria né, tudo isso. Eu adoro edição, também é bem legal. Eu gosto de tudo, já fiz de tudo, eu trabalhei de tudo, repórter, co-produtora, tudo.

SANTOS: COMO ERA A RELAÇÃO DO APRESENTADOR COM O EDITOR-CHEFE?

LIMA: Ele só passava o básico, né. Como eu era apresentadora, se fosse hoje, como é âncora que você faz tudo, você tem mais contato. Mas naquela época não, só fala “Rose, ó hoje você vai fazer isso, hoje você vai ficar na redação, hoje você vai ficar um pouco na edição”. Então ele orientava e ia me passando isso. Até porque não dava para ele ficar ensinando, a gente que tinha que ter vontade de aprender. Porque é tudo muito dinâmico, a redação é loucura, do ao vivo é loucura.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA QUE ERA O EDITOR-CHEFE?

LIMA: O Eli Franqui? Você tá falando do chefe de jornalismo ou da parte técnica?

SANTOS: Do chefe mesmo.

LIMA: Era o Eli Franqui. Eu lembro dele.

SANTOS: NESSA ÉPOCA VOCÊ NÃO DIVIDIA BANCADA?

LIMA: Não. Só dividi bancada no Pontal em Manchete. Nunca dividi bancada. Ficou muito tempo o SPTV com um apresentador à noite. Eu acho que quem tinha, essa questão de dois apresentadores, era mais São Paulo. Eu não lembro porque que eles optavam assim, mais por um apresentador. Não lembro na época.

SANTOS: A DURAÇÃO DO JORNAL NAQUELA ÉPOCA, VOCÊ LEMBRA QUANTO TEMPO DURAVA?

LIMA: Acho que vinte minutos, eu acho que o mesmo tempo de hoje né. Isso é, acabava tinha chamada antes da novela, chamada, daí ele entrava sim, acho que dez para sete se não me engano, alguma coisa assim e depois ia até sete e vinte, se não me engano.

SANTOS: O PROGRAMA VOCÊ DECIDE ELE FOI NESSA ÉPOCA DE 94 A 97?

LIMA: Eu acho que ele era antes né. O “Você Decide” já era um programa da Globo. Ele não foi não foi inaugurado naquele dia, não foi lançado naquele dia. Ele era um programa que ele ia para Bahia, ele ia para vários lugares né. Se você buscar você vai ver que tem vários, eu não lembro do repórter da época, a foi o Tramontina aqui, mas eu não lembro se foi ele que fez esse. Porque a Globo sempre tinha os repórteres nacionais para acompanhar o Você Decide.

SANTOS: CONSEGUE LEMBRAR OS PROGRAMAS QUE TINHAM?

LIMA: Não, porque eu fiquei pouco aqui né. Eu fiquei na TV Fronteira por seis meses. Eu trabalhei mais na TV Pontal e na Rádio Educativa FM. Eu fiquei acho que, não lembro se foi seis meses acho que eu fiquei. Depois eu já fui para o Rio. Então às vezes quando eu vinha, alguma coisa de férias ou eu vinha ver meus pais, eu lembro que tinha algum programa de entretenimento né. Front, alguma coisa assim, eu lembro que tinha uma amiga minha, que acho que é a Cássia que organizava alguma coisa desse programa. Mas eu não lembro para te falar. Eu lembro de lá do Rio, daqui não.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA O QUE FOI O PROGRAMA FRONT?

LIMA: Era um programa de entretenimento? De entrevistas, de Cultura, não era alguma coisa assim? Eu acho que eu devo ter falado um oi para apresentadora na época, mas não me lembro não. A apresentadora era uma moça, bem novinha desse programa, desse programa de entretenimento. Não sei se é Front, mas eles tiveram. A TV Fronteira teve um programa de entretenimento. Eu acho que ela nem era daqui, se não me engano. Era uma moça bem nova, bem descolada, que era a cara do programa. Mas eu não lembro. Eu lembro quem fez, quem organizava, que era a Cássia. Ela pode te passar algumas coisas. Ela vai lembrar porque eu lembro que ela corria atrás de tudo para esse programa. Ela era minha melhor amiga, então né eu lembro que ela corria atrás de tudo.

SANTOS: E O PROGRAMA ANTENA PAULISTA?

LIMA: É, o Antena Paulista é o que era apresentado pelo Tramontina. Era nacional, não era daqui não. Daqui eu não lembro, eu não lembro o que eles fizeram. Eu acho que eles tiveram alguma coisa com uma TV Educativa também, uma TV, não tinha? A TV Fronteira não teve alguma coisa com uma TV Educativa? Que era tipo assim, o canal da Cultura. Não lembro o nome da TV. Sei que eles fizeram algumas coisas para essa TV. Tinha alguma coisa, não lembro se foi concessão, se não foi assim. Aí isso foi bem pra cá, não faz tanto tempo assim.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA SOBRE OS MOVIMENTOS QUE TIVERAM NAQUELA ÉPOCA? MOVIMENTO SEM TERRA.

LIMA: Tinha muito, muito, muito, muito Movimento Sem Terra.

SANTOS: NAQUELA ÉPOCA VOCÊ APRESENTAVA?

LIMA: Sim, eu apresentava.

SANTOS: COMO É QUE ERA?

LIMA: Aquela época, foi uma época bem pesada das invasões de terra aqui né. Foi em 94. As invasões de terra aqui, e eu lembro que era uma coisa assim, que eles tinham, a TV passava uma imagem que os sem-terra eram coitados. Naquela época, que eu lembro e não era. Então isso era uma coisa que eu lembro que o Eli Franqui gostava muito desse assunto, dessa pauta. Tanto que acho, claro, porque era pauta nacional. Sempre dava notícia nacional né. Porque foi na época do Zé Rainha das invasões aqui, mas eu lembro que é uma coisa assim que a gente ficava meio, eu ficava né. Porque a TV passava uma imagem e não era aquilo. Não era. Hoje não, faz um tempo já que descobriram que não era né. Mas durante muitos anos e talvez por essas matérias que foram feitas aqui que os sem-terra, eles mostravam só um lado, né. Eu lembro até hoje que eu assisti uma matéria que eles mostraram toda a história dos sem-terra, daí mostraram os fazendeiros, gravaram assim, com o sol no fundo, com eles com chapéu, como se fosse um filme de faroeste. Assim, aqueles filmes do Velho Oeste, sabe. Como se eles fossem os vilões. Eu lembro até hoje dessa matéria. Aí foi uma coisa assim, meio que, falei “nossa, mas não é isso”. Mas o apresentador não tinha esse, não podia né. Era o chefe de jornalismo que falava que, até hoje né, que é.

SANTOS: NAQUELA ÉPOCA QUE REPERCUTIA BASTANTE, VOCÊ LEMBRA QUANTO TEMPO VOCÊ FICAVA CONTANDO NO JORNAL SOBRE ISSO.

LIMA: Sempre tinha. Teve a época do conflito mesmo, mas sempre tinha, hora ou outra sempre tinha. É porque assim, sempre você vai ter um chefe de jornalismo que é voltado, como um líder de governo, que é voltado para algum lado, um gosta mais de segurança, um gosta de comunidade, outro gosta da parte policial. Então se você acompanhou a TV Fronteira todos esses anos você percebe quando muda. Você percebe. Aí eu lembro que ele gostava desses assuntos. Tinha de tudo, falava de tudo, mas esse era um assunto que dava pauta nacional. Eu acho que talvez não seja só ele, naquela época, que tenha achado que o MST era, assim, tinha boas intenções. Acho que todos descobriram depois que não eram boas intenções. O que tava por trás, que eles pegavam os lotes e depois eles vendiam, que eles desviavam dinheiro. Então tudo isso foi, achei muito legal quando isso veio à tona.

SANTOS: COMO É QUE ACONTECIA A PREPARAÇÃO PARA O JORNAL NAQUELA ÉPOCA NESSES CONFLITOS?

LIMA: Eu não participava da redação, né. Mas é mais os repórteres vão poder te falar e o pessoal da técnica, ali também que editava. Mas eu não participava tanto assim da redação. Até porque tinha dia que estava na redação aprendendo, tinha dia que eu estava no arquivo, né. Ficava assim, andando para aprender.

SANTOS: NESSA ÉPOCA ENTÃO FOI EM 94 QUE ACONTECEU ISSO?

LIMA: Eu lembro na época do jornal. Porque é assim, eram assuntos que estavam acontecendo, até antes da TV entrar. Eu acho que até quando o Eli Franqui, porque ele era repórter antes de ser o chefe de jornalismo. Então talvez ele já estava fazendo essa cobertura, porque foi, mais ou menos naquela época. Mas quando a TV entrou foi dado mais ênfase. Já que era daqui, dava para cobrir mais rápido.

SANTOS: E DO ENCHIMENTO O LAGO DA USINA SÉRGIO MOTTA, VOCÊ LEMBRA?

LIMA: Eu lembro alguma coisa. Mas não, vagamente, não. Porque quando você cobre a matéria ou quando você redige a matéria, você lembra. Porque você pesquisa, mas quando você apresenta, não. Muitas vezes eu estava fazendo outro trabalho, aí eu chegava, tipo, faltando, quando eu conseguia chegar, que eles me liberavam do outro trabalho, eu chegava para apresentar faltava dez, quinze minutos. E era quando eu lia todo o jornal para fazer. Então você pegava o jornal, lia as laudas para fazer.

SANTOS: NESSA ÉPOCA VOCÊ APRESENTAVA O SPTV?

LIMA: Sim, apresentava o SPTV 2ª Edição. Às vezes, acompanhava algumas coisas de edição, mas não, esse assunto eu lembro vagamente. Não é uma coisa que me despertou, não.

SANTOS: SOBRE AS FITAS U-MATIC, O QUE VOCÊ LEMBRA?

LIMA: Eu lembro que era um trabalho danado para editar, hein. E quando era matéria que chegava de última hora. Era porque não era digital, não era rápido. E isso eu lembro que dava um trabalho para editar. E eu lembro dos meninos, né. Que faziam, eu não lembro tanto do repórter, mas eu gostava sempre. Está sempre conversando com o pessoal da técnica. Então eu lembro que levava aquele equipamento, o Paraíba, mas eu não sei se eu passei para você o nome dele. O Paraíba ele era um operador, então é aquele sol quente e aquele equipamento que eu acho que dever

uns 25 kg aquilo lá, e quando era a noite é os equipamentos e a luz né, que usava, mas eu ficava com dó. Porque ele era ligado na câmera né, então quando corria, era corre, corre, corre... falei "nossa vai lá para o Sem Terra que aconteceu um tiroteio, corre, corre, como que os coitados vão correr?" Então eu lembro disso, que era bem trabalhoso.

SANTOS: NAQUELA ÉPOCA DAS FITAS U-MATICS, VOCÊ LEMBRA QUANTAS PESSOAS IAM FAZER EXTERNA?

LIMA: O motorista, o cinegrafista e o operador, e o repórter.

SANTOS: VOCÊ LEMBRA O NOME DELES?

LIMA: Depois foi, tudo foi, né, o cinegrafista ficou motorista, hoje né, logo depois. Os nomes deles? O operador eu lembro que era o Paraíba era um, o Paulinho era um, é, agora cinegrafista não estou lembrando muito, não sei se tinha um que chamava crente, o Adilson. Não lembro se o Adilson era, mas acho que era, acho que foi lá que eu trabalhei com ele. E acho que era só. O Édinho, verdade o Édinho, Édson Hilário o sobrenome dele, é o Édinho também, é. Era uma equipe muito legal, cinegrafista sempre é muito legal né, então, eles dão muitas dicas para gente. Eu falo que repórter, apresentador, nós não somos nada sem eles né. Sempre quando a gente está entrando numa emissora nova, então são as pessoas que te dão todas as dicas, pessoas que te deixam à vontade. É bem legal.

SANTOS: QUANDO VOCÊ FALOU DA EDIÇÃO, QUE VOCÊ AJUDAVA NA EDIÇÃO?

LIMA: Ajudava não, eu observava para aprender como era feita a edição. E sabe você observava, tipo assim, o começo, o meio e o fim de uma matéria, né. O que colocar e o que não colocar. E é muito interessante porque ali que você dá alma para matéria, né, aí você dá o corpo, você dá vida, você da emoção, né. Então é muito legal, o que você pega, se você pega o rosto, se você pega o olhar. Então isso é muito legal. Edição é muito legal, acho que era o Kaio que fazia, Kaio Lopes. O Beto, não lembro se o Beto era cinegrafista ou era operador na época.

SANTOS: ROSE CONTA PARA GENTE QUAIS FORAM AS DIFERENÇAS ENTRE TRABALHAR NA MANCHETE E DEPOIS NA GLOBO, NÉ. SE TINHA MUITAS DIFICULDADES. COMO ERA FAZER TV SEM TER A FACULDADE NAQUELA ÉPOCA?

LIMA: Sim, sim. Assim, como eu trabalhava na rádio, eu não fazia parte da redação, né. Então isso, então, eu não via muita dificuldade. Para mim talvez a primeira dificuldade na época foi fazer ao vivo, apresentar ao vivo. Talvez fosse isso, porque para ler o TP, né. Eu sempre tive facilidade, mas tem as técnicas, né. Então aquele medo de errar, aquelas coisas assim, mas não, é, acho que depois quando você começa a fazer a redação, eles não exigiam muito. Como eu comecei na TV Pontal, então você ia pegando um pouquinho de cada coisa né, mas a mudança foi assim, é, até a postura dos, de todos que trabalhavam lá mudou, sempre assim as pessoas buscando aprender mais, buscando ser mais profissional. Porque houve, teve os treinamentos né, do pessoal, de cinegrafista, é, que eles fizeram. Eu lembro tinha nota, "quanto você tirou?", "como foi?". Tinha o Eduardo Perenha na época também que era um ótimo cinegrafista, lembro que ele ficou em primeiro lugar, né. Então era muito legal, então tinha essa coisa assim sabe, de você, aí, aí sim você começa a pensar em crescer e querer aparecer mais, em querer saber mais, né. Mas assim, é,

eu acho que eu fui, fui buscar mesmo, é, para ser jornalista, mesmo aprender tudo, foi mais no rio. Aqui eu tava muito com medo, tava muito no início, né. Tava começando, tinha 19 anos. Então assim, o começo na Pontal era tudo novidade, "aí que legal". Sabe aquela coisa de adolescente? Assim depois né, legal, estava com 17, 18 anos, aí depois mesmo quando entrou a TV Fronteira que foi essa coisa mais profissional. Então foi bacana né, de você ver mesmo como era a redação mesmo, de aprender. Aí já no Rio, daí eu já comecei a participar mesmo da redação.

SANTOS: NESSA ÉPOCA DA TV FRONTEIRA VOCÊ TINHA QUANTOS ANOS?

LIMA: Eu acho que 19. 19, 20 anos, por aí.

SANTOS: FALE MAIS SOBRE AS MUDANÇAS, QUE VEIO O SENHOR ANDRADE, COMO ERA TER QUE IMPROVISAR NO AO VIVO?

LIMA: É o que eu te falei. Era um jornal totalmente enlatado, que é o que a gente fala. Assim, mais aquilo ali, você pegou, você leu, entrou a matéria, então era mais assim. Logo depois no Rio já tinha mais isso, quando eu fui para lá. Mas aqui não, aqui era mais assim, não tinha muita surpresa. Hoje não, hoje tem muito link, tudo é ao vivo, mas logo no início, logo depois, eles já entraram mais.

SANTOS: NA TV FRONTEIRA, QUANDO FOI ENTÃO QUE VOCÊ SAIU?

LIMA: Logo que eu entrei, eu fiquei 6 meses e depois sai.

SANTOS: ENTÃO FOI AINDA EM 94?

LIMA: Em 94.

SANTOS: POR EXEMPLO, NO FINAL DE 94? DEZEMBRO, NOVEMBRO, VOCÊ LEMBRA?

LIMA: Eu não lembro para te falar a data. Porque eu não sei se foi em julho, não sei se foi inaugurado, se começou, acho que foi por aí né? Não lembro a data certa não. Não lembro. Meses eu não lembro.

SANTOS: A ÉPOCA DA TRANSIÇÃO DO SISTEMA ANALÓGICO PARA O DIGITAL VOCÊ NÃO PEGOU?

LIMA: Não, não peguei porque acho que foi em 97, não foi? É, então eu não estava aqui. Foi em 97. Eu só recebi a notícia, meu chefe de jornalismo lá sempre tirava sarro de mim. Fala "ah olha lá sua cidade, dos presídios". Todo mundo ria de mim.

SANTOS: ESSE TREINAMENTO QUE TEVE QUE VEIO O SENHOR ANDRADE, ENTÃO ELE DEU ESSE TREINAMENTO AINDA EM 1994?

LIMA: Foi antes de começar a TV. Tipo assim, um pouco antes, porque antes do primeiro jornal, não lembro se ela havia sido inaugurada e já tinha, o sinal já devia estar no ar, já devia estar, né? O primeiro jornal que eu lembro que foi isso. Aí nós tivemos que sair e comprar roupas, que ele que foi escolher as roupas adequadas e tal. Isso que eu lembro. Logo depois ele já foi também.

SANTOS: QUANTO TEMPO ELE FICOU FAZENDO ESSE TREINAMENTO?

LIMA: Eu acho que, não lembro se foi uma semana ou quinze dias. Eu lembro que ele ficou aí por um tempo. Porque acho que, não lembro se ele passou alguma coisa para as repórteres também. Como eu era apresentadora, assim, nova, não tinha

experiência. Os repórteres acho que vieram de outras praças, mas como eu era apresentadora recente, então ele veio me passar essa experiência.

SANTOS: SOBRE O TREINAMENTO DE POSTURA, COMO ACONTECIA ESSE TREINAMENTO?

LIMA: Ele ficava lá dentro na TV e às vezes no camarim e tudo. Ele dava dicas para mim, né. Olha na maquiagem, quando foi fazer maquiagem eu não lembro se ele foi, e falava "não, pode ser assim", né. Porque quando era TV Pontal nós tínhamos um salão a disposição, que era ali perto. E todo dia antes do jornal eu ia nesse salão, todo dia. Era tudo trabalhoso. Daí ele falou "não, as apresentadoras da Globo sabem fazer sua maquiagem, então você tem que saber fazer a sua". Então ele foi passando, porque não é como uma maquiagem de sair, mas uma maquiagem de tirar brilho, tem que ser uma coisa discreta. Mas foi isso que ele passou.

SANTOS: NESSE TREINAMENTO ERA SÓ VOCÊ OU TINHA MAIS ALGUÉM?

LIMA: Não, era só eu. É que ele sempre estava andando comigo, pra lá e pra cá. Aí ele falava as coisas, passava outra e tal. A gente saía e ia comprar roupas, ia ver não sei o que. Então no caminho ele sempre ia falando. Ele também fazia outras coisas, não veio só para ficar comigo, veio para outras coisas também. Eu lembro que comigo, ele passou bastante coisa assim nesse sentido.

SANTOS: ELE QUE VESTIA A FÁTIMA BERNARDES?

LIMA: Era responsável pelo, é, *stylist* das apresentadoras. Tanto roupa quanto, né. Não sei se ele estava sempre nas inaugurações de TV para orientar isso. Mas ele já orientou tudo né, já orientou a postura que deveria ter dentro da emissora, a postura fora da emissora. Porque naquela época realmente um apresentador era, se você saía aqui na cidade as pessoas nossa, tipo Fátima Bernardes né? Porque era o primeiro jornal, as pessoas não tinham esse contato que tem com todo mundo que tá na tela, tá na internet, tá na TV, né. Era TV Globo né, então era bem legal. Então tinha que ter essa postura, aí ele ia passando todas essas informações.

SANTOS: ERA JOSÉ ANDRADE, VOCÊ LEMBRA O RESTO DO NOME?

LIMA: Não lembro. Ele era um senhor né, então não sei.

SANTOS: É QUE TODOS QUE A GENTE ENTREVISTOU SEMPRE FALAM JOSÉ ANDRADE, MAS NINGUÉM CONSEGUE COMPLETAR O NOME.

LIMA: É, eu falava senhor Andrade, então. Ele era todo espalhafatoso, bem bacana. Eu gostava dele, alto astral.

SANTOS: ROSE COMO ERA TRABALHAR COM O ELI FRANQUI?

LIMA: Então, eu não tive muito contato com ele. Era o que eu falei para você, eu não ficava ali na redação. Às vezes, eu ficava e ele falava "Olha Rose hoje você vai acompanhar isso". Mas ele era muito atencioso na questão de orientar para que eu aprendesse, ele sempre foi muito atencioso.

SANTOS: VOCÊ CHEGOU A TRABALHAR COM O JEFFERSON CORTEZ?

LIMA: Não. Não, não. Nem sei quem é. Eu lembro do Ocanha, que era do áudio.

SANTOS: TEM ALGUMA HISTÓRIA ENGRAÇADA QUE VOCÊ LEMBRA?

LIMA: Não. Que eu lembro, assim, a gente sempre tava rindo. O Kaio era muito engraçado, também, adorava. Mas quando passou para a Globo as pessoas pararam de fazer piadas, sabe, ficava todo mundo meio assim, "Nossa vamos ficar na nossa aqui, se não é rua". Todo mundo tinha medo, porque falaram muita coisa, "Mossa, é Globo agora, pronto se você errar cai fora, cabeças vão rola", pessoal falava assim. Então aí todo mundo ficou mais sério, sabe quando tipo, acabou a brincadeira? Agora o negócio é sério. Então, mas mesmo assim o Kaio era muito legal, o Marquinhos, o Beto irmão do Kaio, o Luís é um amor, acho que é o maior profissional que eu conheci de todos eles, foi o Luis Valmir. Ele sabe tudo.

SANTOS: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS DE TV?

LIMA: Pois é, né? Perderam os arquivos. É essa importância, era pra ter o primeiro jornal no arquivo, não por mim, mas, acho assim pelo evento que aconteceu na cidade, sabe. Por ter esse você decide na cidade, que foi uma interação muito bacana da Globo. Como essas coisas que eles fazem na Bahia. Aquele programa da manhã, lá, da Globo que eles fazem de vez em quando em algumas cidades, depois do Mais Você. O Bem Estar, eles fazem essas interações nas cidades. Então, acho que foi um dia e uma noite tão bacana. Teve você decide na cidade, teve o Carlos Tramontina, sabe, não devia ter perdido. Porque arquivo é para essas coisas. Quando você quer buscar, você, é a verdade, né? Por isso que eu acho muito legal esse trabalho de vocês parabéns viu. Porque vocês tão trazendo muita coisa, um trabalho de pesquisa, um trabalho de formiguinha. Difícil, mas quando você tem fotos, quando você tem as matérias né, é bem mais, você está falando ali. Ainda bem que eu estou viva né. Se não quem ia provar que eu fui a primeira apresentadora? É, porque não tem, que dó, né? Ah gente eu tenho tanta vontade de ver aquela parte do Tramontina no Aruá Hotel. Nossa ele foi muito bacana. Já liguei para ele e não tem também. Ninguém, nem o Mário Marins. Que pena né? Eu tinha até do jornal, mas eu emprestei faz muitos anos para um rapaz fazer uma cópia para mim, ele mudou de cidade, sumiu então não tenho mais também que pena. Foi um dia muito legal, até para o Eli Franqui, para a memória dele. Porque foi um trabalho muito bonito. Um trabalho em que as pessoas se dedicaram muito para ter aquele primeiro jornal, foi uma vitória. Foi muito legal.

SANTOS: ROSE TEM MAIS ALGUMA COISA QUE VOCÊ QUER ACRESCENTAR?

LIMA: Não, eu acho assim. Quero parabenizar vocês pelo trabalho, como eu já falei um trabalho lindo que vocês estão fazendo. E vai ficar disponível na internet? Vai ficar bem... Nossa vou passar para alguns jornalistas. É muito legal esse trabalho de vocês. Não é um, não é qualquer trabalho né? É o trabalho da primeira TV digital do Brasil, da história da primeira TV digital do Brasil. Então vocês estão realmente de parabéns viu, turminha competente.

ENTREVISTADA: VALÉRIA GARBULLIO

CARGO NA TV FRONTEIRA NO PERÍODO DO TELEJORNALISMO ANALÓGICO:
REPÓRTER

CARGO ATUAL: RESPONSÁVEL PELO JORNALISMO SBT/ASSESSORA
IMPRENSA SANTA CASA

ENTREVISTADORA: INGRID TOMIMITSU

DATA DA ENTREVISTA: 11/01/2019

HORÁRIO: 09H

LOCAL: ESTÚDIO DE TV

TOMIMITSU: NOME COMPLETO, IDADE E CARGO ATUAL.

GARBULLIO: Meu nome é Valéria Garbullio e exerço duas funções no SBT, de produtora e editora. E também um cargo de coordenação e eu trabalho em um segundo emprego na assessoria da Santa Casa de Presidente Prudente.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO INGRESSOU NA TV FRONTEIRA.

GARBULLIO: Eu trabalhava numa emissora que tinha em Bauru que é a Record de Bauru que começou como Manchete e depois retransmitia a Bandeirantes, aí eu fiquei sabendo que havia uma vaga aqui em Presidente Prudente, eu tinha alguns conhecidos na Globo de Bauru naquela época e eu acabei me candidatando para a vaga, na época era o Eli Franqui e acabei vindo para cá. Eu entrei em 95, em abril, logo depois da inauguração.

TOMIMITSU: PERMANECEU NA TV FRONTEIRA ATÉ QUANDO?

GARBULLIO: Eu fiquei até 2001, 2002. Não lembro, mas foram tipo oito anos.

TOMIMITSU: FALE QUAIS FUNÇÕES VOCÊ DESEMPENHOU NA TV FRONTEIRA NA ÉPOCA DO SISTEMA ANALÓGICO?

GARBULLIO: A minha função sempre foi reportagem, eventualmente, eu fazia algo diferente era raramente mesmo. Minha função era repórter. Durante todo esse tempo só reportagem.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA A FUNÇÃO DE REPÓRTER.

GARBULLIO: É bem diferente de hoje, era uma outra realidade, começando com essa questão de equipamento, era uma equipe muito maior do que tem hoje. Uma equipe era formada naquela época: por um repórter cinematográfico, o repórter, mais operador de VT, mais motorista que acumulava função de iluminador. Então, era uma equipe robusta, e naquela época com uma equipe maior podia haver mais conflitos. São 4 pessoas saindo juntas todos os dias, então tinha isso de ser maior, também eu acho que hoje a informação chega mais fácil, acessível. Se não tem tudo o que precisa, ele busca na internet e já vai estar bem informado pelo assunto. Então naquele tempo era mais restrito, você tinha sua pauta, seu conhecimento, sua base e o seu entrevistado para extrair tudo o que consegue dele. Hoje, como eu ainda trabalho numa TV, eu percebo um pouco disso. Às vezes, o repórter como já tem a informação mais fácil, ele conversa menos com o entrevistado, e eu acho que na minha época a gente conversava mais com o entrevistado, tentava tirar o máximo de conteúdo dele, de informações. Digamos que essa investigação era maior do que hoje.

TOMIMITSU: FALE SOBRE O DIA A DIA DAQUELA ÉPOCA.

GARBULLIO: A rotina eu acho que acaba sendo a mesma, você cumpria 7 horas, mas nem sempre era assim. Eu peguei uma fase, e fui justamente esse período de 94-97, quando os conflitos fundiários no Pontal estavam acontecendo. Então, nós íamos muito cumprir uma pauta em Euclides da Cunha, tem uma distância, então você sempre passava do seu horário, você não cumpria aquela carga de sete horas. Então, muitas vezes você sabia que ia cobrir invasão, vou para um acampamento de Sem Terra no Pontal era meio assim, sem horário e ver o que vai acontecer. E isso me marcou muito nesse período, mas também não foi o tempo todo isso. Você chegava, pegava sua pauta e depois ia para equipe e tinha isso da administração da equipe, a equipe era maior e quem era o “líder” era o repórter e o cinegrafista ficava mais com o operador de VT e o iluminador. Era uma equipe maior, você tinha que conversar mais, normalmente o repórter quem ia com a pauta e explicava qual era a reportagem do dia para todos estarem por dentro do que seria o trabalho naquele dia.

TOMIMITSU: COMO ERA FAZER AS REPORTAGENS NAQUELA ÉPOCA?

GARBULLIO: Acho que não seria complicado, porque a essência do jornalismo é a mesma, mas tinha essa questão mesmo. Por exemplo: muitas vezes você tinha que ter a iluminação e isso é uma coisa que atrapalha. Por exemplo: hoje, você chega num ambiente e pega lá uma autoridade dentro de um ginásio, você vai num canto, faz a entrevista e tudo bem. Naquela época não, para você ter uma qualidade, muitas vezes, você tinha que ter a iluminação o que limitava um pouco. E muitas vezes você tinha que ligar, já aconteceu de que, eu não lembro o órgão público, mas nós tivemos que entrevistar uma pessoa que era responsável pela vigilância epidemiológica, era uma salinha, não tinha iluminação para ligar naquela sala, não tinha disponível, a gente tinha que passar por um corredor e tinha uma extensão que vinha e acontecia isso e alguém ia lá e desligava a extensão, e aí ia atrasando. Em um ginásio de esportes então, se estava muito escuro, era preciso usar iluminação. Mas eu lembro de algumas situações que ia entrevistar um técnico e precisava da iluminação e ficavam aqueles cabos, passando por todos os lugares, né. Então, tudo isso eram coisas que geravam algum atraso. Era uma equipe que antes, tinha que ter uma sintonia, porque o operador de VT tinha a bateria do VT, da câmera, isso tipo o motorista e iluminador tinha isso de carregar as baterias. Os equipamentos nem sempre eram novos, às vezes, no meio de uma entrevista, você tinha que estar trocando bateria. Então, tudo isso gerava uma situação, gerava atraso, perdia aquele ritmo da entrevista, era administrar esse tipo de coisa. Mas acho que no dia a dia, o trabalho do jornalista era o mesmo, mas tinha essa questão técnica e acho que hoje é muito mais fácil você chegar, até por questão de mobilidade o repórter e repórter cinematográfico, você chega com o microfone sem fio na mão, com uma câmera que você tem aquela facilidade ali. É muito mais fácil, é muito mais prático, e antes não, aquele cabo do microfone. Então, tinham, eram muitas coisas para serem administradas ali.

TOMIMITSU: COM A FALTA DE TECNOLOGIA COMO ERA FEITA A BUSCA POR INFORMAÇÕES PARA APURAR OS FATOS?

GARBULLIO: Você tinha o apoio da pauta que sempre é um apoio para quem está na rua e você tinha seu entrevistado. Se você precisasse de mais informações, por exemplo: você estava fazendo uma reportagem e precisava de mais, você tinha o recurso de ligar na redação e pedir para que o produtor apurasse mais informação, tudo para sua reportagem e tinha seu entrevistado. Mas eu me lembro que na época

do sem terra, nós tínhamos aqui correspondentes da Folha, do Estadão, do Jornal do Brasil. Então, o que acontecia, quando você sai... Uma reportagem de TV não é toa profunda quanto uma reportagem da Folha, por exemplo. Eles colocavam mais detalhes de tudo o que acontecia ali e muitas vezes eu queria ler o que eles estavam colocando de informação, aí eu tinha que ir correndo em bancas e muitas vezes nós saíamos muito cedo de Prudente e não tinha essa disponibilidade. A gente chegava em Teodoro e ia numa banca e às vezes o jornal não estava lá ainda. E assim, algumas vezes você tinha que se virar para encontrar informações, tudo para você poder estar realizando seu trabalho. Isso é uma coisa particular de cada jornalista, repórter, cada um tem sua forma de trabalhar.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA O AO VIVO. TINHA ALGUMA PREPARAÇÃO?

GARBULLIO: Tinha o ao vivo e agora vou tentar me lembrar (risos). Primeiro, já tinha esse deslocamento da unidade móvel, que eles iam bem antes, nada que se compare com hoje com o “*mochilink*”. A equipe técnica ia bem antes para tentar um ponto, conseguir esse sinal, tinha toda essa estrutura com o carro, com aquela unidade que já era uma coisa que chamava atenção, meio que assustava o entrevistado. Então, era um processo mais lento e difícil, mas nós tínhamos. Eu quanto repórter mesmo, fui vítima disso, nós colocávamos os fones e tinha uma espécie de “*delay*”, aquele atraso. E uma vez mesmo, eu fui fazer um ao vivo para o estado, acho que era o Bom Dia São Paulo e aquele *delay*, alguém não cortou o retorno que tinha e quase me perdi, porque estava alto para eu ouvir o retorno de São Paulo, que era perigoso, principalmente em um ao vivo. É muito difícil de se concentrar quando você está ouvindo sua própria voz atrasada, é uma carga de adrenalina, você está ali ouvindo sua voz e o retorno. Tinham essas questões técnicas que aconteciam e eram complicadas. Mas também, a gente vê essa questão, muitas vezes, se fazia um ao vivo que era com microfone com fio, então você não tinha muito essa liberdade de deslocamento que você tem hoje. Naquela época, não tinha microfone sem fio, depois que começou a chegar o sem fio, mas não tinha para todas as equipes, dependia da reportagem que você fosse fazer. Ficava mais tempo fazendo os testes, esperando, hoje se tem muito mais agilidade, estando com sinal é possível entrar rapidinho.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE AS DIFICULDADES QUE O REPÓRTER TINHA NAQUELA ÉPOCA?

GARBULLIO: É aquilo que eu já comentei, tinha que buscar a informação muitas vezes.

TOMIMITSU: COMO ERA COMPOSTA A EQUIPE DE REPORTAGEM, QUANTAS PESSOAS?

GARBULLIO: A equipe era o motorista que muitas vezes acumulava a função de iluminador, o repórter, o repórter cinematográfico e operador de VT. Em toda época U-Matic e analógica, a equipe era de quatro pessoas. Tinha que ter uma sintonia, o cinegrafista era preso ao operador de VT, muitas vezes o operador de VT soltava e o cinegra gritava “grava”, aconteciam ruídos nessa comunicação. O cinegrafista e o operador achava que tinha disparado, mas não tinha, aí se perdia material. Em uma cobertura mais agitada, tipo a visita de um governador, ali eles tinham que ter um maior entrosamento. Isso tirava mobilidade do repórter cinematográfico, pois ele estava preso ao operador de VT. E também, o repórter pois dependia dos dois e do iluminador. E tinha a questão de dar problema no equipamento. Se isso acontece hoje,

é quase que só na câmera, antes tinham vários equipamentos que podiam dar problema, acontecia de você chegar em um lugar e dar problema no cabo, o VT não disparava e precisava voltar à redação para ver o que acontecia. E a questão das baterias, que às vezes descarregavam muito rápido.

TOMIMITSU: ERA EQUIPE FIXA?

GARBULLIO: Não era sempre a mesma equipe não, tinham umas mudanças, mas não muitas. Você fazia um rodízio de equipes. Acho que no começo nem tanto, você era mais fixo com uma equipe, mas depois começou a fazer um rodízio das equipes.

TOMIMITSU: QUEM TRABALHAVA JUNTO COM VOCÊ?

GARBULLIO: Trabalhei muito com o Luciano Vieira, Adilson Vieira, Paulo Alves, Celso Alípio. Alguns que não estão mais na TV e de operador de VT, trabalhei com o Cláudio que hoje é cinegrafista da TV Fronteira, então acompanhei esse processo dele.

TOMIMITSU: QUANTAS EQUIPES DE EXTERNA ERAM NO SISTEMA ANALÓGICO DA TV FRONTEIRA?

GARBULLIO: Teve uma variação, no começo tinham 3 equipes, depois aumentou para 4, e assim gradativamente. Em 95, quando eu entrei, eram 3. Os repórteres da época eram eu, o Dino Rodrigues e o Mário Marins.

TOMIMITSU: COMO ERA GRAVAR COM TANTA GENTE?

GARBULLIO: Havia uma diferença, você e só um profissional é uma coisa, e aí você chegar em um ambiente você, mais o repórter cinematográfico, mais dois profissionais. Então, dependendo, muitos lugares eram apertados, em um consultório, unidade de saúde, se fosse falar com o médico em uma sala, a porta tinha que ficar aberta, o iluminador ficava no corredor com o aparelho de iluminação e cinegrafista tinha que ficar em um lugar que pudesse pegar a imagem do entrevistado, precisava de espaço, era complicado nesse sentido. Hoje, é muito diferente. E com equipes grandes você está mais sujeito a ocorrência de conflitos.

TOMIMITSU: QUANTO TEMPO DEMORAVA A PRODUÇÃO DE UMA REPORTAGEM?

GARBULLIO: Então, eu não me lembro quanto tempo, mas eu acho que naquela época se produzia mais do que hoje, não sei como. Quando eu cheguei em Prudente, se produzia uns 3 VTs por dia.

TOMIMITSU: NAQUELA ÉPOCA NÃO EXISTIA TANTA TECNOLOGIA, NÃO TINHA GPS, CONTE-NOS COMO FAZIAM PARA ACHAR OS LOCAIS?

GARBULLIO: Perguntando para as pessoas, parando em posto de combustível perguntando ali, perguntando aqui. Do Sem Terra, a gente chegava nas fazendas pelo “olhômetro”, chegava lá e ia perguntando ou se perdia. Era assim que funcionava, mas a gente chegava. Os produtores faziam uns “mapinhas”, mas algumas coisas no telefone não funcionavam, assim como hoje. O produtor tentava ao máximo traduzir o local para a equipe. Às vezes, acontecia de você não conseguir chegar no lugar.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA A FEITA A COMUNICAÇÃO COM A REDAÇÃO QUANDO SAÍA PARA RUA, JÁ QUE NAQUELA ÉPOCA NÃO TINHA CELULAR.

GARBULLIO: Até mesmo a comunicação com a redação era complicada, você tinha um rádio dentro do carro, mas depois você saía para algumas cidades da região e acabava perdendo o contato pelo rádio. E eu ainda peguei uma época sem celular, você ia para o orelhão mesmo ou se ia em uma prefeitura emprestava um telefone e ligava para a redação. E então usava o orelhão mesmo. Eu acho que naquela época os repórteres se viravam mais, não pediam tanta ajuda da redação.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO VOCÊ FAZIA SEUS RELATÓRIOS DE REPORTAGEM.

GARBULLIO: Quando a TV Fronteira ainda funcionava ali no Bongiovani e normalmente sobrava para a equipe de externa uma máquina de datilografar mesmo, já que tinham poucos computadores. E muitas vezes, eu fiz na máquina de escrever e você ou amassava e jogava fora ou rabiscava o que tinha errado. Claro que depois teve acesso ao computador. Eu costumava escrever os relatórios à mão, e acontecia de entregá-los assim mesmo. E alguns editores, para ganhar tempo, os recebiam à mão mesmo, sem precisar passar pelo computador.

TOMIMITSU: COMO VOCÊ FAZIA PARA OUVIR AS SONORAS?

GARBULLIO: Então, ou eu chegava da rua e ia na ilha de edição ouvia ou pedia mesmo para a equipe da externa mesmo. O texto tem que casar exatamente com o que o entrevistado fala, nem sempre tinha tempo de ouvir a entrevista de novo.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA GRAVADO OS OFFS.

GARBULLIO: Tinha que gravar em um equipamento, eu até me lembro que ainda no começo da TV Fronteira, lá no Bongiovani, um recurso era gravar no cemitério, lá no São João Batista, porque você entrava com o carro e pedia gravar, já que lá tinha menos barulho, se usava muito. Depois tinha recurso de gravar em uma sala, ou lá na emissora mesmo que lá você já tinha todo o apoio da ilha para gravar.

TOMIMITSU: COMO ERA GRAVAR AS PASSAGENS?

GARBULLIO: As passagens são como hoje, tudo da mesma forma, só que naquela época, tinha menos recurso, pelo microfone que dificultava a mobilidade.

Logo que eu entrei na TV, eu fui cobrir a inauguração de um parque de diversões para crianças carentes e o cinegrafista disse para eu sentar em um brinquedo que subia e nós fizemos essa passagem, e nisso com o fio do microfone no chão.

TOMIMITSU: CONTE-NOS QUE TIPO DE MATÉRIA GOSTAVA DE FAZER?

GARBULLIO: Não tinha uma específica, aqui por ser interior, você acaba fazendo matéria de um pouco de tudo. Mas assim, mesmo eu não gostando muito de futebol, eu não gostava de cobrir. Mas no dia a dia, cobria de tudo, tinha muito mais times de futebol na região e esporte era muito forte. Na primeira fase da TV, eu cobri muito os conflitos agrários do MST que chamava atenção nacional.

TOMIMITSU: QUAL ERA O CRITÉRIO PARA QUE UMA PAUTA NÃO CAÍSSE?

GARBULLIO: Isso de cair uma pauta tem muito a influência da equipe. Eu tinha um estilo de trabalhar que eu não derrubava pauta, só se fosse uma coisa que não tivesse

jeito mesmo, mas eu sempre tentava. Nem sempre a equipe gostava desse estilo de trabalhar, mas eu procurava um jeito de nunca derrubar, mas acontecia.

TOMIMITSU: NA HORA DA EDIÇÃO, CONTE-NOS COMO ERA. VOCÊ DAVA SUA OPINIÃO?

GARBULLIO: Não tinha muito isso, não tinha esse acesso. Mas eu acho que conversava mais com o editor de imagens do que com o de texto para dar uma dica. Eu nunca tive problema de relacionamento com o produtor de imagens e nem com o de texto. Normalmente, o de texto dava uma olhada no seu texto e às vezes na rua você ligava para ele, principalmente na questão dos Sem Terra que às vezes tinha interesse da rede.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA A RELAÇÃO DO PRODUTOR COM O REPÓRTER NAQUELA ÉPOCA.

GARBULLIO: Assim, eventualmente, podia ocorrer algum atrito, como a questão do endereço. Mas mesmo assim, não vejo nada muito relevante. De produtores tinha a Valéria Siguinolfi, Bete Gásperi, a Tati Shira, a Laura Vieira.

TOMIMITSU: QUAIS OS JORNAIS DA ÉPOCA?

GARBULLIO: Se produzia para o primeira e segunda edição.

TOMIMITSU: A BETE GÁSPERI NOS CONTOU SOBRE UMA REPORTAGEM QUE VOCÊ FEZ EM RANCHARIA, CONTE-NOS SOBRE A ELA?

GARBULLIO: Não foi difícil de entrevista-lo, era muito acessível, não teve muita dificuldade, foi gravado em Rancharia em uma fazenda.

TOMIMITSU: A BETE GÁSPERI TAMBÉM COMENTOU SOBRE UMA REPORTAGEM EM TEODORO SAMPAIO, QUANDO MORRERAM CINCO JOVENS. CONTE-NOS SOBRE ELA, COMO FOI ACEITAR E FAZER ESSA PAUTA?

GARBULLIO: Eu me lembro dessa reportagem, porque nós chegamos no local e os corpos ainda estavam lá, e me marcou em um sentido bem negativo e um clima pesado, eu me lembro que, e até hoje esse crime não foi solucionado. E eu me lembro também que eles fizeram um processo de exumação dos corpos no cemitério, eu também cobri isso, nós mostramos o pessoal chegando e tirando o caixão. Então, é uma reportagem que sempre me marcou no lado negativo. Eu me lembro que nós fomos a primeira equipe chegar lá nesse dia em Teodoro, foi em uma área rural próxima à cidade.

(ESSE CRIME DE TEODORO FOI EM 2001)

TOMIMITSU: EM QUE ANO FOI?

GARBULLIO: Eu não me lembro.

TOMIMITSU: NAQUELA ÉPOCA TEVE MUITAS INVASÕES DO MOVIMENTO SEM TERRA (MST), COMO ERA FEITA A COBERTURA DE CONFLITOS AGRÁRIOS NO PONTAL?

GARBULLIO: Nós íamos, nós acompanhávamos algumas invasões. Eles avisavam que iam invadir, o horário, e aí você ia cedo, nós acompanhávamos eventualmente, não era rotina, só se eles avisassem. Geralmente, quando chegávamos lá, a fazenda já tinha sido invadida, ocupada e mostrávamos os acampamentos na beira da estrada.

E era direto, você tinha conflitos em Presidente Epitácio, Euclides da Cunha, Teodoro, Sandovalina, Mirante, Presidente Venceslau que também na época tinha também, tinha Rancharia. Mas é claro que o Pontal foi foco principal por muito tempo, o José Rainha deixou o clima mais quente, ele era bem líder, bem destacado, conhecido nacionalmente.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE A INVASÃO DO MOVIMENTO SEM TERRA (MST) EM QUE VOCÊ ESTEVE E QUE TE MARCOU MAIS.

GARBULLIO: Teve, porque em 1997, uma das invasões teve um conflito mesmo. O Sem-Terra, na entrada dessa fazenda, que era lá em Sandovalina, eles foram recebidos à bala, isso foi em um domingo pela tarde e tiveram oito feridos e alguns com sangue. E nos descemos juntos, eu, o Paulo Alves e o Cláudio, eu mesma nunca tinha ouvido tiros próximos e aquele barulho não me chamou atenção que eram tiros, e aí na hora, já veio uma pessoa ferida com sangue e aí que percebi que estava no meio de uma situação. É o mais marcante também, porque teve uma história envolvendo isso, nós saímos aqui de Prudente muito cedo para cobrir uma invasão que teria em Euclides da Cunha, aí nós fomos e foi aquele desencontro. Fomos até aquele acampamento e não teve nada ali. E aí, disseram que de tarde teria um protesto em uma fazenda próxima à Teodoro, e acabamos saindo dali. E quase no final da tarde, eles estavam fazendo uma manifestação no acampamento Taquaruçu, um dos mais famosos, aí eles invadiram a fazenda São Domingos que era quase em frente. Parecia que o MST tinha plantado milho naquela fazenda e o dono estava querendo vendê-lo, e foi aí que houve o conflito. Foi um dos conflitos mais intensos nesse período lá no Pontal, a reportagem parou até no Fantástico.

TOMIMITSU: QUAL FOI A REAÇÃO DOS OUTROS INTEGRANTES DA EQUIPE?

GARBULLIO: O Paulinho ficou sozinho, pegou o VT porque o Cláudio meio que se apavorou e eu me lembro dele correndo. Porque foi meio que uma questão de adrenalina, eu mesmo via umas imagens e não acreditava no que estava acontecendo, não tinha noção. Eu só lembro do Paulinho correndo sozinho e depois lembro que colocaram fogo nessa área.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE ALGUMA MATÉRIA QUE VOCÊ FEZ QUE TE MARCOU.

GARBULLIO: Especificamente nesse período, é que existem várias reportagens que depois você começa a lembrar. Nesse período mesmo, teve uma outra reportagem, crime é o que se lembra bastante, principalmente em uma região que não se tem muito. E teve um que eu acho que era um Engenheiro da Camargo Correia, lá em Primavera, que desapareceu e o corpo eles não encontraram e até a caminhonete dele foi encontrada no Nordeste, e isso chamava atenção, “o que tinha acontecido?”. E nós passávamos perto do Morro Diabo e depois a polícia encontrou o corpo por lá. E isso marcou, por passarmos por lá sempre. E também aquela reportagem de um beija-flor, que um pai nos chamou para fazer uma matéria desse assunto e foi emocionante.

TOMIMITSU: VOCÊ LEMBRA ALGUMA COISA DA COBERTURA DA USINA SÉRGIO MOTTA?

GARBULLIO: Teve até uma que foi produzida para algum programa da rede e foi uma reportagem que acabou me marcando. Nós gravamos ela de noite, você tinha lá a usina próxima e você tinha o pessoal na ilha sem energia, vivia mais de uma família

ali que viviam esquentando água para tomar banho, ainda tinha o ferro elétrico em brasa. Então, foi feita para mostrar esse contraponto. Antes da formação do lago da hidrelétrica, o Rio Paraná tinha enchentes que foi muito marcante, na época das cheias lá em Epitácio.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE O QUE SENTE MAIS FALTA DAQUELA ÉPOCA.

GARBULLIO: Para mim, hoje tudo mudou, não faço mais reportagem e antes eu fazia muitas, rodava muito. Para mim, foi uma experiência muito gratificante nesse período, conheci muita gente e até hoje as pessoas se lembram. Eu tenho saudades das reportagens no Pontal, no Morro do Diabo, de andar pela região.

TOMIMITSU: FALE SOBRE A PERDA DE MATERIAL POR CAUSA DOS EQUIPAMENTOS. (FITAS AMASSADAS, ETC)

GARBULLIO: Às vezes, nem o repórter cinematográfico e nem o operador de VT conseguiam detectar na rua. Às vezes, chegava na redação e não tinha determinada imagem, porque o operador achou que tinha disparado, mas aí não tinha gravado. E às vezes, você perdia matérias, entrevistas importantes por conta da fita que estava amassada, e aí já perdia a qualidade.

TOMIMITSU: QUAL FOI O ANO DE TRANSIÇÃO DO SISTEMA ANALÓGICO PARA O DIGITAL?

GARBULLIO: Eu lembro que essa transição envolveu treinamento, porque houve mudança nos equipamentos e vieram profissionais de fora para passar um treinamento, passaram para todos, mas mais para os repórteres cinematográficos e redução de equipe.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE A INAUGURAÇÃO DO NOVO PRÉDIO DA TV FRONTEIRA.

GARBULLIO: Foi uma inauguração, veio um jornalista de São Paulo, foi histórico, sair daquelas instalações bem mais modestas para ir para o parque do povo para ir em um local amplo, no começo todo mundo ficou meio “perdidinho”.

TOMIMITSU: O QUE FEZ NAQUELE DIA?

GARBULLIO: Eu lembro que eu fiz um ao vivo, foi para a primeira edição e foi um dia aguardado por muita ansiedade.

TOMIMITSU: CONTE-NOS COMO ERA TRABALHAR COM O ELI FRANQUI?

GARBULLIO: Quando eu cheguei na TV Fronteira em Presidente Prudente, foi ele quem me contratou e eu tinha aquela imagem do Eli Franqui do Globo Rural que era a marca registrada dele. Eu particularmente nunca tive problema trabalhando com o Eli, eu gostava do estilo dele e poucas vezes ele fazia observações, mas quando fazia era sempre para ajudar. E ele tinha essa experiência de tanto tempo de reportagem e isso para o repórter era importante, se ele dava uma sugestão e você tinha a segurança de alguém experiente. Quando eu saí da TV Fronteira, eu pude trabalhar com o Eli em Sorocaba e foi meio que um reencontro. Eu tenho boas recordações do Eli e até uma gratidão por ter me trazido para me trazer para a TV Fronteira.

TOMIMITSU: CONTE-NOS SOBRE O JEFFERSON CORTEZ?

GARBULLIO: Eu trabalhei com o Jefferson mas não na externa, ele ficava na parte técnica na emissora. Mas uma coisa no Jeferson sempre foi marcante, ele é extremamente de bom humor, animado e de um astral muito bom, sempre pronto para ajudar. Uma vez, quando eu já tinha saído da TV Fronteira, ele se tornou repórter cinematográfico e foi fazer matéria em uma assessoria que eu trabalhava e eu fiquei muito feliz por ele ter conquistado esse espaço.

TOMIMITSU: QUAL A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO NAS EMISSORAS DE TV? (RELAÇÃO TV E MEMÓRIA)

GARBULLIO: Eu acho o arquivo muito importante, é um pouco da história da cidade, da região, registros históricos. Na morte mesmo do Takeo Salada, me marcou muito em algumas reportagens, ele tinha o ritmo dele e um gostava muito do estilo dele. Em um dos episódios de aniversário de Presidente Prudente eu me lembro que fui dar uma volta com ele no fusca que ele tinha e isso me marcou muito e inclusive ele faleceu nesse mesmo carro em um acidente. Então, são coisas assim acho que isso é um resgate as reportagens que tem dele lá as entrevistas porque que você tem um arquivo, você tem esse recurso que as pessoas podem ir lá pegar um pouco disso. Até essa questão do pontal Paranapanema, na TV fronteira tem um registro de tudo isso que aconteceu e foi uma coisa hoje você vê o pontal ele está cheio de assentamento coisa que antigamente não tinha e hoje tem inúmeros. Então, você tem essa história. Por isso, é importante e isso também dá um aceso para as pessoas, entidades, prefeitura que querem ter esse resgate e eu acho isso é importante acho importante investir em ter um arquivo de qualidade de fácil acesso é importantíssimo isso.

TOMIMITSU: VOCÊ TEM MAIS ALGUMA COISA QUE VOCÊ SE LEMBRA, ALGUMA HISTÓRIA QUE GOSTARIA DE CONTAR?

GARBULLIO: Não tenho, assim eu sei que nesse período que eu trabalhei na TV Fronteira com profissionais que eu admiro muito hoje e eu tive essa oportunidade de conviver com amigos, de ter amigos que eu tenho até hoje. Então, eu fiz bons amigos e acho que também essa oportunidade de ter trabalho com profissionais, mesmo e que eu tenho uma admiração por eles.

ANEXO B
DOCUMENTOS DE ARQUIVO

REDE GLOBO

PRÉ - PAUTA

JORNAL _____		DATA _____	DIA DA SEMANA _____
ASSUNTO	PAUTA		
	fósforo e bilhões de ~~lx~~ microbacterias, responsá veis pela oxigenação e nitrogenização dos solos. A minhoca alimenta de qualquer material orgânico degenerado, principalmente o esterco de gado. O período de transformação de um canteiro de ester co em humus, está diretamente ligado à quantida de de minhocas. 20 quilos de minhocas podem trans formar o esterco de um canteiro em até 30 dias. Além do esterco, a outra preocupação do produtor é com a humidade dos canteiros. Por isso, é ne cessário que eles sejam regados abundantemente. Toda a produção do minhocário Charles Darwin é comercializada diretamente com empresas de paisa gismo de São Paulo, que procuram o humus como a budo para a execução de grandes projetos de jardi nagem, inclusive em campos de futebol. Mas o mi nhocário também está exportando sua produção para agricultores de Rio de Janeiro, Bahia, entre ou tros estados.		

900319583-9 GLOBONÁFICA

FOTO DE PAUTA DATILOGRAFADA

REDE GLOBO

PRÉ - PAUTA

JORNAL	DATA	DIA DA SEMANA
ASSUNTO	PAUTA	
	Às 9h00, no setor 3 da Gleba XV de Novembro, local conhecido como lote do Wilson. A Delegacia de Primavera abre um inquérito para apurar a existência de um cemitério de carros roubados no interior da Gleba XV de Novembro, no Pontal do Paranapanema. A Polícia também investiga a denúncia de pescadores, que localizaram veículos jogados no leito do rio Paraná. Em Primavera, no Pontal do Paranapanema, a polícia descobriu um cemitério de carros roubados no setor 3 do assentamento da gleba XV de Novembro. A descoberta do cemitério foi feita por um lavrador. Ele estava preparando a terra para o plantio, quando o arado ficou preso entre algumas feragens. Ao tentar retirar o instrumento de trabalho, viu que no local estava enterrado um veículo. A polícia de Primavera foi chamada e verificou que ali estavam enterrados uma belina e uma moto, furtadas em cidades da região. Os dois veículos estavam depenados. <i>local de descova</i> Esta não é a única ~~denúncia~~ <i>denúncia</i> de carros roubados ~~na região do Pontal~~ <i>na região do Pontal</i>. A polícia de Primavera também está apurando denúncias de pescadores da região, que afirmam existir ~~mais e~~ <i>mais e</i> ~~carros depenados jogados no rio Paraná, um Opala e um Fusca.~~ <i>carros depenados e jogados no rio Paraná, um Opala e um Fusca.</i> A polícia não sabe se existem outros ~~carros no local, pois o assoreamento do rio impede as buscas.~~ <i>apontados pelos pescadores.</i>	

900319503-9 GLOBGRAFICA

FOTO DE PAUTA DATILOGRAFADA

TV FRONTEIRA		SCRIPT			6
DATA	EDITOR	JORNAL	ASSUNTO	TEMPO	
02/07/96	CINTIA/LEILA	SP TV 2ª	VT LAPADA	1'14"	
		LOC	VIVO	OS CRIADORES DE SCARGOT DA REGIÃO DE PRUDENTE RECLAMAM QUE NÃO TÊM MERCADO PARA O PRODUTO. ELES QUEREM A CRIAÇÃO DE UMA COOPERATIVA PARA AJUDAR NAS VENDAS.	
			9"		
		RODA VT ***** SOBE SOM DO VT			
PRESIDENTE PRUDENTE SEM COMPRADORES		T: 1'05" 9 114			
PRESIDENTE PRUDENTE A PRIMEIRA AULA					
PRESIDENTE PRUDENTE OPERAÇÃO FÉRIAS					
		DEIXA	NO OFF DA CÍNTIA: "... FOI MOBILIZADO COM VIATURAS E EQUIPAMENTOS".		

008 305061/08

SCRIPT

TV FRONTEIRA		SCRIPT			8	
DATA	EDITO	JORNAL	ASSUNTO	TEMPO		
02/07/96	ROBERTO/MARCOS	SP TV 2ª	VT CIRCO TIGRES	1'12"		
		LOC	VIVO	OS DOIS MAIS NOVOS PRUDENTINOS VIERAM AO MUNDO COM POUCO MAIS DE MEIO QUILO E TRINTA CENTÍMETROS DE COMPRIMENTO. OS BEBÊS PASSAM BEM, MAS A MÃE AINDA CONTINUA EM TRABALHO DE PARTO E MAIS GENTE PODE ESTAR CHEGANDO POR AÍ.		
		RODA VT *****		***** SOBE SOM DO VT		
1 - PRESIDENTE PRUDENTE 2 - IMAGENS: SANDRO BITTENCOURT ADILSON VIEIRA 3 - LUCIANA BÉRGAMO (+ À ESQUERDA) REPÓRTER 4 - CÉSAR GUIMARÃES DONO DO CIRCO		DEIXA		NA RESPOSTA DO CÉSAR: "... É UMA SATISFAÇÃO IMENSA".		

Handwritten calculations:

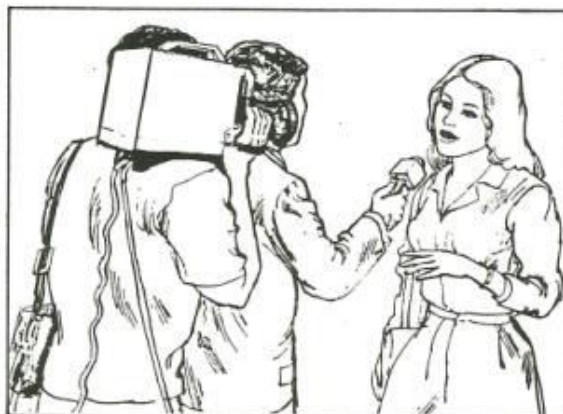
$$\begin{array}{r}
 1 \\
 239 \\
 13'' \\
 \hline
 252
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 1 \\
 T: 59'' \\
 252 \\
 \hline
 351 \\
 12 \\
 \hline
 403
 \end{array}$$

SCRIPT

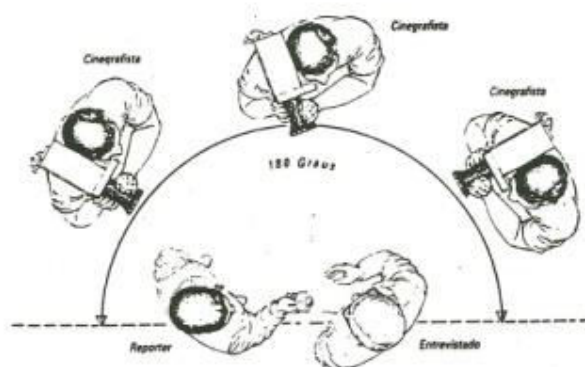
A FILMAGEM DE ENTREVISTAS

A filmagem de entrevistas — uma situação elementar na reportagem de televisão — é até hoje muito discutida. Mas a experiência de todo dia estabeleceu algumas regras. Essas regras são baseadas no senso comum. Quer dizer, no bom senso.



A REGRA DOS 180 GRAUS

É uma regra que todo homem de imagem deve conhecer e respeitar. Muito simples: os cinegrafistas devem traçar uma linha imaginária, unindo o repórter ao entrevistado, e trabalhar apenas num dos lados dessa linha, num ângulo de 180 graus, como no desenho abaixo.



Respeitada a regra dos 180 graus, mesmo quando o repórter e o entrevistado não apareçam juntos em plano geral na mesma imagem, percebe-se que o entrevistador está voltado para o entrevistado e vice-versa.

**ANEXO C
CLIPPING**

https://www.unoeste.br/facopp/noticias_visualizar.php?id=2362

Unoeste Presidente Prudente, 05 de Junho de 2019 **BUSCA FACOPP** Digite aqui sua pesquisa

PORTAL FACOPP **COLÓQUIO FACOPP** Inscreva-se aqui!

TV **3** **agência facopp** **Assiem** **Itapetina** **GEPEC** **NEXU**

Home » Notícias » Ver notícia

Notícias

Alunos lançam webdocumentário sobre memória televisiva
30/05/2019 às 15:00 · Atualizado em: 30/05/2019 às 17:07
Larissa Oliveira

Site do evento



O webdocumentário intitulado **Fitas de História**, fruto de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) dos alunos de Jornalismo da Facopp, será lançado na próxima terça-feira (04/06), às 20h, no Auditório Buriti do Campus II da Unoeste. O material tem como objeto a memória televisiva de Presidente Prudente.

O trabalho foi desenvolvido pelos estudantes Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Letícia Prieto, Matheus Honório, Pamela Wruick e Thais Santos, orientados pela professora doutora e jornalista Thaisa Barco.

Para o discente Matheus Honório, desenvolver esse tema foi fundamental, pois foi possível registrar os testemunhos de profissionais que trabalharam no telejornal analógico de Presidente Prudente.

"A gente trabalha muito com essa questão televisiva e, querendo ou não, a gente registrou isso na internet que é vista como um banco de dados e é de suma importância. Além, também, das pessoas entenderem como era o fazer jornalístico no sistema analógico", comenta Honório.

Segundo ele, o lançamento do webdocumentário terá toda uma programação a ser seguida. "Das sete às oito, haverá uma exposição de 15 equipamentos analógicos televisivos jornalísticos doados à universidade. Logo após, acontecerá a exibição dos cinco episódios do webdoc e, depois, a cerimônia para a apresentação do site, que é uma explicação de toda a composição do nosso trabalho", completa.

O evento contará com a presença dos entrevistados e daqueles que contribuíram para a concretização do webdocumentário.

Não perca!

Calendário FACOPP:
Junho - 2019
D S T Q S S
2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12 13 14 15
16 17 18 19 20 21 22
23 24 25 26 27 28 29
30
(Ver Calendário)

Portal como página inicial

Últimos Tweets

Tweets by @portalfacopp

Portal Facopp @portalfacopp
#portalfacopp
#uma200emAlunos
Mar 19, 2015

REPORTAGEM NA ÍNTEGRA:

https://www.unoeste.br/facopp/noticias_visualizar.php?id=2361

QUARTA-FEIRA, 03 JUNHO, 2019

O IMPARCIAL

ENTRAR

f t i s

INÍCIO

COTIDIANO

ESPORTES

VARIEDADES

TURISMO

OPINIÃO

SOCIAIS

ESPECIAIS

CLASSIFICADOS

FOLHAPRESS

nº - 20/05/2019 09:05

Ministro do STF nega recurso ao casal Nardoni - 20/05/2019 09:05

Ministro do ST

Pesquisar



INÍCIO > VARIEDADES > MEMÓRIA TELEVISIVA DE PRUDENTE É TEMA DE WEBDOCUMENTÁRIO

LANÇAMENTO

Memória televisiva de Prudente é tema de webdocumentário

Filme será lançado nesta terça-feira, no Auditório Buriti do Campus II da Unoeste; como resultado de pesquisa realizada por formandos em Jornalismo

04/06/2019 14:57 Da Redação

f t i s

O webdocumentário intitulado "Fitas de História" conta como era o processo de produção da notícia televisiva de 1994 a 1997 na cidade de Presidente Prudente. Por meio de relatos de profissionais da época, o filme relembra histórias e as transformações que o telejornalismo passou com a tecnologia.

A ideia de realizar um webdocumentário como peça prática de Trabalho de Conclusão de Curso partiu de seis graduandos de Jornalismo da Facopp (Faculdade de Comunicação Social "Jornalista Roberto Marinho" de Presidente Prudente), da Unoeste (Universidade do Oeste Paulista). Os discentes Clara Dias, Ingrid Tomimitsu, Leticia Prieto, Matheus Honório, Pamela Wruck e Thaís Santos, orientados pela professora doutora e jornalista Thaís Bacco enfatizam a necessidade de documentar os relatos e lembranças de quem contribuiu para o telejornalismo regional em seu princípio. Segundo o discente Matheus Honório, 22, "documentar o fazer jornalístico também é registrar a memória do povo prudentino".

Roberto Prioste, 61 anos, jornalista e um dos entrevistados acredita que "o documentário nos alerta para a velocidade com que as mudanças estão ocorrendo, não só no telejornalismo, mas também na nossa sociedade". O também entrevistado do webdocumentário, Luís Augusto Pires Batista, 56, jornalista afirma que "trabalhos como estes contribuem para resgatar a memória do telejornalismo da nossa região e como reflexão sobre o modo de fazer jornalismo".

O webdocumentário foi dividido em cinco episódios: História, Produção, Reportagem, Cinegrafia e Edição. Todos contam com relatos de profissionais que viveram o cotidiano do telejornalismo local de 1994 a 1997.

O trabalho resultou em algumas descobertas pertinentes ao período estudado: os equipamentos utilizados nas gravações eram maiores e chegavam a pesar 8kg, a edição era realizada de forma linear, a reportagem tinha problemas de



Da Redação

MAIS NOTÍCIAS

Top of Mind Facopp agita marcas prudentinas em sua 11ª edição

05/06/2019 08:10

Receita Federal autua 12 empresas por irregularidades

05/06/2019 06:12

Receita esclarece sobre mudança de Delegacia

05/06/2019 05:12



Municípios lidam com falta de vacina e baixa cobertura

05/06/2019 05:06



Prefeitura tem até dia 12 para se manifestar sobre desocupação de boxes do Camelódromo

05/06/2019 04:00



Motociclista é socorrido em estado gravíssimo após acidente

04/06/2019 18:44



Câmara rejeita veto para instalação de banheiros químicos

04/06/2019 18:30

REPORTAGEM NA ÍNTEGRA:

<http://www.imparcial.com.br/noticias/memoria-televisiva-de-prudente-e-tema-de-webdocumentario,27457?fbclid=IwAR19q5e90TirDSSpIIHEB6N3zVK5spVNwew7qK3uCOp8Cva6Z6ySmoHQRHM>

TV Fronteira é tema de webdocumentário em seu aniversário de 25 anos

Filme é uma peça prática de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de seis estudantes graduandos de jornalismo em Presidente Prudente.

Por G1 Presidente Prudente

01/06/2019 08h00 - Atualizado há 4 dias



Equipe do TCC, da esquerda para direita: Mathheus Placêncio, Thais Santos, Pamela Vituck, Thiana Baccu, Letícia Prieto, Clea e Ingrid Tomazini. — Foto: Marlene Bayarte

A **TV Fronteira** comemora 25 anos neste sábado (1º) e o webdocumentário "Fitas de História" conta como era o processo de produção da notícia televisiva analógica da emissora (1994-1997). Por meio de relatos de profissionais da época, o filme relembra histórias e as transformações pelas quais o telejornalismo passou com a tecnologia.

Em 1º de junho de 1994, a **TV Fronteira** foi fundada, seus equipamentos eram U-matic (fita analógica de vídeo) e serviram como base para o filme.

REPORTAGEM NA ÍNTEGRA:

<https://g1.globo.com/sp/presidente-prudente-regiao/noticia/2019/06/01/tv-fronteira-e-tema-de-webdocumentario-em-seu-aniversario-de-25-anos.ghtml>