

EDITORIA



UnB

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

Thaís de Mendonça Jorge



Viver o jornalismo



Universidade de Brasília

Reitora
Vice-Reitor

Márcia Abrahão Moura
Enrique Huelva

EDITORA



UnB

Diretora

Germana Henriques Pereira

Conselho editorial

Germana Henriques Pereira
Fernando César Lima Leite
Beatriz Vargas Ramos Gonçalves de Rezende
Carlos José Souza de Alvarenga
Estevão Chaves de Rezende Martins
Flávia Millena Biroli Tokarski
Izabela Costa Brochado
Jorge Madeira Nogueira
Maria Lídia Bueno Fernandes
Rafael Sanzio Araújo dos Anjos
Verônica Moreira Amado



Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

Thaís de Mendonça Jorge



Coordenadora de produção editorial
Digitação e pesquisa

Auxílio no projeto e revisão
Preparação e revisão
Diagramação

Equipe editorial

Luciana Lins Camello Galvão
Francisco Verri, Gabriela Mestre e Marcos Vinicius
Amorozo Miranda
Francisco Verri
Tiago de Aguiar Rodrigues
Marina D. L. Cunha

© 2018 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
Telefone: (61) 3035-4200
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contatoeditora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta
publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por
qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.



Edital
Livros Didáticos

Esta obra foi publicada com recursos provenientes
do Edital DEG/UnB nº13/2017.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

J82

Jorge, Thaís de Mendonça
Viver o jornalismo : a entrevista no dia a dia da profissão /
Thaís de Mendonça Jorge – Brasília : Editora Universidade de
Brasília, 2019.
204 p. ; 23 cm.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-230-0993-9

1. Entrevistas. 2. Jornalismo. 3. Jornalistas. I. Título.

CDU 07:049.3

Para minha neta Isabella Wightman Trigueiro,
nascida em família de jornalistas e professores,
gente que leva a sério a nobre função da escrita.

Sumário

Prefácio	11
Apresentação	17

PARTE I – MÉTODO, INSTRUMENTO, ARTE

Capítulo 1

Dos bordéis aos palácios.....	23
-------------------------------	----

Capítulo 2

Entrevistar, verbo transitivo.....	33
A entrevista como <i>expertise</i> jornalística	41

Capítulo 3

Tipos de entrevista	45
Entrevista-base	48
Entrevista pessoal ou entrevista a distância?	49
Classificação	52
Por método	53
Por pauta	54
Por forma de apresentação/edição	56

Capítulo 4

Como fazer uma entrevista	59
Jornalismo declaratório	62
Como preparar uma entrevista	64
1. Agendamento do encontro.....	65
2. Pesquisa	67
3. Elaboração das perguntas.....	67
4. Como se preparar	71
5. Como desenvolver a entrevista	72
6. Como editar a entrevista	76
7. O off.....	78
8. Dez dicas para fazer uma boa entrevista	80

PARTE II – ENTREVISTAS HISTÓRICAS

Capítulo 5

Darcy Ribeiro: a última entrevista	85
--	----

Capítulo 6

Elisa Rosa da Conceição: canto e moda de viola	95
--	----

Capítulo 7

Caetano Veloso: polêmica na veia	103
--	-----

Capítulo 8

Joel Silveira: <i>crème de la crème</i> da boa prosa.....	115
---	-----

Capítulo 9

Sônia Braga: nua em Paraty	127
----------------------------------	-----

Capítulo 10

Carlos Drummond de Andrade: noite de famosos e anônimos	135
---	-----

Capítulo 11

Tony Ramos: artista de duas faces.....	141
--	-----

Capítulo 12

Wilson Machado: capitão do Riocentro 149

Capítulo 13

Jaguar & Ziraldo: *O Pasquim* sem festas 157

Capítulo 14

Elis Regina: pimentinha no Canecão 167

Capítulo 15

Raul Cortez: sedutor apenas na novela 175

Capítulo 16

João Marcello Bôscoli: o beijo da mãe Elis Regina 183

Considerações finais 187

Avaliação 189

Referências 193

Prefácio

Aos protagonistas da narrativa e da História

Hugo Studart¹

Sou um jornalista, mas também um historiador. Não há muita diferença entre um e outro. O genial pensador Walter Benjamin, que nos legou as memoráveis *Teses sobre o conceito de História*, acreditava que a História seria o Jornalismo a respeito do outrora. Por silogismo, podemos concluir que o Jornalismo é a História do agora.

Quando jovem repórter, um *foca* segundo nosso jargão, trabalhei no *Jornal do Brasil* ao lado de um jornalista experiente chamado Rangel Cavalcanti. Detentor de muitos prêmios, antigo correspondente internacional, criou um lema bem humorado para se definir: “Do palácio ao bordel, o nome é Rangel”. Curioso que o primeiro capítulo desta obra – *Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão* – tenha sido batizado como “Dos bordéis aos palácios”.

¹ Hugo Studart é jornalista, historiador e professor. Atuou como repórter no *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*; editor nas revistas *Veja* e *Dinheiro*; diretor e colunista da *IstoÉ*; editor-chefe da *Desafios do Desenvolvimento*, do Ipea. Foi agraciado com diversos prêmios, como o Esso e o Abril de Jornalismo, além do Vladimir Herzog de Direitos Humanos. É mestre e doutor em História pela Universidade de Brasília, autor dos livros *A lei da selva* e *Borboletas e lobisomens*, referências sobre a luta armada no Brasil. É membro da Academia de Letras de Brasília e do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal.

Rangel foi um de meus primeiros professores de jornalismo. Ensinou-me, especificamente, a entrevistar. Foi ele quem explicou que uma boa pergunta costuma ser mais relevante do que uma boa resposta. Pois a pergunta, pode-se controlar; quanto à resposta, não. Mandava-me preparar um questionário antes da apuração. Até hoje, sempre que saio a campo, recordo-me dessa lição.

Atravessei três décadas tecendo reportagens e artigos. Foram milhares; tantos que tem um momento em que perdemos a conta. Sou um bom entrevistador. No entanto, nunca refleti sobre técnicas. Era algo intuitivo e automático, como respirar ou dirigir automóvel. A prática jornalística me tornou um especialista em aproximação (hoje isso é chamado de *rapport*), aquele que consegue estabelecer empatia com a fonte a ponto de me tornar um “confessor” – a nomenclatura pós-moderna, proposta pelos estudos das múltiplas inteligências de Harvard, chama a essa competência dos velhos padres de *inteligência interpessoal*.

Fato é que foi somente no curso de doutorado em História que passei a refletir sobre teorias e metodologias da narrativa oral – a rigor, um pleonasmo, mas é essa a expressão academicamente correta. Tornei-me então um *expert* no tema. Um velho prático da reportagem e do furo jornalístico que passa a refletir sobre as teorias e a dominar as metodologias da História oral. Decerto foi por essa razão que a professora Thaís de Mendonça Jorge concedeu-me a grande honra de cometer o prefácio desta obra.

Tanto na História, quanto no Jornalismo, a entrevista jamais foi unanimidade. Ao contrário, por muito tempo foi considerada um gênero menor de um e de outro. A oralidade emerge da memória – e tem no documento seu oposto contraditório.

Já lá se vão 25 séculos que perdura a velha discussão entre memória e documento, levantada quando o historiador Tucídides renegou o próprio mestre, Heródoto. Considerado o pai da História, Heródoto interpretava, opinava, posicionava-se no contexto, deixava fluir as próprias impressões. Escrevia com paixão, apresentando sem qualquer pudor sua visão pessoal sobre gregos e persas.

Esmerava-se em tecer uma narrativa inspirada, literária. Considerava as crônicas e os mitos épicos fontes históricas dignas de consideração, ecos de um passado

a ser estudado. Heródoto foi o primeiro a ver o passado dentro da perspectiva filosófica, histórica e política, não apenas factual. Sua metodologia de pesquisa, em síntese, era a de valorizar a memória e as narrativas orais como relevantes fontes da História.

Tucídides, por sua vez, autor do clássico *História da Guerra do Peloponeso*, denunciava a fragilidade da memória, tanto a sua quanto a de terceiros. Para ele, lembranças e testemunhos devem ser condenados à relatividade da memória e à subjetividade das opiniões pessoais. Rejeitava as crônicas, as lendas e os mitos forjados pelo imaginário popular em torno de determinados personagens históricos. Exorcizava com veemência, sobretudo, as entrevistas com testemunhas de determinados fatos.

Mutatis mutandis, para Tucídides, como rege hoje a máxima do jogo do bicho, só valia o que estava escrito. Em síntese, ele defendia a ideia de que os fatos falam por si e o resto seria logro. Por isso o discípulo acusou de imprecisa a obra do próprio mestre. Ficou com a última palavra por mais de dois milênios.

Essa velha discussão retornou no século XIX, o século das ciências, quando Augusto Comte e os positivistas rejeitaram as filosofias da História e os historiadores pensaram que poderiam transformar a História numa ciência tão precisa e previsível quanto a Física e a Matemática. Com a ascensão de Comte, a ordem do dia passou a ser construir uma História meramente factual, com nomes, datas e acontecimentos precisos. Obviamente calcada em documentos oficiais.

O marxismo apareceu pouco depois e ascendeu quase simultaneamente, buscando ressignificar a Filosofia da História hegeliana. Marx também pregava uma História *científica*, só que baseada na indefectível luta de classes. Em conclusão, nos finais do século XIX, tentou-se consolidar a autonomia da historiografia em relação à Filosofia (e à Teologia) e afirmar o seu cariz científico, por meio de um método crítico, apto a estabelecer a objetividade dos fatos e a tornar o autor ausente da narração. A entrevista pressupõe a testemunha dos fatos como protagonista da narração.

Ao ler esta obra de Thaïs de Mendonça Jorge, aprendemos que os debates a respeito das teorias e das metodologias do Jornalismo caminham *pari passu* com os da História. Contudo, na questão específica da pertinência e reconhecimento da entrevista, o Jornalismo está pelo menos 50 anos à frente da História. Para o Jornalismo, a entrevista está no centro da atividade de buscar informações. Para a História, a memória e a narrativa oral, adotadas com tanto zelo pela escola de Heródoto, ainda são encaradas com restrição em algumas academias.

Thaïs domina com maestria a teoria, a metodologia e sobretudo a prática da entrevista. Com sensatez, dividiu sua obra em duas partes. Na primeira, tece uma excelente panorâmica histórica sobre a ascensão do gênero entrevista, desde o nascimento em um bordel de Nova York até a ascensão aos palácios.

Apresenta a teoria da entrevista como método, instrumento, como *expertise* profissional, classifica seus princípios e explica pedagogicamente como fazê-la, o passo a passo desde o contato com a fonte, a preparação e o comportamento do repórter diante do entrevistado, o qual prefiro tratar, respeitosamente, por *protagonista da narrativa e da história*. Essa primeira parte do livro inclui ainda conselhos para a boa entrevista. Como opção sublime, a autora trata a entrevista como Arte – aqui grafada propositalmente com maiúscula – tornando-se, assim, seguidora de Heródoto.

Na segunda parte, a professora Thaïs de Mendonça Jorge comprova ser uma artista. Oferece-nos 12 reportagens que ela teceu ao longo da carreira como repórter, envolvendo personalidades brasileiras do relevo de Drummond e Elis Regina, Ziraldo e Jaguar, Raul Cortez, Sônia Braga e Tony Ramos, Caetano e Joel Silveira, este grande mestre do Jornalismo e da entrevista. A autora abre o banquete servindo-nos o que tem de melhor, uma conversa com o professor Darcy Ribeiro, fundador da Universidade de Brasília. Foi a última entrevista com o mais genial intérprete do povo brasileiro, o que em si já empresta relevância ao conteúdo.

Os capítulos são acompanhados de exercícios e sugestões de atividades para o professor e para o estudante. Cada entrevista ou reportagem apresenta uma

atualização sobre os personagens e os acontecimentos, além da descrição minuciosa sobre como foi realizada.

Eis que vos apresento, prezados leitores, *Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão*. Aprendam e saboreiem.

Brasília, fevereiro de 2019.

Apresentação

“Acaba de acontecer um assassinato numa das casas das 700¹ na Asa Sul. Você vai lá, entrevista os moradores, os donos da casa, os vizinhos, os porteiros vizinhos, os vigilantes, quem você conseguir, para saber se alguém viu ou ouviu algo. Fale com a polícia e anote os dados do B.O. (Boletim de Ocorrência), OK?”

Num passado recente, essa seria a ordem do chefe de reportagem para o repórter, possivelmente um *foca*, principiante no ambiente da redação. Claro, a um profissional experiente não é necessário dizer o que ele tem que fazer nem aonde deve ir, mas o exemplo fictício serve para ilustrar como a entrevista se tornou tão normal na atividade jornalística que hoje ninguém precisa indicar ao repórter qual deve ser o método para conseguir informações.

A entrevista está no cerne da função de coletar informações no Jornalismo. Embora não tenha nascido com ele, a técnica de conversação tornou-se uma espécie de irmã siamesa dos jornalistas. Mesmo que a internet venha possibilitando contatos com fontes a distância, nada substitui o olho no olho nem a possibilidade de ver e observar uma pessoa, ouvi-la, registrar seus trejeitos, sentir-lhe o cheiro

¹ Quadra residencial do Plano Piloto de Brasília.

e localizá-la no tempo e no espaço. Não, o *legman* não morreu. Só é verdadeiramente repórter quem gasta sola de sapato, quem enfrenta sala de espera, quem faz *campana* e *portaria* – ou seja, monta vigia na porta dos poderosos – e é capaz de esperar o momento certo para fazer a pergunta que capte o espírito do entrevistado.

As condições a que a crise econômica, política e social tem constrangido a função jornalista levam os estudantes, jornalistas iniciantes ou aqueles envolvidos com o *on-line*, a confundir essa legítima e eficaz técnica de extrair dados – baseada no relacionamento humano – com outras ferramentas, como a entrevista por telefone, o questionário enviado pelo correio eletrônico, as buscas na internet ou até o uso de perfis das redes sociais. A entrevista pessoal, cara a cara com o interlocutor, é insubstituível.

A velocidade e a pressão do tempo sobre o jornalista digital podem fazê-lo descobrir maneiras diversas de chegar à informação, o que é válido, sem dúvida, sem diminuir a importância do contato direto com a fonte. As pesquisas mostram que os jornalistas preferem, como instrumento, a entrevista pessoal, embora fatores extras os forcem a contentar-se com fórmulas imediatistas.

A entrevista é, enfim, integrante da *expertise* jornalística: constitui um método próprio e particular de aproximação com as fontes, envolve técnica especial para a obtenção de resultados e demanda um treinamento específico. Embora outras profissões façam uso dela em situações análogas, com fins diversos, e a ferramenta tenha emprego em atividades que imitam o fazer jornalístico – sendo muitas vezes arma para enganar incautos –, o ato de entrevistar é único e fundamental no Jornalismo praticado como disciplina séria e com princípios éticos.

O tópico entrevista faz parte do programa do curso de Jornalismo para as disciplinas que ministro atualmente na Universidade de Brasília: Oficina de texto e Apuração e texto jornalístico. Porém, em Técnicas de jornalismo e Redação, reportagem e entrevista, nomenclatura dos currículos anteriores, o item já aparecia com bastante relevância, não só na conceituação teórica, como na prática dos estudantes em campo.

Em 2015, a aluna de graduação Ana Teresa Alves Malta me procurou com a intenção de realizar seu trabalho de conclusão de curso (TCC) em Jornalismo, na Faculdade de Comunicação (FAC) da UnB, sobre o tema entrevistas. Como ela havia feito estágio em um jornal de Brasília, preocupava-a o fato de a entrevista pessoal estar desaparecendo das rotinas profissionais, o que era facilitado e incentivado pelas novas tecnologias dos meios *on-line*.

Diligente e aplicada, Ana Teresa saiu-se brilhantemente nessa tarefa de pesquisa e compôs a monografia “Proximidade e afastamento: diferenças entre a entrevista pessoal e a distância” (MALTA, 2015), defendida na FAC no final do ano de 2015, em banca composta pelos professores Márcia Marques e Paulo Paniago. Nossa parceria continuou e apresentamos um artigo no congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores sobre Jornalismo, em 2016, e em seguida o publicamos na revista *Leituras do Jornalismo*.² Agradeço, portanto, a Ana Teresa a pesquisa inicial que deu origem a esta obra.

Aproveito aqui a oportunidade para agradecer a todos os alunos que, com perguntas e dúvidas, me ajudaram a organizar o conteúdo desta obra, em especial o doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UnB Francisco Verri e os estudantes de graduação Marcos Vinicius Amorozo Miranda e Gabriela Mestre.

As entrevistas que fiz ao longo de minha vida como repórter de meios impressos são a base deste livro. Ele reúne conversas interessantes com personagens brasileiros. Durante longo tempo – principalmente quando minha filha nasceu – trabalhei para vários veículos de comunicação sediados no Rio de Janeiro como jornalista *freelancer* (frila).

Nessa época, eu vivia de entrevistas, eram meu ganha-pão. Como recebia por produto, dedicava as manhãs das segundas-feiras a fazer pautas. Depois, saía a vendê-las nas redações conhecidas: as revistas da extinta editora Bloch, incluindo *Desfile*,

² JORGE, Thais de Mendonça; MALTA, Ana Teresa Alves. Proximidade e afastamento: reflexões sobre técnicas de entrevista em tempos de internet. *Leituras do Jornalismo*, v. 6, p. 45-60, 2016.

Pais & Filhos, Manchete, Ele&Ela, Casaviva; revistas *Istoé, Nova (Abril)* e *Carícia (Abril)*; e os jornais *Folha de S. Paulo, Gazeta Mercantil, Coojornal, O Repórter*. Todas as pautas eram negociadas previamente. Cheguei a agendar dez entrevistas em um dia.

Algumas dessas pautas foram aceitas, mas não foram publicadas. Outras sofreram muitas modificações e eu nem sempre concordei com a edição, guardando o original. Foi aí que comecei a pensar em mostrar o que havia feito, como maneira de ensinar aos alunos e jornalistas iniciantes. Essa trajetória encontra-se exposta nas entrevistas selecionadas. Cada entrevista tem uma história: como e em que condições foi feita, qual era a pauta e o porquê do texto.

Além disso, o livro traz uma atualização do personagem, com texto explicativo sobre o que aconteceu com ele ou com o tema abordado. Nem todas são pingue-pongue, ou seja, perguntas e respostas. Algumas conversações serviram como coleta de dados para reportagens, mais curtas ou mais longas conforme a ocasião, como subsídio para desenvolver um assunto (o que denominamos aqui entrevista-base), ou se tornaram perfis.

O livro se divide em duas partes. Na parte I – Método, instrumento, arte, mostramos a história da entrevista, o que são, como entender as entrevistas no cenário do moderno Jornalismo, quais os principais tipos e como fazê-las. Também nessa seção discorreremos sobre o uso das informações *off the record* e do jornalismo declaratório. Na parte II – Entrevistas históricas, apresentamos as reportagens feitas com personagens que integram o panorama cultural e político brasileiro nos últimos anos e que são importantes, para além da análise como exemplos do método jornalístico de entrevistar, no sentido de entender e refletir sobre o contexto da sociedade em que vivemos. A obra procura sugerir aos professores e estudantes de Jornalismo uma série de exercícios para a prática do tópico em sala e fora dela.

Viver o jornalismo significa praticar a arte da entrevista no dia a dia da profissão.

Brasília, janeiro de 2018.

Thaís de Mendonça Jorge

PARTE I

Método, instrumento, arte

Dos bordéis aos palácios

1

Helen Jewett, prostituta de 23 anos, morreu numa fria manhã, em Nova York, assassinada a golpes de machadinha. O episódio, ocorrido a 9 de abril de 1836, teria passado despercebido entre os crimes do século XIX não fosse a intensa cobertura que mereceu da imprensa. Mais que um episódio de *feminicídio* – como o chamaríamos hoje¹ –, o acontecimento ficou marcado na história do jornalismo porque consolidou um gênero textual: a entrevista. Rosina Townsend, dona do bordel onde Helen trabalhava, conversou com vizinhos, amigos e curiosos, deu depoimento à polícia e contou a jornalistas sua versão para a morte da jovem, seguida de um incêndio que quase destruiu o estabelecimento (COHEN, 1998).

Era uma casa conhecida dos comerciários, bancários e estudantes que vinham de outras partes dos Estados Unidos para tentar a sorte em Nova York: três quadras a oeste da Broadway, na Thomas Street, centro de Manhattan, foi descrita (COHEN, 1998) como um ambiente sofisticado, com móveis e lustres caros, muitos espelhos,

¹ A Lei nº 13.104/2015 (BRASIL, 2015) altera o art. 121 do Decreto-Lei 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei no 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Feminicídio passa a ser considerado o crime praticado contra a mulher em razão de seu gênero.

pinturas e tapetes. Nela viviam oito mulheres sob o comando de Rosina. James Gordon Bennett, editor do *New York Herald*, chegou ao prostíbulo de manhã, conseguiu autorização para entrar, descreveu minuciosamente a casa e encontrou o corpo de Helen depois da autópsia. Ele a viu como uma Vênus, “bronzeadas como uma estátua antiga” e o quarto, com cama de mogno e escrivaninha, “selvagem e extravagante”. Chamou-lhe a atenção uma pequena biblioteca.

O mérito de Bennett – um dos únicos jornalistas a ter acesso à cena do crime – se deve à ousadia. Ele publicou a entrevista com a proprietária Rosina Townsend num formato diferente, na primeira página do recém-nascido *New York Herald*. A narrativa começava descrevendo o encontro de Rosina, chamada de *Madame*, com um cliente de Helen, Frank Rivers:²

“Eu bati à porta – disse Madame – e Helen respondeu: ‘Entre’. Eu abri a porta e entrei. Vi Frank deitado na cama.”

Pergunta: O que ele [um homem chamado Frank] estava fazendo?

Resposta: Ele estava deitado no lado esquerdo dele, com a cabeça descansando em cima do braço na cama, o lençol o cobrindo, e alguma coisa na outra mão.

Pergunta: O que era?

Resposta: Não sei dizer.

Pergunta: Era um livro?

Resposta: Eu acho que era – ou um livro ou um jornal. Eu vi o rosto dele.

Pergunta: O que ele disse?

Resposta: Nada. Helen me perguntou – “Rosina, como você não esteve bem hoje, aceita tomar uma taça de champanhe conosco?”

Eu respondi, “Não, muito obrigada, mas prefiro não”. – E então eu deixei o quarto, pois outras garotas me chamaram nos andares de baixo. – Eu não escutei ou vi nada mais a partir desse momento. –

² Segundo Patricia Cohen (1998), Frank Rivers era o nome falso adotado pelo comerciante Richard Robinson. Disponível em: <https://www.nytimes.com/books/first/c/cohen-jewett.html>. Acesso em: 16 ago. 2017.

A casa foi trancada à meia noite. – Eu voltei para descansar. – Por volta das três horas da madrugada eu escutei um barulho na porta de entrada, e descobri, perguntando, que era um jovem com o hábito de visitar uma das garotas da casa. – Eu levantei e o deixei entrar — depois que o deixei entrar, senti cheiro de fumaça e, andando para a sala, encontrei a porta dos fundos aberta e o abajur de Helen na mesa de canto de mármore, próximo à porta. Eu fui imediatamente para o quarto de Helen e encontrei a porta fechada – abri e, ao fazer isso, a fumaça saiu e quase me sufocou. – Então disparei o alarme de incêndio. – O guarda foi chamado, entrou dentro do quarto e encontrou Helen deitada na cama, que estava em chamas [...]. Depois que as janelas foram abertas e a fumaça saiu, o guarda descobriu que Helen havia sido assassinada, e depois a cama tinha pegado fogo. (BENNETT, 1836 *apud* BRADY, 1976, p. 223-224).³

Como para provar a definitiva ligação do jornalismo com o público – e dentro da noção de jornalismo como serviço público, do público e para o público –, a primeira entrevista no mundo ocidental seria com uma representante das classes desfavorecidas, uma trabalhadora do mercado de sexo. Hoje leríamos esse fato como uma violência contra a mulher, mas no século XIX tratava-se apenas de uma notícia sensacional, a alimentar as rotativas da *penny press*.

A partir da década de 1830 nos Estados Unidos, os jornais impressos passaram a ser vendidos a um centavo (um *penny*), movimento que, de um lado, serviu para popularizar a imprensa, despertando o interesse de grandes massas recém-alfabetizadas por notícias. De outro, ligou o jornalismo ao sensacionalismo, pois os grandes proprietários de veículos impressos, em especial tabloides, faziam de tudo para vender o produto e aumentar as tiragens.

A *penny press* atingiu Nova York e também se espalhou por outras cidades, como Filadélfia, Nova Orleans e Baltimore, o que acabou alcançando a dimensão de um

³ Tradução de Ana Teresa Alves Malta (2015).

fenômeno (THOMPSON, 2004; LAGE, 1985). Ao fundar o *New York Herald* em 1852, James Gordon Bennett aderiu a essa corrente que teve ainda Randolph Hearst e Joseph Pulitzer como incrementadores de um gênero que dava ênfase às histórias sentimentais e de crimes, tragédias e relatos com ingredientes sexuais, por vezes inverídicos. O jornalismo das sensações recebeu, já nos anos 1890, o nome de *yellow press* (imprensa amarela),⁴ por causa do personagem *Yellow Kid* (menino amarelo), publicado aos domingos numa página de quadrinhos no *New York World* (CAMPBELL, 2001).

A publicação da entrevista de Rosina Townsend no *New York Herald* foi motivo de polêmica. Pereira Júnior (2006) a vê como texto corrido, enquanto Brady (1976) entende ser ela um pingue-pongue, talvez porque, na publicação original, o texto apareça primeiro com perguntas e respostas e depois como um texto alternado com travessões. O *Sun*, jornal concorrente também de Nova York, acusou Bennett de nunca ter falado com Rosina. A iniciativa de editar a entrevista em forma de perguntas e respostas sofreu a acusação de não ser inédita. Erbolato (1984) considera que foi apenas o desenvolvimento de uma ideia implantada, três anos antes, por Benjamin H. Day no *Sun*.

Num tempo em que os mensageiros dos periódicos eram apontados como *newspaper men* (homens de jornal) ou *newswriters* (escritores de notícias), mais do que como repórteres, Day seria o responsável por várias inovações no jornalismo. Ele criou o *New York Sun* em 1833 também como parte do fenômeno da *penny press*. Inovou ao romper com os partidos políticos, tradicional forma de financiamento da imprensa à época; reduziu os artigos de fundo (editoriais) e as notícias sobre política e administração; deu ênfase às matérias de interesse humano; e aumentou a área para anúncios, criando o formato *standard*. Os enviados do *New York Sun* compareciam “todos os dias à chefatura de polícia e ali faziam crônicas sobre bêbados, ladrões e outras pessoas que iam expor os seus problemas, *porém sem ouvi-las*” (ERBOLATO, 1984, p. 138, grifo do autor).

⁴ No Brasil, o chamado sensacionalismo costuma ser visto como *imprensa marrom*.

Nem o desfecho da morte de Helen Jewett pode ser considerado tranquilo: Pereira Júnior (2006) afirma que a entrevista de Bennett mudou o rumo das investigações; Brady (1976) assegura que o caso nunca foi desvendado. E mais um caso de feminicídio teria ido para o rol dos casos insolúveis. Alguns negam a Bennett a criação do formato pingue-pongue. Quem o teria inventado seria o jornal *New York Tribune* em 1859, ao estampar um encontro com o dirigente mórmon Brigham Young. O fundador da igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, então com 15 mulheres, 56 filhos e um patrimônio de US\$ 2,5 milhões, concedeu entrevista a Horace Greeley do *Tribune*, na cidade de Salt Lake (EUA), sede da seita, e o formato escolhido foi o de pergunta e resposta. Outros, sem reconhecer o protagonismo de James Gordon Bennett, apontam o *tête-à-tête* do jornalista Joseph McCullagh com o presidente Andrew Johnson, em 1867, como a primeira pingue-pongue publicada em território americano.

A entrevista não foi bem aceita por todos profissionais, muito menos por todos os países imediatamente. Em 1886, o jornal londrino *Pall Mall Gazette* classificou a entrevista como “degradante para o jornalista que a fazia, odiosa do ponto de vista do entrevistado e cansativa para o público” (ERBOLATO, 1984, p. 138). Na Europa, o modelo pergunta-resposta era encarado como uma esquisitice norte-americana. No final do século, muitas inovações agitavam o panorama do Jornalismo, pressionado por uma massa de pessoas que adquiria níveis elevados de cultura e exigia mais dos veículos impressos. Mudanças na forma e no conteúdo das notícias – como lide e pirâmide invertida; na maneira de ir atrás dos fatos, em que os repórteres passavam a ser nomeados como tal e eram reconhecidos pela sociedade; transformações nas empresas jornalísticas – alteravam as organizações, a profissão e os jornalistas.

Se a entrevista como técnica era quase inexistente, os textos de jornal na maioria das vezes se restringiam a publicar documentos, telegramas das agências e discursos na íntegra. E, enquanto a tradição de entrevistar não se consolidava, repórteres podiam ter conversas com personalidades sem mencioná-las nos relatos. A entrevista como gênero somente passou a ser aceita na Europa e no mundo a

partir de 1930. Em 1871, o correspondente do jornal *The New York World*, Thomas Cooper, foi apontado como o primeiro jornalista a entrevistar um papa. A ocasião foi celebrada pelo veículo com bastante ênfase:

A Igreja Católica Romana é a mais antiga, e a entrevista é a mais nova das instituições da humanidade. E esta manhã [estas instituições] são apresentadas cara a cara na pessoa de seus respectivos representantes – Sua Santidade Pio IX e Thomas Cooper, por parte do *The World* de Nova York. O espírito da igreja e o espírito da época, em tipos concretos e precisos, se reúnem. A Igreja e a Imprensa se beijam. (SCHUDSON, 1995).

No início, a entrevista como gênero de escrita carecia mesmo de credibilidade. Muitos não confiavam nas entrevistas publicadas. Entretanto, apesar das críticas, a técnica se consolidou. As coletivas de imprensa com presidentes tiveram importante papel nesse processo. O presidente dos Estados Unidos Theodore Roosevelt (1901-1909) teria sido o precursor desse modelo, quando convidava repórteres para seu gabinete e dava informações sobre os acontecimentos diários.

O estabelecimento da coletiva de imprensa presidencial, e ocasionais entrevistas privadas [do presidente] com repórteres, deram à entrevista mais poder e prestígio como um meio de colher informações para matérias (BRADY, 1976, p. 229).

Para os brasileiros, uma entrevista realizada em 1871 com o imperador Dom Pedro II pode ser considerada um marco histórico. Um correspondente do *New York Herald* encontrou o imperador quando ele visitava a capital do Egito, Cairo. A conversa foi bastante breve:

Correspondente: Eu vejo uma edição do *Galignani* [jornal italiano], contendo uma entrevista com o Sr. Seward, do *New York Herald*, na sua mesa. Vossa Majestade já leu?

Dom Pedro: Eu li, com interesse. O Sr. Seward tem sido um grande viajante, e parece ter melhorado exaustivamente suas oportunidades de observação. Eu não devo ser capaz de ir tão longe quanto ele foi. A propósito, suponho que agora eu esteja sendo “entrevistado”, o que, acredito, seja o termo.

Correspondente: Sim, Majestade; mas eu irei com prazer mostrar meu manuscrito ao seu secretário, se houver algo que queira retirar.

Dom Pedro: Obrigado; mas talvez não seja necessário. Eu estive em um constante estado de “entrevista” por toda a minha vida e, conseqüentemente, não digo nada que não esteja disposto a dizer em público. É surpreendente, no entanto, encontrar um correspondente do *New York Herald* embaixo da sombra das pirâmides.

Correspondente: Eles são homens muito empreendedores, os correspondentes do *Herald*, e vão a qualquer lugar.

Dom Pedro: Bem, os senhores são um povo empreendedor, e merecem a grande prosperidade de que gozam... Mas devo pedir que me dê licença agora, pois vou receber o Príncipe Herdeiro neste horário. Eu lhe desejo uma boa manhã. (BRADY, 1976, p. 226).

A virada para o século XX constituiu, no Brasil, um divisor de águas em diversos campos, o que sacudiu também o jornalismo. A indústria de notícias ganhava nesse processo feição moderna, ultrapassando a fase em que os periódicos se ligavam apenas no estilo do texto e negligenciavam os fatos da atualidade – dando destaque a debates intelectuais – e assumindo de vez a necessidade de coletar dados do real. “O jornalismo desponta no século XIX com um discurso neutro, imparcial, amplo e concreto, capaz de separar fielmente os fatos das opiniões, depois de passar por uma fase ficcionista onde foi confundido com o discurso da literatura” (MARQUES, 2002, p. 528). Assim, surgiu a figura de João Paulo Alberto Coelho Barreto, João do Rio.⁵ De fevereiro a março de 1900, João do Rio publicou uma série de reportagens sobre cultos religiosos na capital carioca, que seriam mais tarde reunidas no livro *As religiões no Rio* (RIO, 2006).

⁵ Ver também: JORGE, T.M.; Borges, R. P. Dilema e experimentação em João do Rio: contribuições ao jornalismo e à literatura. *Revista Contracampo*, Niterói, UFF, v. 7, p. 45-60, 2008.

O processo de apuração de João do Rio era o de um repórter: vasculhava o submundo carioca, entrevistava, recolhia informações sobre a vida dos personagens. Como diz Costa (2005, p. 42), usava o “questionamento das fontes, a circulação por diversos bairros em busca de diversidade, o uso privilegiado das descrições *in loco*”. Com ele, o texto cheio de detalhes, diálogos e nome dos entrevistados se afirmou como produto jornalístico. Porém, mesmo no Brasil, o formato levantava controvérsias: alguns pensavam que as reportagens fossem obra de ficção, como os folhetins. “Muita gente duvidou então da veracidade do que era revelado num estilo ágil, trepidante, num processo novo de apresentar a informação”, lembra Martins, (1971, p. 8). João do Rio chegou a ser acusado de plagiar *Les petites religions de Paris* (As pequenas religiões de Paris), publicação francesa sobre o tema.

“A estrutura de *As religiões no Rio* é praticamente a mesma. O repórter visitava templos e rituais religiosos, descrevia e explicava os acontecimentos e principais dogmas das religiões” (ROSA, 2003). Nessa época, para além da reportagem e da entrevista, a notícia se afirmaria em nosso país como gênero textual, ao lado de outros gêneros literários – o romance, o folhetim e a crônica. Ao passo em que o público se modificava, aprendia-se a valorizar a informação como instrumento para a democracia. Um novo estilo de jornalismo estava em gestação. Era o chamado jornalismo informativo, que se consolidou definitivamente no Brasil e no mundo após a Segunda Guerra Mundial. Aqui, despontaram nomes como Samuel Wainer, Joel Silveira⁶ e Pompeu de Sousa, dentre outros, que ajudaram, cada um a seu modo, a garantir um lugar para o Jornalismo como carreira, função social, elemento importante e essencial do direito à informação.

Resumindo: foram muitos os movimentos que redundaram na afirmação da entrevista como gênero e técnica jornalística. De um lado, a ascensão do realismo, corrente que começou nas artes plásticas e atingiu o jornalismo, incentivando a necessidade textos mais informativos que opinativos. De outro, as massas que caminhavam para a alfabetização e exigiam que os jornais lhes dessem notícias do

⁶ Ver a entrevista de Joel Silveira na parte II, capítulo 8.

que estava acontecendo. Esse segundo movimento teve em paralelo o surgimento de vários produtos e subfenômenos, como o modelo standard e a publicidade de empresas, a aceleração dos métodos de impressão, o barateamento das edições.

A existência de uma nova mentalidade capitalista transformou a visão de democracia e a concepção de notícia. A sociedade se modificava e os repórteres iam às ruas para apurar informações, agregando ao trabalho a noção de serviço público, já que era ao público que serviam. Em lugar de divulgar opiniões sobre os fatos, publicavam entrevistas com fontes que passavam a usufruir de fé e credibilidade, ideais que a imprensa também passou a perseguir. A relação face a face com as pessoas contribuiu, ademais, para radicalizar o contato entre os produtores e os consumidores de notícias, transformação que seria vital ao desenvolvimento da indústria informativa a partir do século XIX, e que daria ensejo, já no século XX, ao aparecimento da notícia na internet.

Exercício: Quiz

1. Qual destes processos o editor James Gordon Bennett não percorreu para a produção da reportagem sobre a morte da prostituta Helen Jewett?

- a) Apuração por conversas com testemunhas.
- b) Pesquisa inter-relacionando as casas de prostituição da região.
- c) Divulgação prévia da entrevista com a dona do bordel, Rosina Townsend.
- d) Ida ao local do crime.

2. De acordo com o texto, o gênero entrevista de perguntas e respostas foi consolidado no transcorrer das investigações de um caso de feminicídio. A entrevistada Rosina Townsend era representante de uma classe marginalizada. Contudo, o olhar recebido por essa notícia não foi o de uma denúncia de violência, mas sim, fomento para a *penny press*. Sobre a questão do sensacionalismo na notícia, assinale (C) para certo e (E) para errado:

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

- () O olhar recebido por essa notícia não foi o de uma denúncia de violência, mas sim fomento para a *penny press*.
- () O termo imprensa amarela é originário na personagem Yellow Kid, do jornal *New York World*, editado por Joseph Pulitzer.
- () O conteúdo da *penny press* sempre teve muito prestígio por seu caráter denunciante.
- () No Brasil, o jornalismo que apela às sensações é também conhecido como imprensa marrom.

3. Após a Segunda Guerra Mundial, consolidou-se o jornalismo informativo. O estilo foi explorado no Brasil pioneiramente por João do Rio. Descarte as palavras que, segundo o texto, não caracterizam o trabalho desse repórter:

detalhista – questionador – ficcional – concreto – restrito – investigativo

4. Das entrevistas citadas neste capítulo, qual é considerada pioneira na técnica do pingue-pongue?

- a) A entrevista feita com o papa Pio IX por Thomas Cooper para o jornal *New York World*.
- b) A entrevista feita com o imperador Dom Pedro II por um correspondente do jornal *New York Herald*
- c) A entrevista feita com a proprietária Rosina Townsend por James Bennett para o jornal *New York Herald*.

Respostas:

- 1. b
- 2. C/ C/ E/ C
- 3. ficcional/ restrito/
- 4. c

Entrevistar, verbo transitivo

2

A etimologia da palavra entrevista aparece como termo calcado no francês *entrevoir*, a partir do latim *intervidere*: “vista e conferência entre duas ou mais pessoas em local combinado” (CUNHA, 1986, p. 815). Nessa mesma linha segue o dicionário da Real Academia Española (1998, p. 854), quando afirma que entrevista é a “ação ou efeito de entrevistar” e a “concorrência de uma ou mais pessoas a um lugar determinado, para resolver um negócio”. O verbo entrevistar seria “manter uma conversação com duas ou mais pessoas, acerca de certos extremos para informar ao público suas respostas”. É assim, como “encontro combinado” que a palavra aparece no Nouveau Larousse Universel (AUGÉ, 1948, p. 647).

Já no Merriam Webster’s College Dictionary (1993, p. 613), também como derivada do francês, *interview* pode se referir a: *i*) encontrar alguém; *ii*) consulta formal, usualmente para avaliar as qualificações (de um possível estudante ou empregado, a entrevista de emprego); *iii*) encontro no qual informação é obtida (por um repórter ou entrevistador – no caso de pesquisa de opinião); e *iv*) informe ou reprodução de informação obtida.

Em português, o dicionário Lello Universal (GRAVE; COELHO NETTO, s/d, p. 877) acompanha o Nouveau Larousse ao definir a entrevista como conversação

agendada. Já a entrevista jornalística surge como “opiniões publicadas sob a forma de conversa com um jornalista”. Contudo, entrevista pode ser algo entre-visto, não totalmente visto, e nesse sentido é peça de vestuário entre o forro e a parte visível da roupa. No Dicionário Aurélio (FERREIRA, 2004, p. 767), trata-se de um “colóquio previamente marcado entre duas ou mais pessoas para se obterem certos conhecimentos” ou encontro para “divulgar ou elucidar atos, ideias, planos, etc. de um dos participantes”. Assume a feição de “comentário ou opinião fornecida a entrevistadores para ser divulgado pelos meios de comunicação” e se estende a dois tipos: a entrevista coletiva – “organizada e concedida para um grupo de jornalistas de diferentes empresas de comunicação”; e a exclusiva – “aquela concedida a apenas uma empresa jornalística”.

O verbo entrevistar é transitivo direto. Entrevistamos alguém. Repórteres entrevistam políticos, pessoas comuns, conhecidas ou não, dão voz a anônimos e a agentes de um acontecimento, e assim se colocam como mediadores entre um personagem e a comunidade, sempre tendo em vista o interesse público. No atual Jornalismo de Dados, quando os jornalistas se debruçam sobre grandes massas de informação com o fim de levantar o estado de certos temas, vem-se adotando o termo errôneo de “entrevistar os dados”. Ora, dados não são *entrevistáveis*. Eles podem *falar* (no sentido figurado), comunicar algo; entretanto, não emitem voz e quem confere a eles significância são as interpretações que deles se tiram. Dados, nesse caso, são correlacionados, comparados, checados e contrastados – não entrevistados.

Feita esta ressalva, vamos em seguida analisar cada uma das definições, para chegar a um conceito próximo ao do Jornalismo. A entrevista pode até ser entendida como “conferência entre duas ou mais pessoas”, apesar de o local nem sempre ser combinado. No caso dos jornalistas, eles podem surpreender um ministro, celebridade ou personagem em lugares como corredores, rua ou praia, em situações inesperadas, nem sempre previamente acertadas ou consentidas. No sentido estrito, não se resolvem aí negócios nem essa conversação chega a extremos, exceção feita a ocasiões muito especiais, como mostraremos neste livro. Portanto, no âmbito genérico, a entrevista

assume duas versões: *i*) encontro no qual alguma informação é obtida; e *ii*) o resultado deste ato, ou seja, a publicação. Essa informação, por sua vez, muitas vezes não é mera reprodução, podendo ser cortada, editada, acrescida, complementada.

Por outro lado, a entrevista como técnica não se enquadra entre os gêneros opinativos e, sim, entre os gêneros informativos (COSTA, 2010). Para os jornalistas, seria um erro vê-la como opinião. A entrevista, segundo Marques de Melo e Assis (2010), estaria ao lado da nota, da notícia e da reportagem entre os formatos classificados como jornalismo informativo, enquanto os demais gêneros opinativos seriam: artigo, caricatura, carta, coluna, comentário, crônica, editorial e resenha.

Reconhecemos que a entrevista é um meio de obtenção de informação e opinião dos entrevistados a respeito de determinados assuntos, embora isso não seja suficiente para colocá-la na moldura dos gêneros de opinião. Não se destina a publicar considerações de um jornalista ou da empresa a respeito de um assunto e, sim, a dar destaque ao pensamento de outrem.

No parâmetro teórico do *newsmaking*, a notícia é compreendida como uma construção a partir do real. Assim também a entrevista, que é construída a partir do diálogo do jornalista com a fonte e então editada sob o formato ocidentalmente aceito da pirâmide invertida, em que os fatos mais importantes vêm no início do relato, a fim de cativar o leitor.¹

No entanto, a entrevista também pode pertencer ao *gênero diversional* (ASSIS, 2010) – entendido como “a informação que diverte” – quando toma a forma *lúdica*.² Tanto pode servir à notícia (no sentido de fato novo ou unidade de informação) quanto à reportagem (entendida como notícia ampliada, abordando assuntos diversos). Em ambos os casos, enquadra-se como *gênero informativo*. Em seu quadro de formatos do jornalismo informativo, Marques de Melo e Assis (2010, p. 55)

¹ Ver também: JORGE, Thaís de Mendonça. *Manual do foca: guia de sobrevivência para jornalistas*. São Paulo: Contexto, 2010.

² Ver capítulo 3, tipos de entrevista, e capítulo 16.

estabelecem um corte entre a entrevista como “relato que privilegia a versão de um ou mais protagonistas dos acontecimentos” e como técnica de apuração. Essa questão será vista mais tarde quando tratarmos dos tipos de entrevista (capítulo 3).

A entrevista é utilizada em várias profissões: médicos, psicólogos, assistentes sociais, juízes, historiadores, vendedores, pesquisadores e, claro, jornalistas (HALPERÍN, 1995; JORGE, 2010). No jornalismo, o entrevistador escuta o entrevistado, não trabalha para ele, mas para um terceiro (o meio, o leitor), não presta um serviço que este tenha buscado, não se propõe a transformá-lo nem lhe prover revelações, não tem tempo nem está aberto a futuras demandas da fonte, e usará as confissões para outros fins, em geral, comerciais – a notícia como mercadoria. Altman (2004) vê semelhanças entre o entrevistado e o paciente no divã. A principal diferença estaria nas consequências. No dia seguinte ao encontro, ou no mesmo momento (via internet), tudo o que foi dito intramuros pode ser exposto publicamente, no caso do jornalismo.

Para Morin (1973, p. 115), “a entrevista de rádio-cinema-televisão é uma comunicação pessoal com um fim de informação pública ou (e) espetacular”, voltada para conquistar uma vasta plateia. Já a entrevista científica interessa, antes de tudo, a um pequeno grupo de pesquisadores. Segundo Morin, a entrevista nas Ciências Humanas progrediu com o aparecimento das pesquisas de opinião (para dados estatísticos) e, depois, com o desenvolvimento da Psicologia Social, visa aprofundar o conteúdo da comunicação. García Márquez (1996) entendia que o gravador era o primeiro culpado pela “glorificação viciosa da entrevista”, mas o rádio e a televisão a teriam convertido “em gênero supremo”. É verdade. Porém, além disso, as tecnologias contribuíram para consolidá-la, garantindo a ela um papel destacado no espaço audiovisual, onde é ferramenta importante inclusive para os documentários.

Medina (2000) traça diferenciações entre o uso da entrevista no jornalismo e nas Ciências Sociais. Na ciência, exige-se amostragem rigorosa. No jornalismo, embora se dê alguma aparência de representatividade, as pessoas são escolhidas aleatoriamente. A autora destaca quatro critérios levados em conta pelo jornalismo, que sintetizam as características da entrevista na imprensa:

Por mais ambição de historiador que tenha o entrevistador, ele estará implicado em tocar o presente (atualidade); por mais psicólogo que queira ser diante de um interlocutor confessional, ele terá de se ater a traços significativos para muitas outras pessoas que, na comunicação anônima, se identifiquem com o entrevistado (universalidade); por mais profundo que queira ser no tempo e no espaço, tal qual um artista ao pintar o seu modelo, não poderá se desvincular do *timing* ‘24 horas ou menos’ (periodicidade); e por mais vanguardista que seja, seus ímpetos de ruptura artística não poderão colidir com a legibilidade da comunicação coletiva (difusão). (MEDINA, 2000, p. 19).

Lage (2001, p. 73) classifica a entrevista como “uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos”. Pode ser definida como “o trabalho de apuração jornalística que pressupõe contato pessoal entre repórter e uma ou mais pessoas, de destaque ou não, que se disponham a prestar informações para a elaboração de notícias” (BARBOSA; RABAÇA, 2001, p. 273); encarada como técnica “de obtenção de informações que recorre ao particular” ou “de interação social, de interpenetração informativa” (MEDINA, 2000, p. 8); ou vista como uma “conversação absurda” (HALPERÍN, 2005, p. 9), em que uma pessoa (pública ou não), é interrogada por um desconhecido que faz, muitas vezes, perguntas íntimas ou comprometedoras.

Borba (2014, p. 97-116) enxerga a entrevista como uma “conversa (diálogo) com o intuito de obter e registrar declarações de fontes, ou conseguir informação necessária à produção de texto sobre determinado assunto”. Halperín (2005, p. 13) conceitua a entrevista no jornalismo como “a mais pública das conversações privadas”. Funciona com as regras do diálogo particular (proximidade, intercâmbio, exposição discursiva com interrupções, tom marcado pela espontaneidade, presença do pessoal e atmosfera de intimidade), embora esteja construída para o âmbito público.

O sujeito entrevistado sabe que se expõe à opinião de outras pessoas. Não é um diálogo livre entre dois sujeitos. Trata-se de uma assimetria inversa: um tem o direito

de perguntar e o outro de ser escutado. O entrevistador tem todos os direitos e o entrevistado, quase nenhum. Na relação entre o jornalista e o personagem, o entrevistado está no centro da cena, a voz dele é a mais importante na conversa e é ela que deve chegar aos leitores e ouvintes. O jornalista se investe de uma autoridade representativa do público e o entrevistado, por um momento, se coloca à disposição para ser guiado, interrompido (com prudência e senso de oportunidade), criticado, questionado sobre suas dúvidas, contradições, declarações. O entrevistado dá liberdade para penetrarem em sua vida ou, pelo menos, na intimidade de sua obra (HALPERÍN, 2005, p. 13).

Ato fundador do jornalismo profissional, emparelhada com a atividade e a incorporação do repórter à vida moderna, a entrevista pode não ser um diálogo e, sim, uma conversação extraída a fórceps de uma pessoa colocada na condição de entrevistado à sua revelia. Assume, na melhor das hipóteses, a feição de conversa franca e troca de experiências entre dois seres – um, o repórter; o outro, alguém que aceite deixar-se questionar –, em que cada um conte detalhes da própria trajetória.

Admite outras feições e formatos, como a entrevista virtual – a *ciberentrevista*, com a participação de usuários –, a entrevista a distância, por meio da tela do computador, a enquete, o questionário ou a forma de questionário (ECHEVARRÍA LLOMBART, 2012), adotada por algumas revistas e mais afim ao gênero opinativo, como veremos. Todavia, está sempre ligada ao tempo presente, como afirmou Medina (2000). Pressupõe adequação à periodicidade (do blog, jornal, telejornal, rádio, revista, etc.) e à universalidade do tema, e visa à disseminação pelos meios de comunicação.

“Os noticiários são quase totalmente elaborados com base nesse processo de apuração: é o repórter fazendo perguntas e ouvindo respostas, sobre fatos ocorridos ou sobre ações, opiniões e ideias do entrevistado”, reconhecem Barbosa e Rabaça (2001, p. 273). Para Chaparro (1998), a maior parte das notícias de um jornal advém de entrevistas. Já Schudson (1995) definira a entrevista como ação fundamental do jornalismo, reconhecendo que os jornalistas tinham nela a base de seu trabalho. Uma pesquisa dos anos 1980 com os jornalistas da capital

norte-americana apontou que 75% deles escreviam matérias a partir de entrevistas (CASCAIS, 2001 *apud* BORBA, 2014).

O *Manual de Redação e Estilo d'O Estado de S. Paulo* (MARTINS, 1990, p. 31) avalia que “a entrevista constitui uma das principais fontes de informação de um jornal e está presente, direta ou indiretamente, na maioria das notícias que ele publica”. Muitas vezes, a entrevista pode ser “a própria reportagem”, outras, “apenas parte dela”. O *Manual da Redação da Folha de S. Paulo* (2006, p. 41) entende que “a finalidade de caracterizar um texto jornalístico como entrevista é permitir que o leitor conheça opiniões, ideias, pensamentos e observações de personagem da notícia ou de pessoa que tem algo importante a dizer”. Outros manuais preferem ir direto aos tipos de entrevista, sem conceituá-la.

Lage (2001) mostra que o termo entrevista muda de significado em diferentes situações:

- a) qualquer procedimento de apuração junto a uma fonte capaz do diálogo;
 - b) uma conversa de duração variável com personagem notável ou portador de conhecimentos ou informações de interesse para o público;
 - c) a matéria publicada com as informações colhidas em (b).
- (LAGE, 2001, p. 73).

Nesta obra, entendemos a entrevista como procedimento jornalístico básico, que envolve a coleta de dados e informações de outra pessoa, colocada na posição de entrevistado, ocasião que pode ser formal, com dia e hora marcados, ou informal, variando o local de realização. Se a entrevista é forma de mediação entre o jornalista e a realidade, o encontro pode ser mediado por assessor, amigo, informante, partir de um contato via internet ou via redes sociais. Desse modo, os tipos de entrevista são quase infinitos, a depender da oportunidade, do meio e do próprio personagem, como tentaremos mostrar no próximo capítulo.

Além de método, a entrevista também é gênero de escrita, obedecendo a um contrato com o leitor e a normas de redação que a tornam reconhecível como tal. Essas características da entrevista como tipo de texto enquadrado ao padrão jornalístico fazem com que ela, por seu efeito de real, agregue fidelidade e credibilidade a um produto, a uma organização ou ao próprio jornalista envolvido. Isso pode ser mais observável nos produtos autorais, como as entrevistas de televisão, as matérias assinadas ou os blogs.

Lembremo-nos do que diz Perseu Abramo (1987) sobre a profissão de jornalista e veremos como o ato de entrevistar é específico e importante. Ele faz parte do arsenal de tarefas que o profissional tem que desempenhar no cotidiano:

[O jornalismo] é uma profissão constituída de funções que se destinam a planejar e obter informações do mundo real – físico ou social –, organizar, estruturar e hierarquizar essas informações, explicá-las, analisá-las e interpretá-las, e apresentá-las e difundi-las através de diversos processos [...] Não é uma atividade geral, que qualquer um possa fazer. É um processo específico e complexo e que, por isso, exige formação especializada. (ABRAMO, 1987, p. 296).

Como gênero do discurso oral, a entrevista obedece às regras de todos os gêneros, ou seja, enunciado estável, estrutura e conteúdo que facilitam sua definição e identificação. Além disso, a entrevista, como gênero textual é:

1. histórica, porém não determinista nem imutável; ao contrário, é um ser híbrido, mutante;
2. constituída por algum tipo de tensão (entre o entrevistador e o entrevistado, entre a pauta e o repórter), sempre sujeita às mudanças sociais;
3. condicionada ao contato com outros gêneros, com os quais pode se combinar, transformar-se, hibridizar-se.

A variedade e a riqueza de um gênero são infinitas pois, como pontua Bakhtin (1997), os gêneros derivam da atividade humana, que é praticamente inesgotável.

A entrevista como *expertise* jornalística

Do ponto de vista da sociologia, uma das fraquezas do Jornalismo está no dilema: por um lado, é um campo de conhecimento, lida com conhecimento e produz conhecimento todos os dias (MEDITSCH, 1997); por outro, depende do conhecimento de outros para cumprir a função de informar à audiência. O jornalismo é acusado de não ter uma *expertise* própria, não desenvolver um corpo de teorias e práticas que o avalizem e deem fisionomia estável à profissão. Para se legitimar como profissão, todas as ocupações do espectro humano deveriam investir em conhecimento especializado e único, tal como o fazem os médicos e advogados.

Como ressalta Tuchman (1978, p. 25) os jornalistas veem-se como “especialistas em descobrir, coletar e processar o conhecimento genérico”, atendendo àquele duplo compromisso, entendido por Reich (2012) como uma espécie de interação “bipolar”: comunicar-se com as fontes e mediar as relações com o público. O sentimento negativo em relação ao Jornalismo como profissão pode assumir diferentes roupagens: alguns cientistas encaram o Jornalismo como mera prática, desprovido de teoria; outros, como atividade limitada, contaminada por diferentes forças – empregadores, governo, outras empresas, indústrias e interesses, bem como pelas fontes e pela plateia –, e há os que só identificam os jornalistas como fazedores-de-perguntas generalistas (REICH; GODLER, 2017).

Para se contrapor a esse panorama, o Jornalismo como profissão busca ajuda em suas especificidades: a capacidade de ter uma visão ampla da realidade; a possibilidade de aprender com a experiência; a dinâmica e a multiplicidade das vivências que proporciona; o arsenal de estratégias para tomar decisões rápidas no campo; e até o grande trânsito que os profissionais têm na sociedade, das pessoas comuns até as celebridades e representantes das altas esferas da administração pública e privada.

Ao longo do tempo, essas especificidades e uma linguagem própria foram reforçadas, incorporadas e legitimadas no dia a dia das redações. Jornalistas desenvolveram

um sistema *experto* (especializado) em relação ao seu desempenho como fornecedores de notícias e mediadores de conhecimento. Identificar fontes, fazer entrevistas e selecionar informações no vasto leque de opções disponíveis na sociedade é hoje atribuição dos jornalistas, associada e vinculada ao marco teórico do *gatekeeping*. Ademais, ao apontar, enxergar, trabalhar dados e publicar relatos, os profissionais se identificam como participantes do extenso sistema de *agenda-setting* que incide sobre essa mesma sociedade e que, se não diz às pessoas o que elas devem pensar, pelo menos consegue plantar aí o germe da informação para que possam agendá-la e debatê-la coletivamente.

A entrevista é assim integrante do esquema de difusão de poder e conhecimento do qual faz parte o jornalismo, tão importante na defesa da democracia por: garantir a diversidade de fontes e o pluralismo de vozes nos meios de comunicação e circulação de conhecimento; assegurar a liberdade de expressão; realçar a transparência das instituições; permitir e estimular a participação social e política dos cidadãos; propiciar ou encaminhar o efetivo acesso e exercício do poder (MAZZUCA, 2010); defender e representar o direito à informação. E isso tudo será mais relevante ainda se puder conferir qualidade ao próprio ato de fazer jornalismo, como elemento-chave para a vigilância dos poderes e das instituições.

A entrevista, como elemento da expertise que todo jornalista precisa desenvolver – ao lado do domínio da escrita, em especial dos formatos utilizados no Ocidente, a pirâmide invertida e o lide, e de outras competências na área das relações humanas e sociais –, necessita preparo, treino, e exige rigor. Configura-se como um sistema *experto*, ou seja, de quem sabe ou tem experiência, de especialistas. Como em todos os produtos do jornalismo, os pressupostos éticos do compromisso com a verdade e com os ideais democráticos devem prevalecer para que a profissão ultrapasse o caráter de simples técnica e possa ser considerada um método – caminho para obtenção de conhecimento e democratização do saber.

Exercício [para o professor]:

1) Apresentação

Elabore um Power Point em que você, professor, se apresenta e fala um pouco de sua vida e trajetória acadêmica, destacando algum ponto pitoresco ou interessante. Em seguida, abra uma sessão de perguntas dos alunos. Isso tornará a apresentação formal, que geralmente acontece no primeiro dia de aula, numa atividade mais animada, com os estudantes enfrentando as dificuldades de propor, elaborar e formular questões.

2) Dinâmica em classe

Proponha um exercício em duplas: um aluno entrevista o outro. Durante 20 minutos, cada um deve contar um pouco de sua vida, mostrando o que já fez de mais pitoresco ou engraçado. Foi ao *Programa da Xuxa*, ao Sílvia Santos ou ao *Altas Horas*? Visitou o Japão? Já viajou de carona ou de trem? Sabe cantar ou falar romeno? Ou, conforme a abertura da turma: como foi o primeiro beijo? Vive numa família diferente?

Em seguida, eles devem relatar à turma o que encontraram.

O objetivo deste exercício é:

- a. quebrar a rotina de início de semestre, quando os estudantes informam em que período estão e o que querem do curso, o que acaba por se tornar monótono e repetitivo;
- b. descobrir algumas características da entrevista. Por exemplo, quando se conhece o entrevistado, consegue-se criar um clima propício à intimidade; perguntas bem-feitas resultam em dados mais vívidos; existem assuntos mais interessantes que outros;
- c. incentivar os alunos a fazer um relato oral e incluir nele fatores de interesse do público, como o inusitado, o pitoresco, o exótico.

Tipos de entrevista

Do ponto de vista formal, a entrevista jornalística é, ao mesmo tempo, método de coleta de informações e gênero de texto. Como dissemos no capítulo 2, a entrevista, assim como o Jornalismo, exige cultura, conhecimento e técnica.

Veremos a seguir alguns tipos de entrevista, segundo estudiosos que se debruçaram sobre o tema.

Lage (2001, p. 74-77) separa as categorias de acordo com dois critérios: os objetivos e as circunstâncias. Na primeira perspectiva, alinha:

- a. ritual – é a entrevista com jogadores logo após a partida, ou com as misses de tempos atrás. Muito breve, centra-se mais no entrevistado porque, na maioria das vezes, as falas se repetem. Interessam, sim, o ambiente, o clima, a *mise-en-scène*, bem como as gafes e tropeços das personalidades. É mais usada na TV;
- b. temática – foca um tema para ser desenvolvido pela fonte, que é especialista nele;
- c. testemunhal – o entrevistado, como testemunha, conta um evento de que participou;
- d. em profundidade – é de maior fôlego e maior duração.

Em relação às circunstâncias, a entrevista será:

- a. ocasional – quando não é combinada;
- b. confronto – se o objetivo é pressionar o entrevistado;
- c. coletiva – quando são vários os repórteres;
- d. dialogal – seria a entrevista por excelência. É marcada com antecipação; entrevistador e entrevistado constroem o tom da conversa. Guiada pelas perguntas do repórter, não se limita a alguns tópicos: permite-se o aprofundamento e detalhamento dos pontos abordados.
- e. exclusiva – quando um entrevistado concede tempo a um veículo específico, em caráter exclusivo.

Como subgênero dedicado à compreensão de uma pessoa, de seus aspectos particulares, ou objetivando investigar fatos, Medina (2000, p. 16) aponta cinco tipologias:

- a. Entrevista conceitual – o entrevistador busca bagagem informativa, procura especialistas de várias correntes de informação e interpretação, está interessado em conceitos e não em comportamentos;
- b. Entrevista/enquete – o tema é o fundamental, com pauta e questionário básicos para dar unidade;
- c. Entrevista investigativa – visa investigar informação que não está acessível. Os temas preferidos são de repercussão pública, como administração governamental, gestão do dinheiro público e privado, abuso de poder;
- d. Confrontação-polemização – o jornalista deve usar sua habilidade de mediador, instigador e investigador, porta-voz de dúvidas do senso comum;
- e. Perfil humanizado – entrevista que mergulha no outro para compreender conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida.

Edgar Morin (1966 *apud* MEDINA, 2000) estabelece as seguintes categorias:

- a. Entrevista-rito – assemelha-se à “entrevista ritual” de Lage (2001);
- b. Entrevista anedótica – típica dos *talk shows*, a meta é divertir, fazer rir a plateia destacando o lado engraçado ou pitoresco do entrevistado;
- c. Entrevista-diálogo – é a “dialogal” de Lage, a entrevista clássica. Entrevistador e entrevistado envolvem-se numa conversa com o objetivo de esclarecer uma questão ou responder a um problema;
- d. Neoconfissões – é o depoimento ou entrevista testemunhal. O entrevistador libera espaço para o entrevistado, deixa-o falar, escuta-o com atenção e faz apenas algumas intervenções no sentido de guiar o raciocínio ou o desabafo.

O objetivo deste livro é demonstrar, na prática diária do jornalista, como fazer alguns dos tipos de entrevista mais demandados aos profissionais: a **pingue-pongue**, a **entrevista-base**, o **perfil**, a **entrevista lúdica** e a apresentação em **tópicos**. A entrevista como gênero jornalístico é tudo isso que acabamos de apontar e, se bem observarmos, ela está sempre se diversificando. Podem surgir novas modalidades de acordo com a época, a plataforma ou as condições de realização da conversa. Do ponto de vista estrutural, selecionamos os tipos mais frequentes ou peculiares à imprensa brasileira.

Quanto à frequência, podemos afirmar que a entrevista-base é aquela que o jornalista pratica todos os dias, enquanto os subgêneros dependem da pauta. Assim, enquanto a primeira é a base do trabalho, os demais são estruturas formais que o gênero entrevista adota nos meios de comunicação. Não importa aqui o método (pessoal, a distância, via questionário, na internet, nas redes sociais) com que o resultado é alcançado. O fato é que a decisão de como editar o material obtido ou como publicá-lo nem sempre nasce junto com a ideia de pauta.

Às vezes, a ideia de elaborar um perfil de alguém pode não render ou as fontes não estarem disponíveis no momento, e então a solução pode ser transformá-lo

numa pingue-pongue. Em outra ocasião, a encomenda de uma pingue-pongue pode ser desperdiçada se há muitos documentos ou histórias interessantes sobre o personagem, que poderiam se perder ou não ser aproveitados. Para fins de sistematização, vamos dividir os tipos de entrevista de acordo com: i) forma de apresentação; ii) pauta; iii) método. Começamos com a entrevista clássica, que é a base do trabalho jornalístico.

Entrevista-base

É a entrevista denominada por alguns autores como informativa, noticiosa ou investigativa. Serve como fonte de dados para notícias simples e reportagens, geralmente complementadas por pesquisa e documentos. Não se deve restringir a um único entrevistado. De preferência, várias pessoas são consultadas para falar sobre um assunto a fim de que não se caia no vício da matéria de uma fonte só. Isso não favorece o pluralismo de vozes que o jornalismo deve oferecer ao leitor.

A **entrevista-base** é a matriz do jornalismo já que, antes de se publicar o formato perguntas e respostas, todas as conversas que jornalistas tinham com fontes eram transformadas em textos, nem sempre com menção aos fornecedores da informação. Desta origem hoje estranha à profissão, o contato com os entrevistados evoluiu para uma relação de respeito e compromisso na publicação de dados verificados e de um relato fidedigno, que realmente justifiquem a profissão de jornalista.

Hoje, entrevistar é fundamental para todo e qualquer profissional. Algumas informações podem ser conseguidas nas páginas virtuais, sites, blogs e bases de dados. Porém, se um repórter quer tornar a sua matéria viva, deve conversar diretamente com a fonte e não se contentar com dados em segunda mão. As experiências dos iniciantes no jornalismo geralmente são marcadas pela timidez e falta de jeito: afinal, são *focas*. Logo depois das primeiras entrevistas, eles ganham confiança e já se sentem aptos ao processo de apuração. Aprendem que há vários tipos de entrevistados e que é preciso saber formular as perguntas e fazê-las na hora certa.

Um exemplo: ao conversar com vendedores ambulantes que, pela condição de clandestinos, temem sempre a exposição, os repórteres percebem que não é possível sacar logo o caderninho ou ligar o gravador do celular. Há, assim, distintas maneiras de aproximação para se conseguir apurar ou extrair informações de nossos informantes básicos, as pessoas comuns e anônimas que todos os dias presenciam os acontecimentos e podem relatá-los.

Notícia e reportagem dependem de subsídios das fontes da mesma maneira. A diferença está na quantidade de indivíduos a entrevistar para um e outro caso. Considerando que a reportagem é uma notícia ampliada, demandará muito mais esforço para identificar, agendar e conseguir boas entrevistas, que funcionem como material para reportagens de fôlego. A entrevista-base está acima de todas as classificações.

Entrevista pessoal ou entrevista a distância?

O telefone sempre foi um aliado do repórter. Na época em que as redações eram grandes salões com máquinas de escrever, como n’*O Globo* dos anos 1970, havia um *mesão* onde ficavam os telefones. Era um pouco longe do barulho das máquinas, e os repórteres se sentavam juntos, defronte aos aparelhos, para agendar ou fazer entrevistas. O bom era que no *mesão* se trocava informação, compartilhavam-se contatos e experiências. No entanto, quando havia alguma dificuldade para falar ou muitas fontes a ouvir, a ordem era: “Vá para a rua!”

Hoje podemos estabelecer uma diferenciação entre a entrevista de contato direto – a entrevista pessoal, na definição de Oyama (2009) – e a que utiliza mecanismos de comunicação a distância. Segundo Lage (2002), a proximidade permite que o repórter tenha maior comando da conversa, impedindo que o entrevistado mude de tema, algo impossível numa comunicação remota. O entrevistado também capta as reações do repórter, seu interesse e entendimento do assunto, e envolve-se num verdadeiro diálogo. “Entrevistas temáticas e rituais funcionam geralmente bem pelo telefone, o que acontece menos com entrevistas testemunhais e não é

absolutamente recomendável em entrevistas dialogais ou em profundidade”, diz o autor (LAGE, 2002, p. 86).

A maioria dos autores revela uma escala de preferência: a melhor entrevista é a pessoal, depois vem a entrevista por telefone e, por último, a por e-mail.

Quando estamos diante de nosso entrevistado, vemos como as palavras vão saindo de sua boca. Isso é fundamental para mim. Quando o entrevistado fala, ele pode dizer uma palavra com a boca, mas contradizê-la com o cantinho esquerdo da sobrancelha. O entrevistado fala com o corpo inteiro. Se o jornalista percebe essas contradições, talvez consiga aprofundá-las com novas perguntas e a entrevista ficará bem mais interessante. (CAPUTO, 2006, p. 111).

O telefone diminuiria a capacidade de persuasão e percepção do repórter. A vantagem estaria em poder alcançar entrevistados quando não é possível o contato direto. O emprego do correio eletrônico (*e-mail*) tira a espontaneidade da fala, além de não garantir que as respostas vêm realmente do entrevistado. Oyama (2009, p. 17) considera que o pior é anular um dos principais *direitos* do repórter, que é fazer a pergunta em relação à resposta do entrevistado. No *e-mail*, as perguntas são estanques, enviadas e respondidas todas de uma vez. Situação confortável para o entrevistado, que não é confrontado imediatamente, e em muito semelhante aos antigos questionários, exigidos por autoridades durante o governo militar.

Atualmente é possível ter uma conversa vendo a imagem do entrevistado na tela do computador ou fazer-lhe perguntas por escrito, que ele responde *on-line* por mensagens de texto. Ainda assim, a espontaneidade é menor do que nos encontros face a face. Essa perda ocorre devido à complexidade dos fatores envolvidos: a redução do ambiente partilhado, limitado pelo teclado ou o ângulo da câmera do computador; a imobilidade; a criação de uma situação artificial – em que se é obrigado a sentar numa determinada posição e olhar para um visor eletrônico – não deixa as pessoas à vontade e muitas têm a tendência de responder apenas para se

desincumbir de uma missão, sem se envolver de verdade. Por isso, esse tipo de entrevista é útil para obter informações, mais do que para tecer perfis ou registrar as emoções de um entrevistado.

Para Pereira Junior (2006), o uso do telefone e do e-mail é recomendável depois da entrevista, na hora de editá-la, no caso de surgir alguma dúvida pontual. Ele considera que as tecnologias podem dificultar a humanização dos conteúdos jornalísticos. Já Brady (1976, p. 175) diz que “a entrevista por telefone é o McDonald’s do jornalismo; não é o melhor método de obter informações, mas é rápido e útil”. Mais longa, a entrevista pessoal é considerada o melhor método para obter informações dos entrevistados (SHERWOOD, 1981; BRADY, 1976; LAGE, 2001 PEREIRA JUNIOR, 2006; OYAMA, 2009). Como vantagem adicional, facilita o desenvolvimento de uma relação de confiança entre os participantes da conversa.

A fim de refletir sobre como a entrevista é utilizada nas rotinas produtivas e assim avaliar como ela está sendo explorada pelos profissionais, num tempo em que as tecnologias dominam o jornalismo, Malta (2015) fez uma pesquisa com jornalistas em atuação em sete diferentes veículos com sede em Brasília. Ela conclui que a entrevista pessoal concentra maiores vantagens em relação à aplicabilidade às rotinas jornalísticas. Além de recurso clássico e histórico no jornalismo, esse tipo de entrevista simplifica o processo de checagem das informações por ser um contato direto com o entrevistado. “Como supõe um elo de confiabilidade entre o jornalista e a fonte, é justamente por causa da proximidade e do fato de confrontar as verdades do entrevistado que ela é considerada unanimemente a mais adequada ao trabalho de apuração de dados jornalísticos” (MALTA, 2015, p. 68).

Entre as conclusões de sua investigação, Ana Teresa Malta aponta:

1. Os jornalistas percebem uma tendência a permanecer mais tempo dentro das redações e a utilizar intercâmbios eletrônicos de comunicação. As principais causas apontadas incluem a diminuição do quadro de funcionários

das redações, complicações do tráfego urbano e o ritmo de produção em tempo real, que prioriza quantidade e não profundidade;

2. Os entrevistados rejeitaram a ideia de “jornalista preguiçoso” e focaram nos fatores externos à individualidade do profissional: “Existe um falso pressuposto de que as pessoas estão ultradependentes do telefone, do Google, da internet” (MALTA, 2015, p. 50). O principal motivo de realizar entrevistas por mecanismos eletrônicos seriam as transformações que as redações vêm sofrendo: acúmulo de demandas e falta de investimento em infraestrutura das redações, tornando mais difícil conseguir carro, motorista, além de problemas com o trânsito;
3. Dois critérios são essenciais no momento da escolha do tipo de entrevista em redações *on-line*: o tempo e a necessidade de fotografia. Muitas das opções de entrevistar pessoalmente são para ter foto. “Se você esperar um pouquinho, leva furo”, frisou um entrevistado.

Mas o que seria dos jornalistas de Economia e Política, colunistas e blogueiros se não fossem o telefone e as redes sociais? Da mesma maneira como muitos jornalistas têm deformações nos dedos de tanto empunhar a caneta, alguns jornalistas do passado chegavam a cultivar calos nas orelhas – como Ricardo Boechat, por exemplo, da Rede Bandeirantes de televisão –, de tanto ficar ao telefone. Hoje, com as tecnologias digitais, é possível que os jovens repórteres apresentem outros defeitos funcionais nas mãos, além da tendinite, pelo esforço com o *mouse*, ou alguma lesão nos polegares e indicadores, pelo hábito de teclar.

Classificação

As entrevistas podem ser vistas como subgêneros do discurso, passíveis de classificação de acordo com os elementos que apresentam. Começemos por uma categorização por *método* (coletiva, individual, exclusiva, questionário).

Por método

Coletiva

Dar uma coletiva não é uma decisão da redação. Cobri-la, sim. Quanto mais notável o personagem, mais ele será relevante para o veículo. As entrevistas coletivas se justificam nas comunicações importantes, para divulgar fatos novos. Elas demandam trabalho intenso de assessoria, pois é preciso assegurar a presença dos jornalistas no dia e hora combinados e preparar material para distribuir. Um evento extemporâneo e inusitado, fora do controle dos assessores, pode pôr a perder todo o planejamento. Lembremo-nos de que uma conferência de imprensa não é um momento exclusivo com alguém; portanto, muitas vezes, para nos fazermos ouvir, necessitamos falar alto, gritar ou levantar do lugar. Se temos que passar um informe nos primeiros minutos do evento, é de bom alvitre fazer logo a pergunta que queremos, para poder dispor material a repassar. Em algumas entrevistas coletivas – como as do presidente da República –, faz-se sorteio dos veículos. Quando isso acontece, os repórteres combinam perguntas que possam contemplar as dúvidas dos outros colegas presentes.

Individual

Em oposição à entrevista coletiva, demanda preparação do repórter. No caso de entrevista coletiva, o leitor deve ser alertado desta condição: “O ministro disse, em entrevista coletiva...”, para se diferenciar de informação obtida por apenas um profissional ou aquela em caráter exclusivo.

Exclusiva

É uma entrevista concedida a um só veículo ou a um só jornalista. Em geral, as **exclusivas**, pelo grau de dificuldade ou pelo caráter raro, são anunciadas logo no início do texto, mesmo que entrem na TV dentro de um programa. O jornalista combina com a fonte que não dará entrevista a mais ninguém num determinado prazo, para que possa publicar a informação com exclusividade.

Questionário

O *questionário* é um método de coleta de informações mais utilizado do que se pensa. A fonte pode exigir uma lista de perguntas, previamente acertada, para dar a entrevista, por exemplo. Também pode impor esta condição e só responder a perguntas por escrito. Há também o questionário de orientação: serve apenas de guia para as indagações feitas ao vivo pelo entrevistador. Usa-se o questionário para entrevistas a distância ou em outra língua. Recurso largamente explorado nos tempos da ditadura, o questionário não é bem recebido pelos repórteres, que entendem ser ele um meio de tutelar a entrevista. No entanto, em certos casos, será de utilidade. É muito empregado na internet, pelo correio eletrônico, para entrevistas em outra língua e para poupar tempo.

Quanto à origem, as entrevistas podem vir de um acontecimento (por exemplo, a morte de uma ou várias pessoas), uma data comemorativa (“50 razões para amar Brasília... e para odiá-la”) ou como estrita incumbência de *pauta*. Comentamos a seguir pautas de repercussão, perfil, depoimento e enquete.

Por pauta

Repercussão

São as entrevistas mais trabalhosas, embora do ponto de vista da técnica, as mais simples de serem feitas. Fazer *repercussão* de um fato significa entrevistar dezenas de pessoas em tempo recorde para publicação imediata nos veículos on-line ou para estampar os meios impressos do dia ou semana seguinte. Acontece quando um político ou pessoa notória morre ou quando ocorre um acontecimento de importância ou uma tragédia. Portanto, é uma pauta a que os jornalistas encarregados têm que obedecer. As melhores repercussões são aquelas em que se tem mais tempo, por exemplo, todo o dia. Portanto, os melhores personagens ou eventos para repercutir são aqueles que ocorrem cedo, logo nas primeiras horas da manhã.

Perfil

Acontece quando se entrevista alguém mas não se publicam as declarações em formato de pergunta e resposta. As impressões, descrições, observações são do repórter, que redige o que o manual d’*O Estadão* chama de “texto corrido”. O objetivo é traçar um perfil do indivíduo, como ele é, o que gosta de fazer, quais são seus hábitos, como se relaciona com os outros. Pessoas que conhecem ou conviveram com a figura escolhida são entrevistados para compor uma figura o mais próximo possível do personagem real. Naturalmente, o perfil pressupõe entrevistar o *perfilado*, ouvir as impressões, o que pensa da vida e o que faz.

Alguns autores (ARMENTIA VIZUETE; CAMINOS MARCET, 2003, p. 26) nomeiam este produto jornalístico como *entrevista de personagem* ou *entrevista de personalidade*. Caracteriza-se por colocar em primeiro plano alguém que, por suas qualidades ou feitos, mereça destaque. O que interessa é o retrato, a vida, as peculiaridades, características psicológicas ou de temperamento.

Sugerir um perfil ou uma entrevista de personalidade pode ser iniciativa do repórter, quando ele descobre alguma particularidade interessante em um personagem da notícia; igualmente, pode ser um pedido da pauta, atenta a uma figura que desperte curiosidade do público. O que devemos reconhecer é que este gênero tem o poder de conferir grande visibilidade ao entrevistado. Disso deriva a responsabilidade de somente utilizá-lo para pessoas que façam jus ao espaço e às energias mobilizadas para publicar sua história.

Depoimento

Muitas vezes chamado *testemunho* ou *relato testemunhal*, o depoimento exige que, na hora de redigir, o jornalista elabore uma pequena abertura para dizer quem é o personagem. Em seguida, dá voz a ele: abre aspas no início e fecha no final, procurando preservar as palavras, expressões e frases tal como foram ditas, sem perder o tom emocional, que é o que justifica esse subgênero. Da mesma forma que o **perfil**, o **depoimento** tem que vir de uma pauta, pois é

necessário um tratamento especial em relação ao texto e à edição, a fim de que tenha o destaque que merece. Os depoimentos em primeira pessoa (“Eu fiz um aborto”, “Eu sou uma garota de programa”, “Fui coelhinha da Playboy”) são muito valorizados porque acionam mecanismos de atração/rejeição ou identificação com os leitores.

Enquete

Conhecida na TV como “O povo fala”, é como se o repórter colocasse o microfone na boca de alguém. Em geral, é apenas uma pergunta dirigida a muitos interlocutores. Por exemplo: “O que você acha da reforma do ensino médio?” Não é destinada a especialistas, ao contrário, busca pessoas do povo. No jornal impresso, edita-se com a foto do entrevistado e sua opinião logo em seguida, formando uma galeria de opiniões. Muitas vezes, o repórter é obrigado a dialogar com a fonte para extrair dela mais que um “acho legal” ou “gostei”. Na internet, assume a feição de “fórum”, em que cada um dá um palpite e vê o resultado numérico da votação na hora. A *enquete* no meio impresso ou na TV é pautada porque precisa de equipe especial – fotógrafo e repórter, no primeiro caso; e cinegrafista e repórter/ produtor, no segundo.

Tendo em mente que, no caso de produtos jornalísticos, a forma determina o conteúdo, também podemos classificar as entrevistas pela apresentação visual ou gráfica: pingue-pongue, tópicos e lúdica.

Por forma de apresentação/ edição

Pingue-pongue

Refere-se à forma como o texto será editado, em perguntas e respostas, como “as amarelinhas” de Veja, ou “as vermelhinhas” da Istoé. Não significa que o redator vai obedecer exatamente à ordem das questões, nem que as respostas sairão na íntegra. Tudo é editado. Há semelhanças e diferenças nas formas de edição.

Tópicos

Dividir a entrevista em tópicos pode ser uma forma de editá-la, depois do ato em si de colher o depoimento de alguém, ou ela já pode ter sido feita assim. A última entrevista do professor e antropólogo Darcy Ribeiro, publicada no jornal *O Tempo* (1997), derivou de uma conversa com ele, em seu apartamento em Brasília, quando já tinha a saúde bastante comprometida. Por sugestão dele, apresentei tópicos e Darcy, com voz fraca e fazendo bastante esforço para falar, discorreu sobre eles.

Lúdica

Echevarría Llombart (2012, p. 56-57) destaca que a finalidade aqui não é informar, nem tampouco fornecer um retrato da pessoa, mas “entreter o leitor, brincar com o entrevistado”. Ela avisa que não se trata de uma entrevista menor, nem de elaboração fácil. Aparece nas contracapas das revistas ou como seção fixa nas editorias de Artes e Espetáculos. No suplemento *X-Tudo* do *Correio Braziliense* (1995), intitulava-se “Tipo Assim”. Como o público era de adolescentes, permitia-se alinhar perguntas como: “O que é ficar com? Com quem ficaria? Jeans; Xampu; Melhor programa; Bicho-Papão; Pagação de mico”, dentre outras. Esse gênero de entrevista não é novo. No início do século XIX, era apresentada em forma de teste e fazia a diversão das rodas intelectuais parisienses. O escritor Marcel Proust respondeu a um questionário quando tinha 20 anos. Por isso, na Europa, o gênero recebe o nome de “Questionário Proust”. Apesar de ser uma forma de apresentação criada ou padronizada, a entrevista lúdica geralmente é pautada como tal e o espaço para ela, previamente reservado. Nas revistas femininas toma com frequência outras formas: “Almoço com...”; “10 perguntas a...”; “...de A a Z”.

Como mostramos aqui, as entrevistas podem assumir diferentes formatos e atender a múltiplas funções, desde a entrevista-base para coleta de informações até as exclusivas. Neste momento mesmo em que falamos delas, um jornalista pode descobrir outra maneira de fazer e apresentar ao público sua conversa com uma fonte, em revista, jornal, rádio, televisão ou internet. Como método, pauta

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

ou formato, a entrevista se molda aos vários usos que fazem dela. Não tratamos das entrevistas no rádio ou na TV especificamente, na convicção – junto com outros autores, como Marques de Melo e Assis (2010) e Temer (2001) – de que as classificações de gêneros jornalísticos construídas a partir do impresso encontram adequação a outros suportes.

Exercício [para o professor]

1) Sorteie um tipo de entrevista e peça a um aluno que a exercite, no próprio ambiente ou fora dele. 2) Proponha uma saída de campo dentro da universidade, em um local onde haja fluxo de gente, e leve os estudantes a entrevistar pessoas, com o objetivo de levantar notícias.

Exercício [para o aluno]

Entreviste sua avó (ou avô) ou algum membro da família. Peça-lhe que conte as histórias da família. Escolha um formato e escreva.

Como fazer uma entrevista

4

“Para se fazer boas entrevistas é preciso amar conversar com o outro e, mais uma vez, ouvir o outro”, sustenta Stela Caputo (2006, p. 65), para quem a boa entrevista acontece a seis mãos – o repórter, o personagem e o leitor. O entrevistado fala, o jornalista constrói os sentidos da conversa e o leitor a interpreta, ajunta significados próprios ao processo. A autora destaca a importância, para ser um bom entrevistador, de “amar conhecer gente, amar um bom papo” e o ato mesmo de abrir “um espaço de diálogo num mundo em que ouvir de verdade virou raridade”.

A entrevista não deve ser encarada como mera técnica. Cremilda Medina (2000) acha que, despojada de significado humano, a entrevista não atinge os limites possíveis da inter-relação ou, em outras palavras, do *diálogo*. Para que quebre isolamentos e seja mesmo interação, é necessário que entrevistador e entrevistado usufruam de alguma maneira da conversa, saiam dela com melhor conhecimento e compreensão do mundo. Isso em condições ideais, nas quais ambos caminhem no sentido de informar ao público e de contribuir para a sociedade. “Se quisermos aplacar a consciência profissional do jornalista, discuta-se a técnica da entrevista: se quisermos trabalhar pela comunicação humana, proponha-se o diálogo”, assevera a autora (MEDINA, 2000, p. 5).

Segundo Medina (2000, p. 8), “a entrevista nas suas diferentes aplicações é uma técnica de interação social, de interpretação informativa [...], que pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação”. Técnica, ferramenta, diálogo, método? Mesmo os profissionais experientes têm dúvidas. O jornalista Ricardo Kotscho (2000 *apud* CAPUTO, 2006, p. 28) confessou não saber se a entrevista seria técnica ou arte. As tentativas de aproximação conceitual são importantes e fazem com que nós, jornalistas, ao menos nos questionemos sobre o significado de uma prática que nos é cotidiana.

“Diálogos possíveis” era o título de uma coluna de entrevistas, conduzidas pela escritora Clarice Lispector (1925-1977) e publicadas entre 1968 e 1969 na revista *Manchete* (editora Bloch, extinta). Clarice entrevistava pessoas famosas à época: Vinicius de Moraes, Oscar Niemeyer, Bibi Ferreira, Clóvis Bornay. O estilo era de perguntas e respostas. Williams (*apud* LISPECTOR; WILLIAMS, 2007, contracapa) lembrou que, comparando com os tempos atuais, em que ocorreria, segundo ele, a degeneração da entrevista “em virtude de práticas simplificadoras como a internet, o telefone ou os encontros em ambientes assépticos e artificiais dos hotéis ou dos escritórios de agentes divulgadores”, as entrevistas de Clarice eram “verdadeiras e interessantes”.

Francisco Bicudo (2005) avalia que “no dia a dia da grande imprensa, o que encontramos, via de regra, é aquela entrevista que está muito mais preocupada em cumprir tarefas e preencher páginas”:

A rapidez e velocidade de produção, a organização administrativa e empresarial que privilegia o lucro e vende mercadorias, a lógica do fragmento e do burocrático (“o leitor não tem tempo para ler”), e a perspectiva política e ideológica que procuram impor a existência de um pensamento único acabam por “assassinar” a possibilidade de que a entrevista aconteça e se realize com todo o seu potencial de emoção, empatia, conteúdo e informação. (BICUDO, 2005).

Sherwood (1981, p. 71) argumenta que o mais importante para um repórter é ouvir. Ele aconselha ouvir com o “ouvido interno”, a fim de perceber gestos, maneirismos, tiques: “Tem que entender mais além das palavras do entrevistado. Tem que captar seus sentimentos mais profundos, suas reações inexprimidas. Em muitos aspectos, ouvir bem é realmente observar”.

A jornalista Eliane Brum concorda:

O que as pessoas falam, como dizem o que têm a dizer, que palavras escolhem, que entonação dão ao que falam e em que momentos se calam revelam tanto ou mais delas quanto o conteúdo do que dizem. Escutar é mais do que ouvir. Escutar abarca a compreensão do ritmo, do tom, da espessura das palavras. Escutar é entender tanto o que é dito como o que não é dito. Escutar é compreender que o silêncio também fala — ou compreender que as pessoas continuam dizendo quando param de falar. (BRUM, 2017, p. 35).

Caco Barcellos (BRUM, 2017, p. 10) afirma que “a reportagem é a arte da escuta” e defende a entrevista pessoal, “de preferência com os pés envolvidos na lama dos acontecimentos”. Por outro lado, Halperin (1994, p.14) reflete que o jornalista trabalha para uma organização de mídia, “o que obriga a desenrolar uma estratégia cuidadosa que, atendendo à multiplicidade de pressões em operação num diálogo jornalístico, não termine por frustrar a possibilidade de uma rica conversação”. Na entrevista jornalística os participantes não são amigos nem estão num simples encontro: trata-se de um intercâmbio entre duas pessoas físicas e as instituições que estão por detrás delas. O autor ressalva que o jornalista deve “trabalhar duro” para atenuar as tensões, diminuir o medo dos entrevistados e obter a confiança do interlocutor.

Caputo (2006, p. 123) ressalta que entrevistar ensina ao jornalista muitas coisas: aprende-se “com o saber do entrevistado, com suas experiências, conhecimento, certezas e dúvidas”. E cada entrevista leva o entrevistador a uma reflexão sobre como ela aconteceu, em que momento da vida da personagem e do país, e por que

ele — o entrevistado — se tornou um sujeito da história. Numa das entrevistas de “O olho da rua”, Brum (2017, p. 353) confessa que quase não fazia perguntas. Temia contaminar as respostas de sua entrevistada, uma paciente em situação terminal. Optou por uma “escuta delicada e muito, muito atenta”. Ex-jornalista de *Zero Hora* e da revista *Época*, Eliane Brum afirma exercer o jornalismo “sentindo em cada vértebra o peso da responsabilidade de registrar a história do presente, a história em movimento”. Por isso, diz que nunca volta a mesma de uma reportagem.

Jornalismo declaratório

David Randall (1999, p. 54) alerta: “A entrevista não é uma conversação, mesmo que às vezes possa parecê-lo”. Mesmo que em ocasiões seja divertido escutá-la ou participar dela, o verdadeiro objetivo para os jornalistas é recolher informação. Nos ministérios, em Brasília, muitas entrevistas coletivas tornam-se verdadeiros espetáculos, porque são realizadas em auditórios e porque se permite a entrada a pessoas que não são jornalistas. O que acontece é que correligionários dos entrevistados, sem perceber o sentido do evento, resolvem até aplaudir algumas respostas, desvirtuando por completo a iniciativa e perturbando o trabalho da imprensa.

Todos nós nos encontramos alguma vez na situação de concordar quando alguém nos falava de um tema de que não compreendíamos uma só palavra. Não nos atrevemos a solicitar esclarecimentos por medo de passar por bobos. Mas, no momento de redigir, nos damos conta de que necessitaríamos ter entendido o que durante várias horas fingimos compreender. (RANDALL, 1999, p. 57).

É preciso cercar o fato por todos os lados, confrontar cada dado obtido com novos problemas e novas entrevistas; questionar situações que vão além daquilo que é óbvio, buscar informações e fatos que estão escondidos e não querem ser mostrados. Importa entender, muito mais do que só informar, e buscar explicações para o que aconteceu.

Para construir um bom texto, é preciso abolir a preguiça e o comodismo, romper com a lei do menor esforço e entender que o ato de informar exige atenção e acurácia.

Sobretudo, deve-se evitar o chamado jornalismo declaratório, ou seja, baseado unicamente em declarações das fontes, sem checagem adequada, o que Santoro (2004, p. 75-76) chama de “declaracionite” e vê como “uma enfermidade profissional do jornalismo da América Latina”. Frases como “o secretário de obras disse que...”; “o presidente da República informou que...; o ministro destacou que...” são exemplos de declaracionite, o vício das declarações. “A melhor arma para combater a ‘declaracionite’ é o desenvolvimento de um critério próprio, baseado no conhecimento das fontes, na leitura e na cultura do jornalista”, frisa o autor e professor argentino. Ele cita o caso de um candidato às eleições de 2003 na Argentina, o carismático Adolfo Rodriguez Saa, que anunciou em campanha enfáticas medidas para consertar o país. Prometeu plantar 1,2 milhão de árvores em quatro anos de mandato.

Enquanto vários jornalistas se limitaram a reproduzir a declaração, Pedro Calvo, do Clarín, desconfiou. Procurou outra fonte, um engenheiro agrônomo, que explicou ser a façanha impossível: essa quantidade de árvores era pouco menor que a de toda a Amazônia. E mais: plantadas em linha reta, à distância regulamentar de dois metros umas das outras, dariam a volta ao mundo 66 vezes.

O *Manual da Folha de S. Paulo* (2006, p. 39) ensina que “quanto menos usado o recurso da declaração textual, mais valor ele adquire”. Deve ser reservado às “afirmações de alto impacto, por seu conteúdo ou pelo caráter inusitado”, as quais devem ser reproduzidas na íntegra. “Reproduzir declarações textuais confere credibilidade à informação, dá vivacidade ao texto e ajuda o leitor a conhecer melhor o personagem da notícia”.

Para fugir ao jornalismo declaratório, facilitar a leitura e evitar cansar o leitor, as citações das fontes precisam ser editadas: tiram-se os ruídos desnecessários (hum, hum, ahn), as repetições e cacoetes linguísticos (né? entende?) mas, respeitando-se o raciocínio e o conteúdo da fala, mantêm-se a parte mais relevante, as expressões e rasgos de espontaneidade do interlocutor.

Santoro (2004) ainda aconselha checar uma versão estampada em outro meio (*sites*, redes sociais, *blogs*), mesmo de fonte oficial, antes de publicá-la. Trata-se de um sábio conselho, capaz de evitar o que foi batizado como “McDonaldização do jornalismo” (JORGE; BORGES, 2004) – a notícia como hambúrguer, pasteurizada, reproduzida sem espírito crítico nem verificação, o que acaba por repetir erros. A fonte declara, alguém coloca no ar, o redator copia. Quando o leitor descobre o problema, quem paga o pato é o jornalista. A credibilidade de seu nome e a da organização em que trabalha ficam comprometidos.

Rumores, boatos, fofocas devem sempre passar por uma peneira rigorosa. Não é necessário apenas averiguar a fonte de onde provêm, mas principalmente indagar: a quem a informação beneficia? A quem prejudica? Quem vai lucrar? A velocidade de veiculação e a concorrência não justificam, na mente do leitor, matérias erradas ou com dados incompletos. “Desconfiar até da própria mãe evita muita dor de cabeça”, exagera Santoro (2004, p. 76). A decisão de não publicar deve ser considerada com seriedade.

Como preparar uma entrevista

Um arquiteto, ao receber a encomenda de um novo projeto, perguntará: para que esta casa será construída? Quem a habitará? Assim também o faz o repórter diante de um personagem a ser entrevistado: para que será a entrevista? A que seção se destina? Por que essa pessoa está em foco? Qual será o formato? Onde será a entrevista?

Muitos fatores contribuem para ou atrapalham a realização de um encontro profissional. Echevarría Llombart (2012, p. 159) vê a entrevista como dependente de:

1. Tipo de entrevista – é para uma reportagem? É para ser pingue-pongue? É um perfil? Coletiva? Exclusiva? Pode ser planejada?
2. Tema – é para qual editoria ou setor de cobertura: comportamento? Ciência? Esporte? Político? Literário?

3. Tipo de entrevistado – como será este personagem, difícil/acessível, evasivo/falante, lacônico/verborrágico?
4. Meio – jornal? Rádio? TV? Internet?

As fases da entrevista seriam:

1. Agendamento do encontro

Na televisão existem os produtores. Eles ajudam o repórter na marcação de encontros, o que ajuda bastante, uma vez que na TV o tempo é contado. Será muito mais fácil conseguir falar com pessoas do mundo da cultura do que com os políticos. Os primeiros, se não são muito conhecidos, estão à cata de oportunidades para se mostrar. Já os políticos às vezes exigem um cuidado no trabalho de aproximação e só com o tempo se abrem com os repórteres.

Se o personagem é uma imposição da pauta – por exemplo, na inauguração de uma nova escola, o secretário de Educação é fonte obrigatória; numa matéria sobre despejo de moradores de áreas públicas, além dos prejudicados, o secretário de Obras e a empresa que efetua a ação devem ser ouvidos – e se é o caso de uma tragédia, em que é preciso falar com os que se encontrarem ali, não há muito a escolher. É preciso agilidade mental e jogo de cintura para pensar rápido, fazer as perguntas certas, descobrir as pessoas corretas e que melhor podem informar, no campo.

A observação do repórter pode sugerir caminhos alternativos para as matérias. Quando o edifício Elmar, na praia do Leme, no Rio de Janeiro, estava ameaçado de ruir, a reportagem acompanhava o lento movimento das estruturas, que acabaram por ocasionar sua demolição. Todos os dias, os funcionários da Defesa Civil e da Secretaria de Obras compareciam ao local para medir a brecha que se formara entre o Elmar e o prédio vizinho. Até que, num plantão de sábado, fui enviada para fazer mais uma suíte.

Eu já estava preparada para entrevistar a autoridade que aparecesse a fim de atualizar os dados, quando percebi algo inusitado: as pessoas que haviam ido à

praia naquele dia, voltavam e decidiam parar na Avenida Atlântica. Com roupas de banho, chapéus, guarda-sóis, cadeiras, carrinhos de bebê, elas se postavam defronte ao edifício e faziam suas apostas: vai cair? Quando? Quanto tempo vai durar?

As entrevistas não foram, portanto, planejadas. Ocorreram ao sabor das circunstâncias. À medida que os personagens se apresentavam diante da repórter, eles eram entrevistados e eles próprios forneciam os elementos para as perguntas. O resultado não foi nenhuma matéria factual (embora contivesse as informações principais sobre o estado do Elmar), mas o que chamamos uma reportagem de clima ou ambiente. Com isso, vemos quão importante é o fato de que o repórter tenha imaginação e exercite no cotidiano sua capacidade de saber ouvir.

Alguns encontros demandam longas tratativas para serem realizados. Quanto mais famosa a pessoa, mais difícil é aproximar-se dela. As assessorias de imprensa facilitam o contato, mas o dificultam também. Infelizmente, nem todos os assessores compreendem uma boa pauta, muitos têm problemas para convencer seus assessorados sobre a necessidade ou a oportunidade de uma entrevista. Muitos manifestam prioridade explícita pelos grandes veículos, quando deveriam compreender que há momentos importantes para se afirmar a imagem de um personagem no jornalismo local ou especializado e nas organizações de mídia de menor porte.

Em uma entrevista, devemos sempre nos identificar. Temos a obrigação de explicar os motivos da matéria ou da pesquisa e informar se os dados revelados serão ou não publicados e em que tipo de publicação. Da mesma forma, devemos perguntar ao entrevistado se ele permite que seu nome seja divulgado. Um jornalista consciencioso esclarece ao entrevistado as possíveis consequências da divulgação de suas declarações, assim como de sua imagem. Caputo (2006, p. 46) ressalva que “só depois dessa negociação e depois de estarmos seguros de que o entrevistado gostaria de falar conosco é que ligamos o gravador, se autorizados”. Cada veículo possui regras de conduta específicas a respeito de gravadores escondidos, identidade oculta ou disfarçada. Cabe ao jornalista conhecer e adaptar-se a essas normas.

2. Pesquisa

No jornalismo investigativo, na elaboração de qualquer tipo de pauta, é necessária uma pré-apuração. Sem pesquisa, apresenta-se apenas uma ideia, frequentemente sem consistência. Hoje, os grandes jornais têm departamentos de pesquisa complexos – os Centros de Documentação (Cedocs) –, que indexam tudo o que é publicado. Jornalistas podem pedir o auxílio do Cedoc quando a pauta é mais complicada, mas a maioria recorre primeiro ao Dr. Google. Com experiência e palavras-chave certas, é possível localizar até arquivos mortos.

Ninguém sai para fazer uma entrevista sem fazer pesquisa sobre o entrevistado. Isso é básico. Há personalidades, como os artistas famosos, que dispensam perguntas sobre sua biografia: tudo já foi escrito e publicado. Considera-se um desrespeito, por exemplo, perguntar aos atores Fernanda Montenegro e Lima Duarte como eles começaram a carreira. Ou indagar aos escritores Martha Medeiros e Ruy Castro qual foi seu primeiro livro. Porém, o repórter pode não saber a sequência da série Harry Potter ou não conhecer um filósofo moderno. Para isso, ele tem que pesquisar.

Uma vertente da pesquisa é o jornalismo de dados, ramificação do jornalismo investigativo que lida com grandes volumes de informação, encontráveis nos bancos de dados oficiais. Já está surgindo até mesmo uma nova especialidade, que é a do jornalista dedicado a esse tipo de investigação, que pode ir desde os dados do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) até os números das escolas públicas no Brasil; de informações sobre a frota nacional de veículos e a malha rodoviária; dos contribuintes do Imposto de Renda aos salários do funcionalismo público. Enfim, são pautas amplas que depois demandarão entrevistas para trazer os dados ao mundo real.

3. Elaboração das perguntas

Existem vários tipos de repórter: mais organizados, planejados, minuciosos, perfeccionistas ou aqueles intuitivos, argutos, perspicazes. Todos eles têm que ter uma característica comum – obsessão por informação. Alguns elaboram uma

pauta descritiva e detalhada para si mesmos antes de sair da redação, inclusive com telefones de todas as fontes que pretendem ouvir. Outros enfiam umas folhas de papel na bolsa e vão à luta aparentemente sem se preparar. Entretanto, a cabeça deles não para de trabalhar um segundo.

Fazer uma lista de questões é especialmente útil quando se vai encarar um entrevistado difícil ou uma velha raposa política. O questionário também pode ser o último recurso – ou o primeiro: alguns personagens apenas aceitam dar entrevistas se souberem exatamente o que vai ser colocado. Mas a regra é só para pessoas muito importantes, como presidentes, diretores de multinacionais, líderes religiosos, representantes de grandes organizações.

O senso de oportunidade é uma ferramenta com que o repórter conta, embora ele possa ser treinado. Como se treina? Pensando ou imaginando todas as possibilidades que uma pauta oferece. As oportunidades que perdi foram porque eu não estava adequadamente preparada. Uma vez, como editora do jornal *Correio Braziliense*, fui convidada pela Embaixada dos Estados Unidos em Brasília para um encontro com Hillary Clinton. Seria uma ocasião em que várias mulheres, representantes de movimentos feministas brasileiros, falariam com Hillary em Salvador (BA), e ela depois visitaria algumas obras sociais na cidade.

A visita ao Brasil aconteceu logo depois do caso Bill Clinton¹ com uma estagiária da Casa Branca. A Embaixada fez questão de ressaltar que não haveria entrevistas. Durante o encontro, eu era a única representante da imprensa. Quando terminou a fala, Hillary abriu para questões. As mulheres a questionaram sobre vários assuntos e eu fiz uma pergunta apenas retórica. Quando a futura candidata à presidência dos Estados Unidos voltou a seu país, um repórter a abordou com a pergunta que seria manchete nos jornais do mundo inteiro: Hillary teria outro filho com Clinton? Ela respondeu que sim. Fazendo um *mea culpa*, vejo que não me

¹ O então presidente dos Estados Unidos, Bill Clinton, teria se envolvido com a estagiária da Casa Branca Monica Lewinski, de 22 anos. Em 1999, o Senado o absolveu de todas as acusações.

preparei com afinco, acreditei que realmente não pudesse chegar até a primeira-dama. É bom que todo repórter saiba que um *não* é uma palavra relativa.

Uma demanda de todo iniciante está relacionada a como se aproximar e como fazer uma fonte falar. Existe o repórter tímido, que nunca levanta a voz, espera o momento certo para fazer a pergunta certa; no entanto, ciente de suas limitações, prepara-se com muito esmero, sabe tudo sobre o entrevistado e demonstra isso a ele logo nos primeiros instantes, o que o deixa desarmado. Também há os entrevistadores arrogantes, os que acham que sabem mais que o entrevistado, os que resolvem polemizar ou os que gostam de se mostrar.

O *estilo Clarice* Lispector é o das pessoas muito seguras e que não temem se envolver. A escritora, que também teve atuação como redatora da Agência Nacional e dos jornais *Correio da Manhã* e *A Noite* – moda, beleza e conselhos para o público feminino eram tema de suas crônicas e artigos – já era conhecida quando, em 1967, começou, a convite do jornalista Alberto Dines, a escrever uma coluna no *Jornal do Brasil*. Em 1968, propôs à revista *Manchete* reservar um espaço para entrevistas. Ela achava que “as pessoas sempre têm alguma coisa boa para contar” (LISPECTOR, 2012, p. 163). No espaço batizado como “Diálogos Possíveis”, tratava o entrevistado com familiaridade, fazia observações pessoais, falava de si mesma, discutia assuntos corriqueiros. E conseguia revelações inesperadas. Com Fernando Sabino, ela foi direta:

— Fernando, por que você escreve? Eu não sei por que escrevo, de modo que o que você disser talvez sirva para mim.²

Quando entrevistou Chico Buarque de Holanda, em setembro de 1968, em plena ditadura, encontrou o compositor introspectivo, monossilábico. Tentou romper o clima, fazendo provocações:

Clarice: — O que é mais importante no mundo?

Chico: — Trabalho e amor.

Clarice: — E para você, como indivíduo?

² *Manchete*, 25 jan. 1969.

Chico: — Liberdade para trabalhar e amar.

Clarice: — O que é o amor?

Chico: — Não sei definir, e você?

Clarice: — Nem eu. (ZAPPA, 2011).

Conheço repórteres assim, que falam de si durante a conversa. Eu mesma já usei esse recurso muitas vezes. Ele provoca uma reação de confiança nas pessoas, faz com que elas vejam o lado humano do repórter. Numa ocasião, entrevistando a filha de um acusado de crime de desvio – na época ainda se classificava como “crime de colarinho branco”, expressão que desapareceu depois da Lava Jato – eu lhe disse que imaginava a situação dela, as dificuldades de relacionamento, problemas com os filhos na escola. Ela me respondeu: “Parece que a gente é leprosa. As pessoas se afastam de nós na rua”.

Caputo (2006, p. 62) atesta que “precisamos de perguntas que permitam ao entrevistado apresentar suas ideias sobre o assunto em pauta. Então devemos fazê-las mesmo que saibamos as respostas”. Isso significa que, quando nossa personagem toca em algum ponto polêmico, para não correr o risco de ele desmentir depois, eu sempre tomo o cuidado de reforçar:

— O senhor quis dizer isto mesmo? Ou

— O que o senhor quer dizer com isto?

O *Manual Geral da Redação da Folha de S. Paulo*, na edição de 1987, defende que “o jornalista tem o direito de perguntar tudo, inquirir, reinquirir e contrapor informações, fatos e evidências” (*Folha de S. Paulo*, 1987, p. 110), com uma ressalva: não deve agredir o entrevistado. Já o *Manual da Redação* de 2006 (2006, p. 41) recomenda ao repórter que não deixe de abordar temas *sensíveis*: “Faça perguntas diretas e ousadas. Insista quantas vezes achar necessário se o entrevistado se recusar a responder a alguma pergunta”.

Em 2011, entrevistei por telefone o ator Juliano Cazarré, que participava da novela *Insensato Coração* da TV Globo. Ele morou toda a infância na capital federal, formou-se em Artes Cênicas pela UnB e a Universidade de Brasília o convidou para fazer palestra de boas-vindas aos calouros de Graduação. A entrevista seria

para o site da UnB. Eu sabia que fotos íntimas dele eram facilmente encontradas na internet. Depois das perguntas iniciais, joguei:

— E as fotos suas, pelado, que estão circulando?

Ele rebateu rápido:

— Pelado, não!

Explicou que as fotografias com parte do corpo desnudo haviam sido feitas para combater “o mito da nudez masculina”.

4. Como se preparar

A paixão pode promover em nós grandes movimentos. O professor Muniz Sodré (CAPUTO, 2006, p.197) alerta que o fascínio pelo entrevistado pode atrapalhar o entrevistador e matar a entrevista. O aviso é válido. Há que se encontrar (ou pelo menos tentar encontrar) serenidade e equilíbrio para que nossas paixões não toldem nosso olhar ou nos paralisem. Alain Delon, ator famoso dos anos 1960, era um ídolo para muitas adolescentes. No meu caso, tinha até álbum com fotos dele. Quando fui entrevistá-lo, no hotel Copacabana Palace, perdi a voz. Era um grupo de mulheres diante do astro, eu havia preparado perguntas em francês para fazer a ele, e na hora não consegui dizer nada. Só saiu um desafinado “*bonjour*”.

No entanto, ter afinidade com um tema e demonstrar conhecimento ou paixão por determinado assunto são fatores que podem abrir um canal de comunicação com o entrevistado.

Todos os manuais são unânimes em recomendar procedimentos básicos:

- a. Marcar a entrevista com antecedência, quando possível;
- b. Buscar informações sobre o entrevistado e o assunto da conversa. Sobre este item, Stela Caputo (2006, p. 60) observa:

O jornalista pode cometer dois tipos de erros. O primeiro tem a ver com a arrogância, grande inimigo de nossa profissão. Por causa

dela, o jornalista acha que ‘sempre sabe tudo sobre qualquer coisa’ e despreza as informações passadas pelo editor. O segundo erro tem a ver com negligência mesmo. O jornalista ou não acha tempo de ler as informações, ou as perde ou simplesmente esquece de ler.

- c. Anotar e gravar, a fim de reproduzir com fidelidade as palavras do interlocutor. Ao discorrer sobre assunto a que estão familiarizadas, muitas pessoas o organizam por tópicos: “Primeiro, gostaria de dizer que...” ou “Há duas razões pelas quais eu prefiro...” O entrevistado diz apenas o início e se esquece do restante. Se o entrevistador estiver anotando, fica mais fácil voltar aos pontos soltos. As anotações servem também para localizar os trechos, na hora em que se for redigir;
- d. Vestir-se de maneira adequada, nem sofisticado demais para os ambientes simples, nem despojado demais para os ambientes suntuosos. Lembrar sempre: “Em Roma, vista-se como os romanos”;
- e. Identificar-se. Informar ao entrevistado, se possível, quanto tempo durará a entrevista e o que será conversado;
- f. Fazer perguntas simples.

5. Como desenvolver a entrevista

O *Manual de Redação e Estilo de O Globo* (GARCIA, 1992, p. 32) indica que o tratamento à pessoa entrevistada seja o de “senhor” e “senhora”, embora reconheça a praxe de chamar “atletas, artistas e marginais” por você. Naturalmente, o jornalista poderá optar, em função do clima, do ambiente ou da liberdade que lhe der o interlocutor. Há pessoas mesmo mais velhas que preferem não ser tratadas como *senhor*, *senhora*, criando uma atmosfera de amizade desde o início, o que favorece o diálogo. “O repórter deve ser cortês”, recomenda *O Globo*.

Se o personagem pedir que determinados temas não sejam abordados, tente argumentar com ele sobre a importância deles ou, durante a conversa, tente entrar no assunto de maneira leve. Nas entrevistas de TV ou rádio, já vi repórteres

concordarem com as ressalvas do entrevistado e depois proferirem as questões, pegando-o sem sobreaviso. Obviamente todas as tentativas podem ser feitas e o máximo que pode acontecer é o profissional ser expulso do lugar ou o veículo ser banido das próximas entrevistas – o que é sério, se estivermos falando de um presidente da República. Então, a redação deve ser sempre cientificada do que ocorrer.

Não se deve polemizar com o entrevistado. Esta é a máxima que ouvimos dos editores. Oyama (2009, p. 61) testemunha que, a depender do entrevistado e da ocasião, uma certa agressividade é necessária. Ela conta que encontrou a modelo Adriane Galisteu numa posição muito defensiva: “Ela me recebeu com os dois pés atrás e algumas pedras na mão”. Havia acabado de se separar do publicitário Roberto Justus e ainda se sentia cobrada por ter namorado Ayrton Senna. Com boas maneiras, a jornalista não conseguia que a entrevistada falasse. Até que mudou de tática. “Você gosta de dinheiro?”, indagou. “Em tom desafiador, respondeu que adorava dinheiro, sim, mas detestava hipocrisia.” E aí a conversa fluiu. “Duvido que teria conseguido esse resultado na base da cordialidade”, conclui a autora.

Uma conversa pode mudar de rumo e o repórter deve se preparar para fazer novas perguntas. Isso aconteceu, por exemplo, com o jornalista João Campos, então repórter da Secretaria de Comunicação da Universidade de Brasília (hoje ator da TV Globo), quando fazia perfis para o livro comemorativo dos 50 anos da instituição – *UnB 50 anos: história contada* (JORGE, 2012, p. 73-74). Ele foi falar com o carpinteiro Bráulio Silva, funcionário que passou 27 anos na UnB.

O que não se sabia, nem estava na pauta, era que Bráulio havia sido o braço direito do reitor José Carlos Azevedo à época da ditadura, e que cumpriu, a mando dele, ordens de desmonte de estruturas como galpões e instalações de madeira, para minar a organização dos ditos “subversivos”. Foi graças à apuração e às perguntas cuidadosas de Campos que descobrimos mais dados sobre os tempos de repressão na Universidade de Brasília.

Quanto à distância do personagem, podemos dizer, à semelhança da rainha Maria, a Louca, quando, em 1808, descia de carruagem em direção ao Tejo, na

vinda da família real portuguesa para o Brasil: “Nem tão próximo que pareça intimidade, nem tão longe que dificulte perguntas mais contundentes ou diretas”.³ Como jornalistas, temos a obrigação de criar um entorno favorável. Na revista *Ele&Ela*, testei a utilidade desse conselho, pois tinha que propor questões de cunho sexual aos entrevistados: “Como foi sua primeira vez?” ou “Você já teve relações homossexuais?”. Eu conversava sobre muitos assuntos antes e só lá pelo meio da conversa fazia as perguntas mais íntimas.

Existem tantos tipos de entrevistados quanto de personalidades. Um colega do *Jornal do Brasil* frisava, assim como Joel Silveira,⁴ que entrevistar é um pouco “lidar com vaidades”. Entre os conselhos para se entabular um bom diálogo estão:

- a. Evitar perguntas estereotipadas – “Como se sente?” é uma delas. Se for entrevistar um ganhador da Mega Sena, pergunte: “Deu para dormir à noite?”;
- b. Pedir exemplos – incentivar o entrevistado a contar casos e anedotas;
- c. Não se deixar enganar – sempre solicitar explicação sobre termos especializados. Um repórter não é obrigado a saber como funciona um acelerador de partículas nem como é feita a correção da prova de português do vestibular. Este é o tipo de informação que só fontes especializadas poderão fornecer e, mesmo que elas relutem em fazê-lo, é preciso deixar claro que alguém precisa dar as informações que são de interesse público. Cuidado especial deve ser tomado com militares e estrategistas do governo, acostumados a falar por meio de eufemismos;
- d. Escutar as respostas com atenção e retomar os assuntos pendentes – acontece com frequência de o repórter, no afã de fazer a próxima pergunta, ou

³ Maria I, conhecida como “a Louca”, foi a Rainha de Portugal e Algarves, e Rainha do Brasil a partir de 1815. Quando a comitiva do rei João VI se dirigia ao porto para o embarque ao Brasil, ela teria dito ao cocheiro: “Nem tão devagar que pareça um passeio, nem tão depressa que pensem que estamos a fugir”.

⁴ Ver capítulo 8.

perdido no processo de anotar, não prestar atenção ao que o interlocutor está dizendo. Uma frase ou uma informação descosturada podem comprometer o resultado;

- e. Não ligar imediatamente o gravador, nem sacar o bloco de anotações – para não assustar o entrevistado;
- f. Não fazer logo de cara a pergunta fundamental – para as pessoas menos afeitas a dar entrevistas, propor as questões mais gerais, saber fazer pausas e voltar aos assuntos espinhosos, quando o entrevistado estiver mais relaxado;
- g. Perguntar a história de vida – se a pessoa é tímida ou hostil, um recurso para fazê-la falar é perguntar onde viveu na infância, em que colégios estudou, por que escolheu a profissão, qual foi seu primeiro emprego, etc.

Muitas entrevistas não dão certo. Todo repórter registra pelo menos um episódio frustrado. Joel Silveira teve o “primeiro, único e desastrado encontro com Getúlio” em que, depois de enorme esforço para chegar até o presidente da República, em 1954, viu-o levantar-se, esmagar “no cinzeiro de cristal o que restava do charuto” e desaparecer, batendo a porta com força. Foi uma “chicotada” para o redator-chefe da *Revista da Semana* (SILVEIRA, 2004, p. 128).

O perfil que o jornalista norte-americano Gay Talese traçou do cantor Frank Sinatra, publicada pela revista *Esquire*⁵ em 1966, ficou conhecido como exemplo de *antientrevista*. Talese já contava dez anos como repórter do *The New York Times* quando aceitou o convite da *Esquire*. A primeira pauta seria uma entrevista com Sinatra, cuja fama de arredio corria mundo. Ele vinha recusando, durante sucessivos anos, os contatos com a imprensa, que explorava seu casamento com Mia Farrow (ele tinha 50 anos e ela, 20) e um possível envolvimento com a Máfia. Talese passou três meses cercando Sinatra e, nesse tempo, falou com grande parte do *staff* de 75 pessoas.

⁵ Texto original da entrevista: TALESE, Gay. Frank Sinatra Had a Cold. *Esquire*, Nova York, 1966. Disponível em: <http://www.watertownology.com/cold>. Acesso em: 29 set. 2017.

Quando o jornalista finalmente conseguiu chegar perto de “*The Voice*” (A Voz), numa casa noturna de Hollywood, Sinatra estava gripado e mais uma vez recusou o contato. O texto de Talese, estudado, valorizado e enquadrado como um texto representativo da corrente *New Journalism*⁶ – dizia, num certo trecho:

Sinatra gripado é Picasso sem tinta, Ferrari sem combustível – só que pior. Porque um resfriado comum despoja Sinatra de uma joia que não dá para pôr no seguro – a voz dele –, mina as bases de sua confiança, e afeta não apenas seu estado psicológico, mas parece provocar também uma espécie de contaminação psicossomática que alcança dezenas de pessoas que trabalham para ele, bebem com ele, gostam dele, pessoas cujo bem-estar e estabilidade dependem dele. Um Sinatra resfriado pode, em pequena escala, emitir vibrações que interferem na indústria do entretenimento e mais além, da mesma forma que a súbita doença de um presidente dos Estados Unidos pode abalar a economia do país. (TALESE, 2004, p. 258).

Temos que lembrar que, se a *antientrevista* de Gay Talese lhe rendeu este brilhante texto, ela não foi feita sem outras entrevistas e todo um trabalho investigativo que precedeu a tentativa de encontro e a redação da reportagem.

6. Como editar a entrevista

Se uma entrevista possui muitos dados e números, é conveniente repassá-los com a fonte antes de concluir o encontro. Esse recurso envolve também a ideia de buscar preencher os pontos obscuros ou incompreensíveis da fala do entrevistado, evitando saltos na hora de editar e procurando extrair dele mais informações. No caso de revelações sensíveis, podemos indagar a ele quem pode confirmar os dados ou quem pode eventualmente contestá-los (RANDALL, 1999).

⁶ O *New Journalism* foi um movimento que começou nos Estados Unidos, nos anos 1960, e pretendeu revolucionar os padrões da pirâmide invertida, incorporando recursos literários ao texto jornalístico.

O entrevistado tem o direito de corrigir ou adicionar novos dados e informações ao que já foi dito. Para se precaver, Caputo (2006, p. 65) costuma perguntar ao final do tempo: “Tem alguma coisa que você (o senhor ou a senhora) gostaria ainda de falar?”. Ela justifica: “Faço isso porque penso que uma entrevista acontece porque existe uma pessoa impregnada de perguntas e outra, impregnada de respostas”.

Entretanto, há limites para isso. Caso o entrevistado coloque a vista do texto como condição para o encontro, a redação deve ser avisada e algumas condições, negociadas com antecipação. O entrevistado não pode: i) acrescentar declarações ou falas; ii) modificar o sentido do que foi escrito; iii) mudar a abertura ou os títulos. Em algumas revistas de cunho científico, nas quais a exatidão das informações é um princípio, como Pais&Filhos (editora Bloch, extinta), todas as notícias que envolvem alguma fonte ou que contenham dados médicos, bem como informações de ciência e tecnologia, são submetidas à fonte ou a um consultor da lista de profissionais avaliados. Trata-se de um procedimento destinado a garantir a credibilidade do veículo junto a seus leitores.

Nos meios impressos e na internet, em geral, a edição de uma entrevista pingue-pongue tem poucas variações. Antecedido pelo termo “Entrevista” e o nome do entrevistado, o texto recebe uma introdução, em que é apresentado o personagem e descritas suas principais características ou trajetória e discorre sobre as circunstâncias em que foi realizada a conversa e o local. Essa abertura ou *lidão* terá destaque em grifo ou negrito. O corpo da entrevista leva o veículo (por exemplo, *Folha de S. Paulo*, *O Globo*, *O Estado de S. Paulo*) e o nome do entrevistado em negrito (**Maria do Nascimento**), na primeira pergunta. Nas seguintes vem o nome pelo qual a pessoa é conhecida (**Maria**) e o título do jornal pode vir abreviado (**Folha, Estadão, Nova**, também em negrito). Muitas vezes, as perguntas aparecem em negrito e as respostas, em tipo claro.

Não se iluda: toda entrevista é editada. A exceção fica para os veículos que escolheram, na linha editorial, publicar entrevistas na íntegra, como *O Pasquim*.⁷ A atriz Leila Diniz scandalizou a sociedade numa entrevista franca, na qual os

⁷ Ver mais sobre *O Pasquim* e entrevistas com Jaguar e Ziraldo no capítulo 13.

editores apenas tomaram o cuidado de substituir os palavrões por asteriscos. Frases como “Tranço de manhã, de tarde e de noite”; “Você pode muito bem amar uma pessoa e ir para a cama com outra”; e “Todos os cafajestes que conheci na vida eram uns anjos de pessoa” possivelmente teriam sido cortadas ou não teriam tanta ênfase se a fala de Leila não se mantivesse inteira.

7. O off

O *off the record* – declaração sem fonte atribuída, com o gravador desligado – é um dos tópicos mais perigosos na vida de repórter. Não há nada pior do que, depois de falar com uma fonte algum tempo, ouvir dela: “Tudo o que eu lhe disse é em off”. Dá um frio na barriga e o chão parece nos faltar sob os pés. O jeito é negociar o que pode sair e o que não, o que é passível de ser atribuído a “fontes do governo” e o que a própria pessoa pode assumir, sem risco para ela.

O problema com o off é que pessoas inescrupulosas podem se esconder sob uma revelação e ela não ser verdade. Sucedeu uma vez comigo de uma conhecida me dar uma informação em off que achei interessante: disse que havia sido escolhida como pianista de um grande hotel no Rio de Janeiro. Achei a notícia interessante e passei a nota a um colunista, que a publicou. No dia seguinte, o gerente do hotel a desmentiu. Vê-se como até numa nota simples, aparentemente ingênua, há interesses escusos por detrás: o objetivo da fonte era fazer *lobby*; queria era ser indicada como pianista, o que não aconteceu. Nós, jornalistas, não temos direito de ser ingênuos.

O princípio de nunca aceitar um *não* – a recusa de um entrevistado em se identificar – também é válido aqui. Randall (1999) aconselha:

- a. utilizar o off o menos possível;
- b. quando alguém pedir off, deixar bem claros os termos do acordo – vai facilitar-nos o acesso a outros dados, inclusive documentais? Vai nos apresentar a outras pessoas importantes? Vai nos conseguir outras entrevistas?

- c. sempre assegurar que aquilo que a fonte entende por off é o mesmo que nós;
- d. tentar convencer a fonte a que ponha seu nome.

O autor destaca: “Todas as fontes que pretendam atacar um indivíduo, uma organização ou um país deverão fazê-lo em seu próprio nome” (RANDALL, 1999, p. 62).

Para evitar surpresas desagradáveis, a *Folha de S. Paulo* (2006, p. 37-38) adotou categorias de fontes:

Fonte 0 – Fontes documentais, enciclopédias, gravações originais;

Fonte 1 – Pessoa com histórico de credibilidade;

Fonte 2 – Passa informações corretas, mas ainda não tem histórico de credibilidade. Os dados têm que ser conferidos com outras fontes;

Fonte 3 – É bem informada, porém, tem interesses. A informação que fornece deve funcionar como ponto de partida ou deve ser cruzada e recheada com outras fontes.

Um dos jornais brasileiros de referência publicou a seguinte nota de coluna:

Sob impacto do depoimento de Antonio Palocci, dirigentes de siglas que são aliadas históricas do PT decidiram iniciar, ainda em reserva, discussões sobre o rumo que tomarão em 2018. Eles não veem chances de o ex-presidente Lula ser candidato à Presidência e argumentam que não há substituto – nem mesmo um nome ungido pelo petista – que consiga unificar a esquerda. A ordem agora é pensar no próprio plano B. Sem Lula no páreo, argumentam, “todo mundo é japonês”.⁸

O uso da expressão “dirigentes de siglas” indica que a informação foi passada em off. Toda a nota está no plural (decidiram, veem, argumentam) e em nenhum momento as fontes são reveladas. No entanto, o texto mostra uma declaração ao

⁸ Como conduta de pesquisa, preferimos manter a referência em sigilo para não expor desnecessariamente a autoria desta nota.

final, entre aspas: “Todo mundo é japonês”. A ironia xenófoba fica mais estranha ainda se pensarmos em todas as fontes (“dirigentes de siglas”) falando em coro, o que é impossível e incoerente.

Logo, conclui-se, a frase deve ter sido proferida por uma pessoa só. É por causa desse tipo de erro que o *Jornal do Brasil* toma como regra nunca colocar declarações em off entre aspas. Providência que deveria ser adotada nos demais manuais de redação, a fim de não enganar o leitor.

8. Dez dicas para fazer uma boa entrevista

Veja a seguir 10 conselhos para seguir no dia a dia. No caso de repórteres novatos, é interessante memorizar este resumo do que foi falado no capítulo.

1. Cumprimente o entrevistado pelo nome e se apresente;
2. Olhe nos olhos do entrevistado;
3. Procure saber quanto tempo terá, para poder fazer as perguntas mais importantes na hora certa;
4. Não confie na memória nem na tecnologia;
5. Faça perguntas curtas e, sempre que possível, diretas. Se sentir que o entrevistado está nervoso, permita que fale da vida, mas traga-o ao ponto que quer discutir. Não deixe de abordar os assuntos delicados;
6. Evite perguntas óbvias, a não ser que queira ganhar tempo enquanto pensa na próxima ou espera o entrevistado se acalmar;
7. Não entre em atrito; faça perguntas incisivas sem perder o controle da conversa;
8. Siga seu roteiro, mas saiba mudar o rumo se a conversa estiver rendendo (ou não);
9. Se o entrevistado fugir a uma pergunta, insista; adote o artifício de esperar que ele fale e volte ao assunto com firmeza;

10. Quem conduz a entrevista é o entrevistador. Cuidado com os falatrões – eles podem mudar o rumo da conversa, só dizer o que querem e não fornecer as informações necessárias.

Seja uma notícia, seja uma reportagem – que entendemos como uma notícia ampliada –, o jornalismo possui princípios intelectuais que devem ser atendidos sempre. Kovach e Rosenstiel (2004, p. 123) destacam:

1. Nunca acrescente nada que não exista.
2. Nunca engane o público.
3. Seja o mais transparente possível sobre seus métodos e motivos.
4. Confie só no seu próprio trabalho de reportagem.
5. Seja humilde.

Exercício: Quiz

1. De acordo com o que vimos neste capítulo, há algumas atribuições que podem ser feitas às categorias do gênero entrevista. Sabendo disso, estabeleça a correlação entre as colunas 1 e 2 a seguir.

Observação: os componentes da coluna 1 podem ocupar mais de um lugar na coluna 2, assim como cada item da coluna 2 pode ser associado mais de uma vez.

- | | |
|-----------------------------|---|
| a. Entrevista | () Pode optar por fazer declarações em off |
| b. Entrevistador/jornalista | () Constrói os sentidos da conversa e a conduz |
| c. Entrevistado | () Não é apenas uma técnica |
| d. Leitor | () Interpreta o diálogo |
| | () Interage e usufrui da conversa |
| | () Quem fala |

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

2. Alguns conselhos podem ser preciosos para o desenvolvimento da entrevista pelo repórter. As definições a seguir se referem a dicas para entrevistas. Porém, estão misturadas e não condizem com os termos que as precedem. Corrija as relações, identificando os conceitos mais adequados:

1. *Identificar-se* – dá consistência à ideia da entrevista
2. *Arrogância* – obrigação do jornalista
3. *Agendamento* – são elaboradas de acordo com a questão: “Que possibilidades esta pauta oferece?”
4. *Estereótipos* – possibilita o encontro com a fonte.
5. *Pesquisa* – inimiga do jornalista.
6. *Perguntas* – devem ser evitados.

Respostas:

1. c, b, a, d, b+c, c
2.
 1. *Identificar-se* – obrigação do jornalista
 2. *Arrogância* – inimiga do jornalista
 3. *Agendamento* – possibilita o encontro com a fonte
 4. *Estereótipos* – devem ser evitados
 5. *Pesquisa* – dá consistência à ideia da entrevista
 6. *Perguntas* – são elaboradas de acordo com a questão: “Que possibilidades esta pauta oferece?”



PARTE II
Entrevistas históricas

Darcy Ribeiro: a última entrevista

5

Fundador e primeiro reitor da Universidade de Brasília, Darcy Ribeiro nasceu em Montes Claros (MG), no ano de 1922. Mudou-se para Belo Horizonte a fim de cursar Medicina, mas trocou a possibilidade de ser médico pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, onde se formou em Antropologia em 1946. Seus primeiros estudos foram dedicados aos índios do Pantanal.

Idealizador da Universidade Estadual Norte Fluminense, Darcy é referência no campo da Educação. Autor de mais de 40 livros e membro da Academia Brasileira de Letras, destacou-se pela produção intelectual e pela elaboração e implantação de políticas públicas.

Foi ministro da Educação e chefe da Casa Civil do governo de João Goulart. Na ditadura militar, teve os direitos cassados e se exilou do país. Entre 1964 e 1975, morou no Uruguai, Venezuela e Chile, desenvolvendo trabalhos e contribuindo com sistemas universitários e educacionais nesses países.

De volta ao Brasil, elegeu-se membro do Conselho Diretor da Faculdade Latino-americana de Ciências Sociais (Flacso). Em 1983, tornou-se vice-governador do Rio de Janeiro, no governo de Leonel Brizola (PDT). Acumulou as funções de secretário de Ciência e Cultura, presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do

Rio de Janeiro, presidente da Comissão Coordenadora de Educação e Cultura e chanceler da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), destacando-se pela criação dos Centros Integrados de Educação Pública (Cieps). Em 1987 concorreu ao governo, mas foi derrotado por Moreira Franco.

Senador entre 1991 a 1997, foi responsável pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, conhecida como Lei Darcy Ribeiro, e pela lei que regulariza a doação de órgãos. Recebeu inúmeros prêmios e homenagens, entre eles o título de doutor honoris causa pela Universidade Paris-Sorbonne. O ano de 1996 foi marcado por duas grandes alegrias: recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Brasília e viu o campus da UnB ser batizado com seu nome.

Ele também lançou as bases do prédio que seria conhecido como Beijódromo, onde se abriga hoje a Fundação Darcy Ribeiro, com todo o acervo do antropólogo e de Berta Ribeiro. “Quero um lugar em que os estudantes possam se encontrar e se beijar”, teria solicitado o educador ao amigo Lelé, o arquiteto João Filgueiras. Juntos, eles idealizaram o edifício em forma de oca que fica ao lado da Reitoria da Universidade de Brasília, na Praça Maior desenhada por Lúcio Costa.

Tentei pela primeira vez falar com Darcy em fins de 1996. Um assessor recusou, dizendo que, por problemas de saúde, ele não estava concedendo entrevistas. Havia uma ansiedade, de minha parte, em consegui-la, não só porque eu conhecia o senador há muito tempo – cobri suas duas campanhas políticas, nos anos 1980, no Rio de Janeiro – como porque eu estava em um veículo mineiro, o jornal *O Tempo*, que dava prioridade a personagens de Minas Gerais.

Em janeiro de 1997 retomei o pedido. Desta vez o assessor marcou um horário e me avisou que seriam apenas 30 minutos. O fotógrafo Eraldo Peres me acompanhou. Darcy me pediu que lhe desse os tópicos: Minas Gerais, Mulheres, MST. Eu não havia feito nenhuma preparação especial porque conhecia bem a biografia de meu entrevistado.

A criatividade transbordante de Darcy fazia com que ele fosse o tipo fácil de entrevistado, exatamente como aconteceu. Eu apenas apresentava um tema, as ideias

dele surgiam muito límpidas, organizadas e claras e ele falava quase sem se deter. Na hora de publicar, o editor-chefe d’*O Tempo*, Herval Braz, e eu decidimos que seria melhor transformar os tópicos em perguntas, daí a opção pelo *pingue-pongue*.

Assim a entrevista foi publicada pela primeira vez em 9 de fevereiro de 1997 e republicada em 18 de fevereiro do mesmo ano, quando da morte de Darcy. Eu cobri o velório do senador, no prédio do Congresso Nacional, e a um dado momento percebi que só havia duas pessoas na capela: uma mulher de meia idade, de óculos, jeito de mineira, e eu. Aproximei-me dela e perguntei se conhecia Darcy. Ela se apresentou como sua cunhada, Jaci, esposa do único irmão de Darcy, Mário Ribeiro.

Conversa vai, conversa vem, comentei que Darcy nunca teve filhos. Ela então me fez uma revelação bombástica: ele seria estéril desde a juventude, por culpa de doença venérea que havia pegado ainda nos tempos de estudante em Belo Horizonte. Isso explicava por que Darcy não deixou descendência. O sociólogo, educador e político, casou-se duas vezes – com a antropóloga Berta Gleiser Ribeiro e com a designer Cláudia Zarvos –, mas diz a lenda que teve relacionamentos com muitas mulheres.

Em 1995, já lutando contra o câncer que iria matá-lo dois anos depois, encomendou a Cláudia uma festa de aniversário. Ela atendeu ao desejo e convidou 60 mulheres para um jantar numa casa no Rio de Janeiro. “Foi a festa mais bonita da minha vida. Tinha ex-esposas, ex-namoradas, ex-amantes e amigas. Foi uma beijação só”, definiu ele. Darcy comemorou (*Folha de S. Paulo*, 1995) e até brincou que o enfermeiro e dois cinegrafistas foram proibidos de entrar, “para não poluir o ambiente”.

A quem lhe perguntava, dizia que seus filhos eram os filhos dos outros. Nesta entrevista, a abertura a seguir foi acrescentada na segunda edição e explica o clima durante a conversa. Procurei respeitar as parcas condições de saúde do entrevistado que, vez por outra, interrompia o fluxo para respirar profundamente. Entretanto, o que me pareceu era que ele tinha necessidade de falar, queria comunicar-se, como se ainda lhe faltasse muito a dizer.

Isso se provou dias depois quando, já às vésperas da morte, ele disse à sua secretária que queria dar uma aula. Ela chamou os filhos adolescentes, e o professor

Darcy Ribeiro, mais uma vez demonstrando que estava antenado com tudo, ministrou a última aula de sua vida. Sobre meio ambiente. Darcy morreu em 17 de fevereiro de 1997.

“Minas me enche de orgulho e de vergonha”

Ao chegar ao apartamento, em Brasília, percebo que nem seria preciso fazer perguntas. O próprio Darcy dá o tom da entrevista. “Você tem gravador? Vamos ver se está funcionando. Ligue aí”. Quando o gravador começa a funcionar, o senador, ainda de pé, se aproxima: “Filho da puta, filho da puta. Ave Maria, cheia de graça, Pai Nosso que estais no céu. Agora, veja se gravou”.

O jeito informal, a iconoclastia, o deboche bem-humorado mostram que Darcy é o mesmo Darcy de quando se candidatou a governador do Estado do Rio pelo PDT e inaugurava Centros Integrados de Educação Pública (Cieps), apelidados de *Brizolões*. “Você me dá os temas, eu falo”, propõe. Na sala do apartamento, numa quadra da Asa Norte, em Brasília, ele se senta em um sofá de vinil surrado, com um travesseiro sob as costas. O professor que inventou a Universidade de Brasília está de chinelos, veste uma camisa rota com os colarinhos puídos, e o branco da pele a princípio assusta. “Ele está tomando muitos remédios?”, pergunto à enfermeira Celina. Sem revelar o tumor na traqueia, informa apenas que ele não pode falar por muito tempo nem fazer esforço físico.

Dou o primeiro tema: Minas Gerais. Não há como interrompê-lo durante a fala. Assim vão saindo os assuntos, encadeando-se num todo lógico. Darcy se empolga quando fala da “barba dos heróis de Minas” e desata a tossir. “O senhor quer um copo d’água?”, ofereço. E ele: “Água? Faz mal. Se pelo menos fosse cachaça...” Demoro mais que o tempo permitido. Quando ousa uma última sugestão, sobre Fernando Henrique, noto que está cansado. Mas, como sempre carinhoso, ainda tem tempo de me dar um sonoro beijo.

Darcy morreu pouco mais de uma semana depois desta entrevista.

O Tempo – O que é Minas Gerais?

Darcy Ribeiro – Minas me enche de orgulho e de vergonha. Eu saí de lá há 50 anos, deveria ter me esquecido de Minas, mas não esqueci. Por onde vou, sei que minha pátria é a pátria mineira. Eu me sinto armado com a fúria patriótica de Tiradentes, aquela vontade de mudar tudo, de transformar Minas Gerais. Orgulho-me de cidades como Ouro Preto, que foram erigidas por causa do ouro. É uma maravilha que o metal tenha gerado tanta beleza. Nos Estados Unidos deu a Califórnia, que é uma porcaria. Em Minas Gerais, porém, proporcionou, graças ao Aleijadinho e àqueles mulatos geniais, um dos estilos mais altos do barroco, comparável ao barroco romano.

OT – O senhor se envergonha de ser mineiro?

DR – Pois é, outro orgulho é a beleza natural da paisagem de Minas, onde o homem não pôs a mão nem o pé. Faz bem ver e lembrar aquelas montanhas enormes, aqueles arvoredos, mas aí começa o capítulo das minhas tristezas. Os mineiros estão acabando com Minas, até as montanhas eles conseguiram roer; fizeram contratos com os japoneses e, por exemplo, as montanhas ao redor de Belo Horizonte – eu conheci muito, pois estudei olhando a Serra do Curral – foram todas roídas. Como disse Carlos Drummond de Andrade: “Comeram o horizonte de Belo Horizonte. Comeram a beleza de Minas Gerais”.

OT – E Montes Claros?

DR – Eu me lembro da viagem de Belo Horizonte para Montes Claros. Era um gosto ver aquela quantidade enorme de vegetação, a vegetação enfezada da caatinga ou os bosques. Pois bem, tudo isso foi derrubado para fazer carvão. É uma barbaridade acabar com o verde para fazer o ferro mais vagabundo do mundo, o ferro fundido. Dói-me – a mim, que tenho Minas no peito – observar um estado careca, despojado do que tinha de mata e de belo, para alimentar as microssiderúrgicas.

OT – Sobrou algo de bom nessas recordações?

DR – Claro. Outra coisa em Minas: nas regiões onde existem pequenas propriedades, você vê uma casinha feita pelo caboclo – algumas chegam a ser lindas, lembram a arquitetura portuguesa, a casinha com seu fogão do lado de fora, a tábua de fazer queijo – aquele conjunto de coisas que fazem o habitat local. Quase tudo foi comido pelo latifúndio que, insatisfeito com a quantidade imensa de terra que tinha e era incapaz de usar, ainda acaba, quando pode, com as pequenas instalações humanas onde a família do lavrador tem fartura porque come todo dia. Aí ele conserva um mínimo de prosperidade, mas sempre alguém arranja um modo de colocar esse caboclo para fora, para aumentar o latifúndio. O que eu queria era arrumar uns cem bandos de Sem-Terra para largar em Minas, tomando os latifúndios e dividindo as terras melhor. Eles seriam muito mais capazes de empregá-las dignamente, providenciando para que todo mundo comesse, para que houvesse fartura nas feiras como antigamente, as feiras de Montes Claros.

OT – O senhor acha então que Minas está perdendo seus valores culturais?

DR – É um processo todo interligado. Quando criança, havia uma oferta admirável de frutas do mato, como bacupari, cagaita. Elas desapareceram porque derrubaram as árvores. As próprias criações mineiras, que eram queijos de certos locais – porque o capim era bom, dava um produto ótimo – estão se extinguindo, até o queijo do Serro sumiu. Hoje, como preciso do queijo do Serro para viver, tenho que mandar comprar em Juiz de Fora, numa escola. Não seria um desastre total se a França perdesse os *chèvres*, os queijos de cabra, seus mais de 30 queijos tradicionais?

OT – Por que isso está acontecendo?

DR – As bases que Minas tinha para sobrevivência – essa habilidade de produzir sua própria comida, seu sustento – estão comprometidas. Hoje os meninos já aos 12 anos perderam todos os dentes, estão banguelas, os beições nascem meio murchos. Eu acho que o povo de Minas enfeiou, quando vejo o pessoal de Monte Claros, a gente perdeu muito a beleza, o viço que tinha. Porque a gente é feita de comida, eu

estou sempre lembrando isso. Ninguém se preocupa em que o povo coma e o povo come cada vez menos e vive cada vez pior. O mineiro, que era grande, fornido, de repente está pequenininho, encolhido, parecendo nordestino. Tudo isso me dá uma vontade de ser mais jovem para ir brigar em Minas, para dar uma de Tiradentes, Felipe dos Santos... Onde é que estão os heróis, onde está a barba de dignidade dos heróis de Minas, que tentaram lá pela primeira vez fazer uma República brasileira? Onde é que está Tiradentes, não tem descendentes? Não tem gente que tenha herdado aquela alma? E aquela vontade de fazer um país próspero, e belo, e orgulhoso de si? Então Minas constitui para mim, não só alegria, meu orgulho, mas também a minha tristeza.

OT – Mudando de assunto. O senhor acaba de ter vitória em duas propostas suas ao Senado: a Lei de Diretrizes e Bases e a de doação de órgãos...

DR – (Interrompendo). É muito difícil um senador plantar uma lei, quase nenhum consegue. E tive a sorte de aprovar a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, uma lei enxuta com menos de 100 artigos, que regula a educação primária, média e superior. É um dispositivo que devolve aos educadores e às autoridades municipais e estaduais a liberdade de tentar porque quem não tenta e não corre o risco de errar, também não acerta. Há muita coisa nova na nova legislação como, por exemplo, a educação a distância usando a televisão, rádio e outros meios audiovisuais. Isso é muito importante porque, para melhorar todo o professorado enorme de Minas Gerais, ajudá-lo a elevar o seu nível, só com o uso intensivo e muito inteligente da tecnologia de informação.

OT – Como os professores podem se beneficiar do sistema da Universidade Aberta? Como vai funcionar?

DR – Vai dar curso de várias coisas, inclusive curso normal superior. Não tem por que formar professoras de nível médio. A universidade aprendeu a fazer médicos, engenheiros, advogados, uma porção de especialistas, mas não aprendeu a fazer educador, nunca levou a sério a formação de professor. Este país vai sofrer uma revolução educacional nas próximas décadas e o emprego de mestre será muito

valorizado. Quando as escolas passarem a ser de tempo integral, a demanda de profissionais dessa área aumentará e eles passarão a ganhar pelo menos o dobro.

OT – A lei da doação de órgãos criou muita polêmica no Congresso. O senhor não teve medo de que ela deixasse de ser aprovada?

DR – Uns idiotas ficaram contra o transplante de órgãos. Quer dizer: a oportunidade de usar órgãos de pessoas mortas para salvar vidas. Essa posição é igual à daqueles imbecis do início do século que fizeram uma revolução contra Oswaldo Cruz, por causa da vacina obrigatória da febre amarela. Quem não quer cooperar, vai a um cartório e carimba na carteira de identidade: “Eu não quero salvar ninguém, meu corpo é intocável”. Cem mil morrem por ano no Brasil, metade no trânsito selvagem, metade vítimas de violência. Isso representa uma grande oferta de corações, de rins, de fígados, de córneas, para diminuir as filas horríveis de pacientes com necessidade de transplante, filas que só existem aqui.

OT – O senhor nunca teve filhos. No entanto, tem preocupações constantes com as crianças. Como é isso?

DR – Eu cuido dos filhos dos outros. Agora, por exemplo, tenho uma lei – que já passou pelo Senado e espero seja aprovada na Câmara – que pretende obrigar os fabricantes de cola de sapateiro a anexar à fórmula uma substância fétida. Porque eles fazem a cola com um perfume tão inebriante que o garoto cheira uma vez e tem vontade de cheirar até morrer. É fácil colocar nessa cola alguma coisa que cause repulsa. Não é possível que multinacionais de alta tecnologia tenham apenas fins de lucro. É uma atitude assassina a deles e tem que ser corrigida com urgência, porque o costume já penetrou na escola comum.

OT – Já que o senhor falou em espalhar por Minas Gerais grupos de Sem-Terra, o que acha do MST?

DR – O Movimento dos Sem-Terra é o que há de mais importante no Brasil. O grande problema do Brasil é o desemprego. Toda a política do governo Fernando Henrique

Cardoso é no sentido de uma modernização que resulta em colocar mais gente na rua. E isso provoca a fome, a criminalidade e a prostituição. Uma menina que cai na prostituição aos zero, dez ou 11 anos não entra nessa por uma vocação moral, mas sim porque está sendo posta para fora, a fim de procurar algo para comer. A única perspectiva para dar algum pedaço de terra a milhões é o Movimento Sem-Terra. Tem uns bestas dizendo que a grande fazenda tem muito mais produtividade que a pequena. Sim e daí? Mas a produção delas não serve para as pessoas; serve é para exportar soja para o Japão. A finalidade da terra e da agricultura é que o povo possa comer.

OT – E as mulheres?

DR – Na última década, elas reconquistaram o direito ao orgasmo. Quem inventou o orgasmo foi a Eva. Quando ela fez aquilo com o Adão, combinando com o Capeta, lutava pelo direito ao orgasmo. Os homens sempre enrolaram suas parceiras. Tudo muda tremendamente com a pílula. As mulheres melhoraram ao longo das gerações. Melhoraram para amar. Uma menina de 20 anos sabe amar melhor que sua avó de 60. No entanto, essa nova pessoa, que entrou no mercado de trabalho como se fosse uma vantagem, acabou perdendo muito, perdeu a garantia de carinho que o sistema dava a ela, além daquela casa mais ampla onde havia gente para cuidar dos filhos. Agora depende da creche. Tem que reconquistar uma porção de coisas, assumindo sua cabeça para pensar e enfrentando o homem para o amor gozoso.

OT – Senador, o senhor votaria no presidente Fernando Henrique Cardoso?

DR – Eu gosto muito de Fernando Henrique. Ele é bonito, tem *physique-de-rôle* para exercer a Presidência, fala várias línguas. Era um êxito antes como príncipe dos sociólogos. É um êxito agora como chefe de Estado. Gosto tanto dele que queria votar nele. Mas como vou votar se insiste em privatizar a Vale do Rio Doce? A Vale é a maior empresa do Brasil, a única que nos permite competir lá fora com um produto que temos em grande quantidade, o minério de ferro. A política de entregar isso para os banqueiros pensando que eles vão dirigi-la melhor e estarão

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

preocupados com a população da área em que atuam é uma barbaridade. Ela é a empresa mais avançada do mundo em seu campo e a mais lucrativa. Esses sacanas do BNDES querem dar um presente que vale 50 vezes mais ao capital internacional. Então, como é que Darcy Ribeiro, que é um patriota, vai votar num homem que apoia isso? (Publicada originalmente em 9/2/1997 e republicada em 18/2/1997)

Elisa Rosa da Conceição: canto e moda de viola

Para encontrar dona Elisa Rosa, o fotógrafo e eu tomamos uma embarcação bem precária e fomos até a ilha onde ela morava. A única informação que tínhamos naquele momento é que, num lugar perdido no mar, perto de Paraty, viveria uma mulher idosa que cantava versos. Foi o bastante para nos aguçar o espírito e a convicção de que ela seria um dos últimos exemplares, ainda mais sendo mulher, a executar um gênero de música, o repente, o que era mais raro.

Eu não me lembro qual a matéria que nos levou até a região. Sei que o passeio valeu pela riqueza da personagem. Pobre e analfabeta, dona Elisa – acompanhada de uma tosca viola – era o tipo do entrevistado que não precisava de estímulo para falar. Como ela vivia sozinha, a chegada de visitas lhe trouxe alegria e a ajudou a preencher o tempo. A cantadora demonstrou isso nos dedicando um dos seus improvisos, o que muito nos emocionou. Nossa satisfação foi emplacar uma página inteira em *O Globo*.

A matéria foi dividida em três partes: uma abertura, um corpo com dois subtítulos (“Solidão” e “Temas”) e um *box* com o *Romance da Alma Penada*. Embora a entrevista tenha sido gravada, seria impossível transcrevê-la em formato de pingue-pongue, porque a fala da entrevistada era entremeada pelas canções. Optei,

então, por uma apresentação diferente, entre o estilo *perfil* e o *neoconfessional*, para poder espelhar melhor a personagem.

Aos 72 anos, morando num lugar remoto e inalcançável, Elisa Rosa da Conceição juntava as personalidades de benzedeira e cantora. Com credices próprias, ela continuava a fumar seu “pito”, um cachimbo de madeira, mas atribuía a um desafeto a rouquidão, que via como uma praga. Ela ainda detinha algum prestígio no local e, além dos que vinham procurá-la para as curas, fazia sucesso com a música, a viola e o pandeiro.

O repente é uma tradição brasileira baseada no improviso cantado. Especialmente forte no Nordeste, envolve a criação de versos “de repente”. Vem daí o nome dessa arte. A origem dos repentistas no Brasil estaria ligada à região de Teixeira, na Paraíba, no século XIX. A cantoria de viola é normalmente desenvolvida por dois cantadores, acompanhada por instrumentos de corda e palmas das pessoas que presenciam o duelo.

Como manifestação da cultura popular, o repente usa diversos modelos de métrica, predominando os versos heptassílabos (sete sílabas) e decassílabos (dez sílabas). A rima empregada é a rima perfeita. Em geral, o cantador tem na memória várias combinações de versos, que vai modificando enquanto entoa a música. Também é muito comum brincar com a plateia, como mostrou dona Elisa. Os cantadores fazem tudo instintivamente ou aprendendo uns com os outros pela tradição oral, pois muitos ainda permanecem iletrados até hoje.

Há dezenas de modalidades de repente, estilo que teria ajudado no surgimento de outros ritmos, como o calango e o maracatu. Quando existem instrumentos, o pandeiro é o que reina. A marrafa, a cana-verde e a canoa são ritmos bem localizados na região litorânea que vai de Paraty (RJ) a Cananéia, Ubatuba e Ilhabela (SP). A marrafa é uma ciranda típica (diferente da ciranda nordestina), acompanhada por um pandeiro artesanal (adufo). A dança é formada por dois grupos, um masculino e outro, feminino, que bailam em círculos concêntricos. Deriva do fandango espanhol (variante do flamenco) e já na década de 1940 eram

poucas as pessoas que sabiam executá-la e, menos ainda, dançá-la (CASCUDO, 1972). Assemelha-se à cana-verde, que chegou ao Brasil via Portugal, e também veio da Espanha.

A cantadora de marrafa perguntou meu apelido e depois fez um poema para mim em heptassílabos, uma redondilha maior: “Minha honrada dona Chica/ meu galhinho de alecrim,/ quando a senhora for embora, moreninha,/ não vai se esquecer de mim./ Vai lembrar da dona Elisa, moreninha,/ que mora em Itacolomi.”

O encontro com dona Elisa Rosa durou muito mais do que o previsto. O sol começava a descer no horizonte quando pegamos o barco de volta a Paraty, tristes porque sabíamos que havíamos presenciado um momento raro na história da cultura brasileira, mas felizes por poder registrá-lo e divulgá-lo. A publicação desta entrevista é o testemunho de que não me esqueci de Elisa Rosa da Conceição e do muito que ela representa para a nossa cultura, como exemplo de uma manifestação popular em vias de extinção.

“Meu viver alegre Deus me deu por natureza”

O seu nome é Elisa. O sobrenome é Rosa. O ofício é fazer versos cantados, acompanhada por uma viola de dez cordas e um pandeiro, tocado por quem estiver por perto. Dona Elisa nasceu no Baixio, Saco de Mamanguá, e mora na Ponta do Itacolomi, baía de Ilha Grande, em Paraty. Com 76 anos, faz parte da população caiçara que habita o local e é uma das últimas figuras de cantadores desta região do Brasil.

Os conflitos entre o Bem e o Mal, Deus e o Diabo, almas penadas, histórias de amor, heranças e tesouros fabulosos, o rico e o pobre são descritos com o bom humor das modinhas populares. O mau acaba sempre castigado, o bom, recompensado. Nas canções que dona Elisa aprendeu (“Há muito tempo, quando era moça e tinha a cabeça boa”), surgem traços de sua vida, gravados na memória no ritmo da *cana-verde*, da *marrafa* e da *canoa*.

Ela é “benzedeira”, conhecida em Itacolomi e no grupo de ilhas e enseadas vizinhas. Cura “picada de cobra, espinhela caída, tira o sol da cabeça, benze quebranto, faz a reza do sangue, de cobreiro e mau olhado”. O único feitiço que dona Elisa não conseguiu tirar foi feito nela mesma por um desafiante vencido: por inveja e como vingança, ele “socou sua voz no pilão”, destinando-a a uma rouquidão para o resto da vida.

O rancho de pau a pique fica no alto do morro. De lá, se avista toda a enseada pontilhada de pequenas ilhas verdes. Na praia – chamada de Saco da Velha, nome antigo, não por causa de dona Elisa – a água azul e transparente deixa ver as pedras do fundo ou aglomerados de plantas aquáticas. Abaixo, mora Vivinho (Benjamin), filho único do casamento que durou 50 anos. Dona Elisa conta nos dedos seus descendentes: dez netos e quatro bisnetos.

Chegar a Itacolomi – uma ponta de terra que avança pelo mar, adiante de Paraty-Mirim, próximo a Paraty –, só de barco. Aos raros visitantes, ou a quem a procura para ouvir as histórias, a cantadora recebe com café e um aviso:

— Eu cá não canto essas modas novas. Eu canto é cana-verde, marrafa, canoa e ciranda. Gosto de um bom desafio, ninguém me tira o couro. Cantar, todo mundo canta, mas saber cantar não é para todos.

As palavras se repetem na canção, à guisa de apresentação: “O meu nome é Elisa/ moro no pico do morro/ escorrego, mas não caio/ tenho medo mas não corro”. Ou: “O meu nome é Elisa/ fui batizada na pia/ eu me chamo Elisa Rosa/ para maior galanteria/ se você não me conhece/ eu me dou a conhecer/ me chamo Elisa Rosa/ criada de vossuncê.”

Toda a região é bem conhecida de Elisa Rosa da Conceição, que já morou em muitas ilhas e foi parar em Itacolomi. Nos intervalos das modinhas, ela conta passagens da vida.

— Nasci no Baixio, na Ilha de Mamangá. Me criei no Carussu, lugar de mar brabo; morei na Cajaíba, depois no Calhéus. Quando eu nasci, meu marido se casou com a primeira mulher. É sorte, sabe? Naquela época, não se usava namorar como

hoje: o namorado ficava lá e a namorada aqui. Só casei na igreja, porque no civil disseram que teria de ser com separação de bens e eu não quis.

Solidão – Em cada detalhe da arrumação do pequeno barraco avulta a solidão da vida de dona Elisa.

— Os netos são muitos – explica, compreensiva –, mas criança é assim mesmo, não quer fazer companhia a velho.

Na sala, que é também quarto, fica a velha cama marquesa, apoiada sobre pedaços de madeira para compensar as irregularidades do chão de terra batida. Nas estacas de madeira, ficam os objetos de uso: dentro de uma caixinha de sabão em pó recortada, as escovas de dente e a pasta.

Enfileiradas na parede de frente à porta, a bolsa pequena de couro branca, dois lampiões, o guarda-chuva já descorado. No alto, um arpão – do filho Vivinho – e uma máquina de costura. Na cozinha, a mesma arrumação cuidadosa: as latas de mantimentos numa prateleira coberta com cortina de plástico. Postas de tainha secam ao sol. Estrelas e cruzeiros foram pintadas nas portas que dão para o terreno de fora “para proteger”.

Faz dez anos que dona Elisa perdeu o marido. De família de cantadoras (“Os homens não cantavam, só as mulheres tinham jeito”), ela não sabe a origem de suas músicas. Os versos aprendidos foram modificados com o tempo e a habilidade. Ela nunca foi à escola, não sabe ler nem escrever e tudo o que sabe deve à memória.

— Desgosto mais na vida é tristeza. Às vezes eu fico assim sozinha, aí eu choro. (“Esse é o meu viver alegre/ Deus me deu por natureza/ dentro do meu coração/ não posso guardar tristeza”).

A artrose retirou a agilidade de dona Elisa, impedindo-a até mesmo de descer o morro para ir à praia ou de cuidar da roça. Ainda assim, de temperamento inquieto e curioso, ela sempre consegue alguma coisa para fazer. Enquanto o gravador, a seu pedido, repete as canções, ela batuca no pandeiro ou na cozinha e timidamente ensaia os passos de dança.

Oportunidades hoje são poucas para que dona Elisa apresente sua arte. Algumas festas nas ilhas, no mês de junho, ou em Paraty. Sozinha, vez ou outra, ela costuma tocar a viola e cantar. Dos ranchos vizinhos, a voz forte é ouvida pelas crianças e jovens, que vão chegando “para ouvir a vovó cantar”.

Temas – “Eu vou contar uma história/ de um pavão misterioso/ levantou voo da Grécia/ como um rapaz corajoso./ Raptou uma condessa/ filha de um conde orgulhoso./ Residia na Turquia/ um viúvo capitalista/ tinha dois filhos solteiros/ o mais velho João Batista/ e então o filho mais moço/ chamava-se Evangelista.” Clássico das cantigas de cordel, ninguém pode explicar como a história do pavão misterioso chegou às ilhas da Baía de Ilha Grande. Assim como este, há muitos outros que foram passando unicamente por meio da tradição oral. Um exemplo:

“Uma vez eu era pobre/ vivia sempre atrasado/ botei um negócio bom/ porém vendendo fiado/ até que um dia emprestei/ o livro do apurado./ A balança eu dei de esmola/ e fiz lenha do balcão/ desmanchei as prateleiras/ fiz delas um marquesão./ Porém me roubaram a cama/ fiquei dormindo no chão.”

A história de um homem que acabou perdendo tudo e, no final, se salva no céu, é narrada com muitos detalhes e até com diálogos. O mesmo se dá com o “Romance da Alma Penada”, longa discussão dos azares na vida de um homem muito rico. Mas os casos de amor também estão presentes:

“Eu queria mas não posso/ fazer o dia menor/ quebra na marrafa/ fazer o dia menor/ dá um nó na fita verde/ outro no raio de sol./ Meu amor quando você foi/ me pediu que eu não chorasse/ que não me causasse pena/ que não me mortificasse.”

E os requintes da cantora chegam a fazer versos para os visitantes, em rimas simples sempre relacionadas com a própria figura de quem canta:

“Ah, eu vou cantar os meus versos/ que canção tão engraçada/ eu vou cantar à dona Chica, moreninha/ naquele banco assentada/ minha honrada dona Chica/ agora eu vou lhe contar/ aqui está a sua criada, moreninha/ naquilo que precisar.” Depois de horas de conversas e cantigas, dona Elisa se cansa e se despede: “Minha

honrada dona Chica/ meu galhinho de alecrim,/ quando a senhora for embora,
moreninha,/ não vai se esquecer de mim./ Vai lembrar da dona Elisa, moreninha,
que mora em Itacolomi.”

Romance da Alma Penada

O *Romance da Alma Penada* é a história de um “homem muito rico que queria ter um filho”. Ele pediu a ajuda de Deus e acabou morrendo sem ver o filho crescer:

“Era um homem muito rico/ muito rico em demasia/ que há tantos anos casado/
a mulher não teve filho./ No domingo foi à missa/ pediu pra Nosso Senhor/ pra lhe
dar um filho macho/ fosse da sorte que for./ A mulher chegando em casa/ filho no
ventre gerou./ Teve nove meses contados/ nove meses com dor/ para aparecer a
criança/ tudo o que tinha gastou./ Apareceu a criança/ debaixo de muita alegria./
A riqueza deste homem/ acabou-se nesse dia./ Se pôs a considerar/ pra batizar como
seria/ foram procurar o rico/ que o pobre não servia.”

Com o passar do tempo, partes da história se perderam e muitos trechos chegam a ficar confusos:

“Idade de 22 anos/ morreu aquele infeliz/ para acertar as suas contas/ foi àquele
reto juiz./ Aonde é que tu andou/ aonde é que tens andado/ me conta aí vosso pecado/
quero ser teu confessor./ O meu pecado, senhor/ a vós nunca negarei/ nunca peguei
no rosário/ e nem rezar nunca rezei./ Vossa santa confissão/ nunca me confessei/
vosso santo ensinamento/ este nunca rezei./ O vosso santo louvado, senhor,/ sempre
abandonei/ esmola no vosso nome, senhor,/ isto nunca dei.”

Nem a confissão de suas faltas salva o pecador:

“A alma está condenada/ vá chamar o padre eterno/ se ele não disser nada/
vai para as penas do inferno./ Padre eterno disse assim:/ quando pulo os concretos
(diabos)/ um de garfo, outro de espeto/ perguntando onde me meto./ Vá chamar
Nossa Senhora/ para ver se ela dá algum jeito/ se ela não disser nada/ vai para o
inferno direto”.

Enfim, Manuel é salvo por Nossa Senhora:

“Ó meu filho Manuel/ ó meu filho, Redentor/ perdoai aquela alma/ pelo leite que mamou./ Minha mãe, minha mãezinha/ lá no céu contas as vitórias/ manda pegar aquela alma/ manda levá-la para a glória.”

O final é a salvação do pecador:

“Eu vou indo para o céu/ que no inferno ninguém me quer/ não há mãe mais atendida/ feito a mãe do Manuel./ Ah, Meu Deus já estou salvo/ à tripulação da vida/ levo dois anjos cantando,/ nesta minha despedida” (14/1/1977).

Caetano Veloso: polêmica na veia



7

Compositor e intérprete de canções que marcaram gerações, Caetano Veloso continua, aos 75 anos, como uma das referências da Música Popular Brasileira (MPB). Língua ferina, o artista não perde a extravagância e a sinceridade que o caracterizam. Caetano Emanuel Viana Teles Veloso, nascido em Santo Amaro da Purificação, Recôncavo Baiano, arrancou aplausos, em meio a vaias, em outubro de 1967, durante o III Festival de Música Popular Brasileira, com a música *Alegria, Alegria*.

Os festivais de música na década de 1960, que lançaram nomes como Gilberto Gil, Tom Zé, Chico Buarque, Elis Regina e Jair Rodrigues, foram embriões do tropicalismo, movimento que rompeu os padrões da época e trouxe elementos da cultura jovem mundial. O rock e a guitarra elétrica foram incorporados definitivamente à Música Popular Brasileira, transformando a qualidade e o gosto musical, ao mesmo tempo em que confrontavam a moral e o comportamento tradicionais.

O tropicalismo foi marcado pelo lançamento do disco *Tropicália ou Panis et Circensis*, em 1968, reunindo Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Tom Zé, Mutantes, Nara Leão e o maestro Rogério Duprat. Nesse mesmo ano, acusado de desrespeito à bandeira e ao hino nacional durante show na boate Sucata, no Rio de Janeiro, Caetano foi preso. Junto com Gil, ele se exilou em

Londres. O tropicalismo chegava ao fim, com o banimento de artistas e a repressão militar, agravada pelo Ato Institucional número 5, de 13 de dezembro de 1968.

Em Londres, morou por três anos até retornar ao Brasil em 1972. Em seu primeiro show na volta ao país, Caetano se apresentou com brincos de argolas, tamancos, batom e blusa tomara que caia, como lembra nesta entrevista. Retomou parcerias com sua irmã Maria Bethânia, Gal Costa e Gilberto Gil e formou o grupo Doces Bárbaros. Um dos mais conhecidos artistas brasileiros, Caetano tem 23 discos lançados. Em 2016 participou da cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos no Rio, cantando com Gilberto Gil e a funkeira Anitta. Ele foi casado com Andréa Gadelha, a Dedé, de 1967 a 1983, e com Paula Lavigne, de 1986 a 2004. Tem quatro filhos: Moreno, Zeca, Tom e Júlia.

A entrevista foi feita na sala de sua casa no Rio de Janeiro. Ele apareceu de cabelos molhados e aparentando algum nervosismo. Eu me lembro de ter comentado isso com meu colega do jornal *O Repórter*, Luiz Alberto Bettencourt, e especulamos por que seria. Aventamos a hipótese de álcool ou drogas. O compositor vivia dizendo que não usava drogas, apesar de ter assinado canções, ainda na época do Tropicalismo, como *Superbacana* (“Vou sonhando até explodir colorido/no sol, nos cinco sentidos”), *Divino Maravilhoso* e *London London* (“*I’m wandering round and round nowhere to go*”),¹ que sugeriam viagens por universos imaginários.

Sem nenhum planejamento prévio, nós o questionamos sobre tudo o que nos veio à cabeça. O compositor baiano enfrentou desafios e provocações sem perder o bom humor. Em certo momento da entrevista, seu filho mais velho, Moreno, apareceu na sala. Hoje em dia, três dos filhos de Caetano – Moreno, Tom e Zeca – fazem shows junto com ele. O formato escolhido, a *entrevista pingue-pongue*, valoriza as respostas e tiradas de um entrevistado inteligente. Ele falou (e não falou) de política, criticou Elis Regina, endeusou Glauber Rocha, elogiou o político Jaime Lerner e a abertura do presidente Ernesto Geisel. Considerava sua prisão

¹ Tradução da autora: “Estou perambulando, girando e girando, nenhum lugar aonde ir.”

“uma coisa estúpida”, porque nunca foi de esquerda. Foi chamado de alienado e o tropicalismo, de “anarquismo de centro-direita”.

Também participou da entrevista o fotógrafo Chiquito Chaves.

“Ser ateu é burrice”

Na casa pintada num tom laranja-cheguei, no alto do Jardim Botânico, onde vive com Dedé, sua mulher há 14 anos, e o filho, Moreno, de oito anos, Caetano descansa do sucesso do último show, *Outras Palavras*, recorde absoluto de bilheteria no Canecão, no Rio. Fora do palco, é um homem comum, totalmente diferente do homem que se solta e curte se exhibir para a plateia. Está com 38 anos, é muito afável, gentil, cheio de dúvidas quanto à vida, as relações com o mundo e a política. Se surpreende quando um dos entrevistadores pergunta por que ele está trêmulo. “Não é mais do que o meu normal, mas você falou, fiquei grilado”, se explica. E logo volta a sorrir, sem se negar a falar de nada.

O Repórter – Como você se sente em cima de um palco?

Caetano Veloso – Bem, muito bem, eu adoro cantar no palco. Acho o maior barato, “minha alma cheira a talco como um bumbum de bebê”.²

OR – E o que é que faz você curtir tanto? Exibicionismo?

CV – Claro, exibicionismo. Já menino tinha o sonho de ser celebridade respeitosa, como um sábio, um cientista, um pensador, um homem importante.

OR – Você tem uma visão mística de seu papel, como um guia de multidões, numa tarefa evangélica?

CV – Não, eu não gosto muito disso, não.

² Caetano faz menção a uma estrofe da canção *Palco*, do álbum *Luar* de Gilberto Gil (1981).

OR – O que você espera que as pessoas sintam? Prazer?

CV – É, mas também algumas dificuldades que levem a um engrandecimento delas. Apresento problemas, sei disso. O modo como apareço, como transo a profissão.

OR – E a maneira feminina de você se apresentar no palco?

CV – Comportamento, definição sexual, isto já é outro problema. Um show pode se transformar num momento de comunhão feliz, o que é genial. Eu canto *Terra* e a plateia toda canta comigo. Na hora do *Rapte-me Camaleoa*, aquela ligação entre todas as pessoas dançando é uma alegria, isto também é um prazer e um problema que fica contraposto à falta de harmonia no cotidiano. As minhas letras, o modo de eu me comportar, o sentimento que passa através de minhas canções lança questões sobre as pessoas. Acontece com todos os artistas e não pode deixar de ser assim.

OR – Este comportamento seu, mais solto, jogando para fora esta coisa feminina...?

CV – Por que você acha que é mais solto? O Nelson Gonçalves, que é bem masculino, é menos solto do que eu?

OR – Você é uma pessoa capaz de explorar em cena atitudes que as pessoas chamam de femininas, uma forma de inquietá-las. Foi sempre assim, ou este resultado foi fruto de uma evolução?

CV – Foi sempre assim. Na época em que comecei a cantar, todo mundo botava *smoking*. Chico Buarque nunca entrou no palco da Record sem usar *smoking*. E eu fui com uma camisa de gola rolê cor de laranja. Foi tão escandaloso quanto é possível alguma coisa ser escandalosa. Mais tarde, quando eu cantei *É Proibido Proibir* e a plateia ficou toda de costas, vestia uma roupa de plástico brilhante verde e preta, cheia de colares de dentes de animais, com um cabelo enorme, jamais ousado nesse tempo. Eu já rebojava.

OR – A temporada que passou em Londres contribuiu nesse processo?

CV – De volta ao Brasil, em 1972, eu repeti o que fazia num show, lá. Quando eu cantava *O que é que a baiana tem?*, largava o violão e fazia uns gestos de Carmen Miranda, fazia uns gestos e parava. Para dar uma ironia da música de exportação brasileira, ao mesmo tempo em que rendia uma homenagem a Carmen. Quer dizer, era um gesto bem tropicalista, dúbio, irônico, uma paródia. E foi bastante comentado. Em 74, na época do LP *Araçá Azul*, fiz a excursão inteira de batom vermelho. Eu terminava o espetáculo cantando *Tropicália*, simulando um *strip-tease* como se fosse uma mulher de boate ou cabaré barato ou de bicha. Era bem violento. Aí, sim, a encenação ia muito além do meu próprio jeito de ser, transformando-se numa caricatura. Era uma *tropicália* travesti.

OR – E qual foi a reação?

CV – Era meio assustada, uns ficavam entusiasmados, outros se calavam, uns aplaudiam, outros ficavam quietos. As pessoas ficavam como que decepcionadas, mesmo porque a *Tropicália* já estava virando uma instituição cultural, com todas aquelas teses de doutorado feitas nas universidades estudando-a como um assunto sério. Então, todo o meu comportamento batia meio esquisito na cabeça da plateia. Não era um show de *rock-and-roll*, a moçada roqueira não encontrava ali uma identificação. E as pessoas tinham muito mais problemas a pensar do que propriamente prazer.

OR – O público é conservador, moralista, careta, para aceitar determinadas ideias?

CV – Mais ou menos. Agora, muitas destas ideias já entraram no repertório do normal, do habitual. O Ney Matogrosso é muito curtido por uma plateia de classe média comum, mais do que por gente desbundada.

OR – E o artista, ele deve entrar para um partido político?

CV – Eu sou democrata, acho que o sujeito tem o direito também de não participar. Não se pode exigir participação política de ninguém.

OR – Uma vez você disse que Elis Regina, no show *Transversal do Tempo*, “vendia esquerdismo em embalagem de bombom”. O que queria dizer exatamente com isto?

CV – Entre as coisas que dão *status* de qualidade está a participação política. Uma vasta faixa da classe média se sente consumindo matéria de alto nível se vem com o crachá de participação política. Em alguns casos, uma opinião de esquerda, uma opinião contra isto ou aquilo pegam bem, funcionam como enfeites, assim como a coleção de vestidos que Elis Regina encomendou a Clodovil para estreiar o espetáculo em São Paulo, depois de ter corrido o Brasil. Eu acho que aqui se dá demasiada importância à visão política de se encarar o mundo, que não é necessariamente a mais importante.

OR – E o intelectual... ele não procura muito o apoio do Estado?

CV – Eu acho que isso é uma verdade. Antipatizo muito com a ideia. Nós, brasileiros, ainda temos um pouco aquela tradição ibérica do grande pai, estamos sempre à procura do Franco ou do Salazar.³ As Américas espanhola e portuguesa estão sempre voltadas para esta figura de detentor do poder, a quem se atribuem todos os bens e todos os males. É preciso acabar com isso, criar uma sociedade descentralizada, madura. Eu sei que, para resolver a fome no Nordeste, tudo tem que ser feito, mas o brasileiro tem que aprender a não atravessar a rua no sinal vermelho. É do brasileiro classe média que estou falando. O público que vai ao show da Elis Regina tem que aprender a parar no sinal vermelho e no sinal verde para ver se alguém vai passar ou não. É preciso ter responsabilidade.

³ Francisco Franco foi ditador durante quase 40 anos na Espanha; António de Oliveira Salazar governou Portugal com mão de ferro por 36 anos, entre 1936 e 1968.

OR – Já que tocou na questão, se tivesse que escolher hoje o governador do Estado, em quem votaria: Leonel Brizola, Saturnino Braga ou Sandra Cavalcanti?⁴

CV – Brizola. Eu vejo Brizola com alguma simpatia: foi um sujeito que, embora tivesse retornado ao Brasil de uma maneira que me pareceu confusa, hoje encontro nele uma vontade realmente democrática.

OR – Você tem admiração por algum personagem político?

CV – Sim, o prefeito de Curitiba, Jaime Lerner. Eu adoro esse homem, acho genial no modo de pensar nas pessoas reais e nos problemas reais da área onde atua, resolvendo de maneira humana, coerente, razoável. Isto parece uma coisa tola, mas é o fundamental, porque a política brasileira é tão retórica! As pessoas, na verdade, são bustos que falam, não são pessoas, dão tédio, não parecem gente viva, parecem o busto de um homem que morreu em 1856. Uma coisa antiga, ibérica, católica, careta, monoteísta e monolítica, patriarcal. Chata. O Lerner, de seu lado, vê a pluralidade da situação, como um administrador. É um cara do PDS, mas é o político de que mais gosto no Brasil.

OR – Caetano, em 1974 houve toda aquela mobilização em torno das eleições, falava-se muito em política. As discussões chegaram a te envolver? Você ficou interessado?

CV – Para ser sincero, estava muito mais desvinculado da política naquela época do que hoje. Duas pessoas contribuíram para que eu me interessasse um pouquinho mais. Uma foi o presidente Ernesto Geisel e a outra, Glauber Rocha. Eles fizeram aquele show de abertura, com o pulso do Geisel – ele fez tudo com uma limpidez impressionante e teve atitudes realmente muito dignas – e o Glauber dizendo loucuras. O Glauber adivinhou que o Geisel ia soltar e eu fiquei fascinado. Agora, chegando perto

⁴ Às eleições de 1982 para o governo do Estado do Rio de Janeiro concorreram Leonel Brizola, Saturnino Braga e Sandra Cavalcanti.

das eleições, talvez eu me sinta motivado. Outro dia, conversando com Dedé, falei em transferir o meu título para o Rio, para eu poder votar. Santo Amaro está longe...

OR – A diferença entre os presidentes Geisel e Figueiredo é a diferença entre o alemão e o carioca?

CV – Talvez seja. Mas não me pergunte muito sobre política que eu não sei. Teve uma época em que os jornalistas me procuravam, achavam que estava me furtando ao assunto, mas eu tinha decidido não acompanhar mesmo. Não quero saber, nunca tive vocação para isto, não devo explicação a ninguém.

OR – Vai ver que por causa disto mesmo você tenha sido sempre visto como político.

CV – Bem, eu fui preso e exilado, o que é uma coisa estúpida para minha cabeça.

OR – Nessa época, a esquerda gostava de você?

CV – Não, nem uma gotinha a mais, até menos. Até o dia de eu ser preso, não. Me viaavam, me jogavam bomba – bomba mesmo – bananas na cara, me xingavam, escreviam artigos contra. Quando voltei do exílio, começaram a me cobrar. “Mas você, que era de esquerda...” Não, nunca fui. Me chamaram de alienado sempre. O tropicalismo foi visto como um movimento suspeito de anarquismo de centro-direita.

OR – Qual seria o papel político de sua arte?

CV – Eu acho que está fora do meu controle. Há todo um diálogo inconsciente entre o artista e o público. Por exemplo, a canção do Geraldo Vandré, *Pra não dizer que não falei de flores* (de que por acaso não gosto), uma espécie de filho da esquerda estudantil, foi citada por um ministro militar, textualmente, entre aspas, no aniversário da Revolução de 64. Suponho que o autor não tenha gostado que seus versos fossem usados dessa forma, mas isto está fora de seu controle.

OR – Agora mudando de conversa, você acha que na classe média ainda conservadora e careta, como você mesmo admitiu, existe hoje uma espécie de crise de amor, uma crise afetiva?

CV – Outro dia li um artigo que vinculava os movimentos feministas, de libertação de homossexuais e dos negros à fase atual do capitalismo, que precisa incentivar o consumo de um número sempre crescente de pessoas para poder sobreviver. E este processo leva à dissolução da família como núcleo. Eu achei o artigo fascinante, mas moralista. Pessoalmente, tenho os vínculos de família bastante sólidos. Tenho meus pais, irmãos, tios, primos, com quem mantenho contato até hoje, ligações afetivas profundas, constante comunicação, conversa, intimidade, carinho, como também constituí uma nova família – me casei, tenho um filho – e sou completamente ligado a esta vida. Mas, como perspectiva do homem, não vejo necessariamente o vínculo como eterno. Tudo pode mudar.

OR – Que posição ocupam, em sua cabeça, tantas dúvidas?

CV – Do jeito que acabei de falar: como questões. Claro, só quem pode responder é a humanidade como um todo. Quer dizer, os grandes filósofos têm suas respostas, alguns políticos têm projetos onde julgam estar as respostas. Mais do que qualquer um, Jesus tem a resposta. Buda é a resposta.

OR – Você é religioso?

CV – Sou, sou. Eu era ateu, depois não deu, achei que era burrice.

OR – Você acredita em quê?

CV – Não sei, em tudo.

OR – Pelo que se sabe, você é uma pessoa cética, crítica...

CV – Eu acredito em tudo, mas também sou cético.

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

OR – E um bom polemista.

CV – Tem muito disto em mim mesmo. Esta contradição está dentro do homem, a contradição da crença e da descrença: a presença do ceticismo está na cabeça das pessoas.

OR – Qual é seu signo?

CV – Leão.

OR – Gosta de elogiar, mas quando ataca, sai de baixo.

CV – É, quando ataco, eu arraso, porque lanço luzes sobre os defeitos dos outros.

OR – Caetano, o que é ser tiete?

CV – Esse movimento começou com uma palavra pejorativa, com o significado de fã que fica atrás do artista. Acontece que tanto eu como o Gil fazemos muitas amizades com pessoas que se interessam pelo nosso trabalho. Meninos e meninas que pintam e acompanham trechos da excursão e dão esperança de futuro da humanidade. Então, o Gil inverteu o sentido da palavra, virando elogio. Eu e o Gil, quando a gente fala hoje em tiete, se refere a uma coisa boa.

OR – E não há pessoas que te fazem desconfiar do mundo e não ter esperanças na humanidade? São em menor número que as outras?

CV – Claro. Você sabe que são menos. Mas são fortes. No fim, fica pau a pau.

OR – Você é uma pessoa que se protege junto com os amigos, que tende a se isolar?

CV – Não, eu estou sempre nos lugares, vou à praia, ao Baixo Leblon, ao cinema. Sou Flamengo aqui, e Bahia, lá. Eu acho bonitos os jogadores em campo, aqueles pulos, mas nunca joguei futebol.

OR – Caetano, você é rico?

CV – Eu, no Brasil, sou rico, porque o povo é muito pobre. Comprei esta casa e tenho uma casa na Bahia, menor que esta. Tenho um automóvel, algum dinheiro que boto no banco e vou gastando e vou ganhando. Rico não sou, com posses, não. Não tenho muito jeito para lidar com dinheiro. E passei muitos anos sem ganhar muito dinheiro. A música ainda não rendia, quando fomos para Londres. E o tropicalismo durou um ano, no máximo. Logo, nós fomos presos e ficamos quatro meses sem trabalhar e, ao voltar, tivemos que começar tudo de novo. Eu ganhei mais dinheiro com o Chico Buarque, o Roberto Carlos, a Maria Bethânia e a Gal, porque eles venderam muito.

OR – Observando você e Maria Bethânia, alguns chegam a dizer que vocês têm os sexos trocados.

CV – Bem depende de quem olha, não é? Eu olho para Bethânia e vejo ela bem mulher, bonita, tem uns seios lindos, muito fina, colorida no modo de ser, muito terna, sensível. Agora, ela é forte, tem um ar de guerreiro que se costuma atribuir muito aos homens. Acho que o escritor argentino Julio Cortázar, quando diz que nós somos a mesma pessoa – Bethânia e eu – tem toda a razão.

OR – Você é fiel, transa fora do casamento?

CV – Se tivesse que esconder isto de Dedé, não poderia estar aqui falando para vocês, numa entrevista.

OR – Numa matéria da revista Veja, você e Regina Casé eram apontados como exemplos de amizade colorida. O que acha disto?

CV – Eu fiz duas músicas para ela.

OR – Ela é sua tiete?

CV – Eu é que sou tiete dela. Sim, ela também é minha tiete, é recíproco.

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

OR – Vocês transam?

CV – A Regina está vivendo com um rapaz chamado Carlos, *Carlão*, que é médico.

OR – E daí?

(Silêncio) (3-16/6/1981)

Joel Silveira: *crème de la crème da boa prosa*

O Víbora nasceu em Lagarto (SE), em 1918, e se radicou no Rio de Janeiro, na década de 1930, sob o pretexto de cursar Direito. Ganhou o apelido de Assis Chateaubriand, ao convidá-lo para trabalhar nos Diários Associados. Contava: “Nunca tinha visto o Chatô... Aliás, não gostava dele, não concordava com os processos, a maneira dele como jornalista. ‘Seu Silveira, o senhor é um homem terrível! Seu Silveira, o senhor é uma víbora! O senhor vai trabalhar comigo! Desça lá e procure o seu Carlos’. Era o jornalista Carlos Lacerda. Aí, fiquei.”

Antes, Joel Silveira tinha sido repórter da revista *Diretrizes*¹ e da *Última Hora*. Durante a Segunda Guerra Mundial, foi escolhido por Chatô como correspondente de guerra na Itália junto à Força Expedicionária Brasileira (FEB). Enfrentou a resistência do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) de Getúlio Vargas. “A acusação era a de sempre: comunista.” No governo Castelo Branco foi preso duas vezes. No governo Médici, cinco. “As perguntas eram sempre as mesmas, uma coisa idiota”, relatava ele: “Você é comunista?”, ao que respondia: “Não sou

¹ Revista fundada por Samuel Wainer e Azevedo Amaral, tinha linha editorial de esquerda. Circulou de março de 1938 a julho de 1944, quando teve a cota de papel cortada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo Getúlio Vargas e não sobreviveu.

comunista, não pertença ao Partido Comunista. Os senhores estão cansados de saber que eu sou é socialista democrático”.

“Fui para a guerra com 27 anos e voltei com 40”, confessaria mais tarde, refletindo sobre o que viveu. Em relação a seu trabalho de repórter, dez meses nas trincheiras de combate ao lado dos soldados brasileiros em Monte Castelo, outro grande repórter, José Hamilton Ribeiro, lembrou: “Ele escreveu sobre o cheiro da guerra. Um cheiro de óleo diesel e excremento humano”.

Trabalhou em *O Estado de S. Paulo*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã* e *Manchete*, embora tenha se tornado conhecido a partir de 1943 com as reportagens “Grã-finos em São Paulo” e “A milésima segunda noite da Avenida Paulista”, em que narrou os bastidores da alta sociedade paulista. Joel Silveira se consolidou como um dos mais importantes jornalistas brasileiros, acumulando mais de 60 anos de contribuição à profissão.

Ele é apontado como o precursor do jornalismo literário no país, um dos representantes da corrente batizada como *New Journalism*,² que preconizava o emprego de recursos literários nos textos jornalísticos e uma abordagem mais humana dos personagens. Ganhou os prêmios Esso Especial, Líbero Badaró, Jabuti e Golfinho de Ouro, além do prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra.

Mantendo as características do Víbora, Silveira nunca arrefeceu a crítica: “Eu não entendo o fenômeno Paulo Coelho. O Bill Clinton lê, o Chirac leu, o mundo inteiro lê e eu tentei ler, mas vomitei. Eu acho horroroso. Mandaram um exemplar para mim, mas mandei devolver porque não quero infectar minha biblioteca. Eu considero isso a sub-sub-subliteratura, mas ele vende até na Tailândia” (CORDEIRO, 2007).

Pouco antes de sua morte, em 2007, em razão de um câncer, Joel Silveira recebeu homenagem no II Congresso Internacional de Jornalismo Investigativo.

² Estilo de escrita jornalística desenvolvido entre os anos 1960 e 1970, teve como expoentes, no jornalismo norte-americano, Tom Wolf, Truman Capote e Gay Talese e, no Brasil, João Antônio e Joel Silveira.

O repórter concedeu esta entrevista, que permanecia inédita até hoje, em seu apartamento no Rio de Janeiro. Guardei os originais porque considerei que a conversa com Joel Silveira era algo que eu não podia descartar nem esquecer. Foi grande a nossa sintonia e pude discutir com meu entrevistado questões que me inquietavam. No entanto, quem conduzia o diálogo era ele.

Não gravei. A ideia não era fazer um perfil – muitos tinham feito perfis dele antes – nem uma entrevista pingue-pongue. Joel Silveira se enquadrava na categoria dos hiperentrevistados e eu estava consciente da dificuldade de dialogar com uma pessoa a quem tudo já foi perguntado. Ele mesmo dizia: “Não há nada mais sem graça do que repórter dar entrevista. Repórter é para fazer entrevista”(ABRAJI, s/d). Por isso, preferi o estilo bate-papo. No fundo, tinha medo de ser banal ou de fazer perguntas idiotas. Sabia que ele gostava de conversar. Anotei tudo em meu bloquinho. Na biblioteca da rua Francisco Sá (em sua casa “só não tinha livro no banheiro”), Silveira falava me olhando nos olhos. Às vezes parava, esperando pacientemente enquanto eu escrevia.

Aos 70 anos estava lúcido, alerta e antenado com tudo, e havia acabado de lançar Segunda Guerra Mundial: todos erraram, inclusive a FEB. Na dedicatória do livro, prometeu, numa letra quase gótica, contar “toda a estória”. A fala era tranquila, porém a voz crescia e se exaltava quando defendia a profissão. “O repórter ainda não botou na cabeça que ele é quem leva o fermento ao pão, é ele o sangue para o corpo inanimado do jornal”, disse, enquanto propagava uma verdadeira revolução nos salários da categoria. No momento em que o jornal *The New York Times* anuncia mudanças nas atribuições dos repórteres, diminuindo e reduzindo os editores, esta entrevista, numa calorenta tarde de Copacabana, soa muito atual. O discurso do NYT é o de valorização do repórter, na mesma linha defendida por Silveira 30 anos atrás.

Conhece-se o jornalista porque ele tem óculos especiais para ver a realidade, diriam Bourdieu e Traquina. Em duas horas de boa prosa, sem restrição de temas, Silveira sugeriu pelo menos quatro pautas até hoje não devidamente destrinchadas pelos colegas, repórteres da imprensa brasileira: 1) Guerra do Paraguai;

2) Tiradentes; 3) Historiadores brasileiros; 4) Zumbi. O olhar do jornalista continuava, portanto, arguto, tendo a criatividade como grande aliada.

Como seu foco depois da passagem pela FEB foram as guerras, publicou, entre as 19 reportagens transformadas em livro, pelo menos sete sobre conflitos. O total de obras até hoje seria de 23, contando quatro de ficção: *Dias de luto* (1985); *O dia em que o leão morreu* (1986); *Não foi o que você pediu?* (1991) e *Os melhores contos de Joel Silveira* (1998).

Nos últimos anos de vida, aos 88, continuava dormindo pouco. Preenchia as madrugadas com música clássica. Por causa de problemas de visão, não escrevia nem conseguia ler. “Já li tudo o que me interessava – e o que não me interessava também”, frisava, brincando consigo mesmo: “Até hoje não me perdoou por ter lido Jorge Amado” (OYAMA, 2009, p. 97). Sem falsa modéstia, descreveu até as ocasiões em que perdeu entrevistas, como aconteceu em 1954 com Getúlio Vargas. Armou toda uma estratégia para se aproximar do presidente, sem dizer que era entrevista, e foi deixado no meio da sala por Vargas. Também perdeu outra com Ernest Hemingway, em Paris, porque foi ao banheiro.

Escolhi a sequência de *tópicos* porque a julguei a mais confortável para leitura e fruição dos temas levantados por Joel Silveira. Como o objetivo da entrevista seria discutir o jornalismo, achei que não deveria limitar a profundidade das observações do entrevistado, circunscrevendo-a ao formato pingue-pongue. Se eu editasse as perguntas e respostas, não estaria fazendo jus à inteligência, contundência e vivacidade desta figura que nasceu repórter e morreu repórter: era mesmo o *crème de la crème*, a nata do melhor Jornalismo brasileiro. Preferi ser fiel ao pensamento e à linha de raciocínio dele no máximo possível.

“O repórter é quem leva o fermento ao pão”

É um *monstro* – ele próprio se confessa assim. Tem 70 anos (faz 71 em setembro), já escreveu 22 livros, esteve 10 meses na guerra, andou pelo mundo a fazer

reportagens e se aposentou. Não se recolheu, porém, ao conforto do pequeno apartamento em Copacabana, em companhia da fiel Iracema e do gato Joãozinho. A aposentadoria como jornalista e diretor da biblioteca do Ministério do Trabalho apenas garante a sobrevivência de Joel Magno Ribeiro da Silveira, sergipano que saiu de Aracaju em 1937 no navio Itanajé.

Este *monstro* do jornalismo brasileiro, equivalente em importância a Gay Talese ou Truman Capote na imprensa norte-americana, há anos não vai ao médico: “Não sinto nada, tenho horror a médico”. Vangloria-se de sua “saúde de ferro”, mas ressalva que a única coisa que o incomoda é a vesícula. O tratamento: leite condensado. “Minha vesícula é viciada em leite condensado”, diz, maroto.

Disciplinado, o jornalista Joel Silveira depende de Iracema – a quem tenta controlar, sob os protestos dela – para manter a rotina que lhe permite acordar às 5h30, comer “como um cavalo” no café da manhã, e enfiar-se no escritório depois de ler três jornais. “Quando a vista cansa”, deita-se na cama ao lado da bancada atopetada de livros, entre as anotações, papéis soltos, blocos de vários tamanhos, uma caixa de bombons e a máquina de escrever, e dorme por 10, 20 minutos.

Em nove meses escreveu sua parte no livro sobre o pacto germano-soviético de não agressão, assinado entre Adolph Hitler e Joseph Stalin (*Nitroglicerina Pura*, editora Record), em parceria com o jornalista Geneton Moraes Neto. Reclama que engordou, bate na barriga grande. “Há séculos não vou a um boteco”, exagera. Vaidoso, jura que na próxima semana começará a andar duas horas por dia.

O repórter que conviveu com Getúlio Vargas e João Goulart foi amigo de Di Cavalcanti e Nássara, e entrevistou Gilberto Freyre, Manuel Bandeira e Monteiro Lobato, experimentou também ser secretário de Estado: implantou a Secretaria de Cultura de Sergipe e, em quatro meses, inaugurou bibliotecas em 21 municípios, além de recuperar a sede da Biblioteca, o arquivo e o Centro de Criatividade de Aracaju. Depois, voltou para o Rio.

Dormindo pouco (cinco horas por noite) e lendo muito, Joel Silveira mantém a saúde e o bom humor que lhe garantem um título pessoal e exclusivo entre os

amigos: o de melhor papo do Rio de Janeiro. O *crème de la crème* da boa prosa, na linguagem dos grã-finos que o fizeram famoso, em 1943, com uma reportagem sobre a alta sociedade paulistana.

Nesta entrevista, Joel Silveira fala sobre a profissão que nunca abandonou, a de repórter, e reafirma que ela não vai morrer. “Jornalismo é notícia e notícia é repórter”, garante. Em tópicos, alguns dos assuntos que ele abordou.

Função social da imprensa

Qual a função social da imprensa? A única que eu enxergo é informação. A função da imprensa é informar. Se um editorial faz a sua cabeça, é outra história. Você o lê porque quer. Porém, num jornal o que se busca é a informação. Não acho que o jornalismo seja entretenimento, forma de lazer. Jornal é notícia. Tem que ter o tamanho da notícia, o cheiro da notícia, a dimensão da notícia.

As pessoas continuam a querer e a dar credibilidade ao jornal impresso, mesmo depois da TV. O jornal está cada vez melhor. Quando alguém vê uma notícia importante na televisão, espera o jornal do dia seguinte para confirmar. Muitas vezes, uma notícia na TV parece inverossímil. As pessoas costumam dizer: “Isto é negócio de TV”. No Brasil, as emissoras ainda não acordaram para esse filão noticioso. Sob o ponto de vista jornalístico, a televisão brasileira é das piores. Por que dão uma hora de programa para *Os Trapalhões* e não uma hora de noticiário?

Jornalismo investigativo

Aqui, primeiro sofremos a influência da imprensa francesa, populista, cujo filho diletto ainda é *Le Figaro*,³ até hoje com artigo assinado na primeira página. Mais tarde, passamos a receber os fluidos dos Estados Unidos, onde o jornalismo é conciso,

³ Jornal diário fundado em 1826, de linha centro-direita, o mais antigo em circulação na França.

exato, rápido, como exige a sociedade. No Brasil, precisamos muito do jornalismo investigativo, que é o que vai trazer à tona as verdadeiras versões dos episódios de nossa História que só foram contados pela elite, pelas classes dominantes. Eles escreveram a História que hoje está nos livros, nas escolas, e nos dá uma descrição dos fatos vista pelo lado do poder, nunca pelo lado do povo. Alguém sabe que a Guerra do Paraguai nem sequer tem esse nome lá e a famosa Batalha do Riachuelo, na verdade, foi um massacre executado pelo Brasil, Argentina e Uruguai contra o pequeno Paraguai, só porque este contrariava os interesses ingleses no continente?

Quem é Tiradentes? Como era a cara desse herói que aprendemos a cultuar na infância, sem saber-lhe direito o rosto? Poucos sabem que os Voluntários da Pátria – que dão nome a uma importante rua do bairro de Botafogo, no Rio – eram, na verdade, nordestinos pegos à força de armas para lutar na Guerra do Paraguai, homens subtraídos às suas famílias e sem condições de opção? Existe uma outra História que precisa ser escrita no Brasil. E quem pode fazer esse trabalho são os repórteres com vocação para a investigação e a descoberta. Esta modalidade de jornalismo cresce particularmente aqui, onde não existem historiadores. Ou melhor: os historiadores antigos eram péssimos repórteres. Os poucos que se salvam eram justamente jornalistas: José Honório Rodrigues, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior.

O material levantado pelos jornais brasileiros constitui a verdadeira História do Brasil dos nossos tempos, uma história que sempre foi medíocre por não ter mesmo episódios relevantes. Os militares têm sua História organizada, mas seu único ponto alto foi a Força Expedicionária Brasileira (FEB), que lutou contra o fascismo. Precisamos que os bons repórteres deste país apurem, por exemplo, a história dos quilombos e da resistência dos negros. Quem foi Zumbi? Sabemos dele muito pouco.

Mesmo Euclides da Cunha, que foi pago para fazer a reportagem sobre a queda de Canudos, não viu de perto o massacre. Ele ficou em Monte Santo, a cidade por onde todo mundo passava. Tinha bons informantes e gente que trazia tudo o que estava acontecendo no *front*. Mas Euclides, no máximo, chegou a 134 quilômetros da frente de batalha. E escreveu *Os Sertões*.

O repórter

O repórter ainda não botou na cabeça que ele é quem leva o fermento ao pão, é ele o sangue para o corpo inanimado do jornal. Quando os repórteres se conscientizarem de sua importância, exigirão melhor remuneração pelo trabalho. Se eu fosse dono de jornal, daria salários nestas proporções, por exemplo: o maior pagamento para o repórter – \$ 5.000,00; editor – 3.500,00; articulista – 2.000,00; dono do jornal – 100,00. Jornal não é para dar lucro. Quando começasse a dar, então o dono tiraria mais para ele. Quem faz o jornal são os repórteres. Sem eles, o jornal não existe. Devemos dar ainda bons salários para a oficina, encarregada do assim chamado produto final.

Diploma de repórter? Burrice extrema. Se exigissem diploma de mim, eu teria morrido de fome. Não tenho diploma nenhum, nem de Direito, porque não completei o curso. Um sujeito já nasce repórter. Mandem o presidente José Sarney escrever uma matéria de lauda e meia sobre uma batida da Polícia Militar no Morro do Cantagalo... Sai uma coisa horrível. E olhem que ele é acadêmico.

Eu disse numa entrevista ao *Pasquim* em 1978: um repórter deve ter persistência (tem que ser um chato); deve saber explorar a vaidade humana e deve ter sorte! Não há coisa mais triste do que o repórter que não está onde está o fato. Atualmente, os repórteres encaram a redação como uma empresa, um degrau para a pretendida carreira internacional. Hoje, não querem ser repórteres, não sentem o orgulho de dizer “eu sou repórter”. A estrutura dos jornais alcançou uma organização tal que o bom repórter, para ganhar mais, tem que assumir um cargo de chefia. E isto mata as vocações.

Modernização da imprensa

O progresso tecnológico sem dúvida introduziu melhorias na imprensa trazendo a informação instantânea. Antes, o repórter dialogava com a máquina. Depois,

passou a dialogar através da máquina com o telex.⁴ Mas o jornalismo depende essencialmente do repórter e esta vocação não acaba. Uma pessoa é ou não é repórter, com ou sem meios: lápis, papel, ou computador e teclado. Jornalismo é notícia e notícia é repórter. “O resto são lantejoulas”, como diria Aracy de Almeida.

A avalanche de notícias que chega às redações todos os dias obriga a uma seleção rigorosa. Quem seleciona? Quem estabelece as prioridades? Tem que ser um sujeito com sensibilidade de repórter, com conhecimento do que se passa no mundo. Antigamente isso era decidido dentro da redação, com todo mundo ali. Hoje, as redações parecem naves espaciais, é tudo muito arrumadinho e silencioso, sem emoção. As decisões são tomadas pelos chefes, isolados em aquários: são as UTIs da notícia. Todas as redações deviam ter um repórter velho, que funcionasse como referencial para os mais jovens. Bons jornalistas às vezes cometem erros por falta da ligação com o passado. Os jornais brasileiros têm alto padrão técnico e nossa imprensa está incluída – não em parque gráfico e, sim, em qualidade de informação – entre as de linguagem mais moderna do mundo.

O texto e o leitor

O que o leitor quer é notícia, seja ela policial ou política, econômica ou social. Você acha que alguém abre o *Jornal do Brasil* para ler dom Marcos Barbosa?⁵ O leitor quer é saber o que está acontecendo no seu quarteirão, no seu bairro, no nosso mundo e, se possível, em outros mundos. O leitor é um ser ávido, desprezível, odioso, faz umas cartas horríveis, escreve o que quer, mas vivo em função dele. A única coisa que sei é que sou repórter.

O texto perdeu personalidade. Nos jornais, hoje, não se distingue o texto de um e de outro repórter. Sobra uma coisa anódina, numa linguagem padronizada.

⁴ Antigo aparelho de transmissão de texto. Sucedeu o telégrafo e antecedeu o fax.

⁵ Monge beneditino, manteve coluna no *Jornal do Brasil* e programa na Rádio JB.

A redação virou uma linha de montagem, onde as reportagens devem ter igual número de parafusos, o mesmo peso. Não importa. Contanto que noticie, não tenha adjetivos, não tome partido de um ou outro lado. O leitor quer exatidão.

Os jornais mudaram muito. A mentalidade mudou. Antigamente, o jornalista não era ninguém. Samuel Wainer⁶ valorizou a reportagem. Na reforma da *Última Hora*, chamou diagramadores argentinos, mudou a parte gráfica, adotou a cor azul na primeira página, o que foi uma revolução à época, e valorizou o repórter. Ele contratava os melhores e pelos maiores salários. Atualmente, não vejo que jornal ousaria dar a reportagem “Grã-finos em São Paulo”, que provocou polêmica ao ser publicada pela revista *Diretrizes*, em 1943.

O copidesque⁷ é terrível, descaracteriza e, no entanto, existe para atender à necessidade física do meio impresso, que tem que encaixar um certo número de informações num espaço determinado. Passei cinco anos como redator da revista *Manchete*, onde me aposentei. Sofria cada vez que me pediam para reduzir o texto dos repórteres. Quase sempre, eu sugeria que eles mesmos fizessem este trabalho triste, que corta o coração de quem escreve.

Grandes repórteres não ficam mais sujeitos a *copy*, como é o caso do premiado Ted Szulc, ou de Carl Bernstein e Bob Woodward, do caso Watergate. Com a informatização das redações, os repórteres de texto final serão os mais procurados, porque eles já entregam a matéria pronta para ser colocada na página.

Sei que sou repórter. Nas horas vagas faço a minha literatice. Repórter não tem estilo. Eu contei – e o colega Paulo Markun transcreveu na revista *Imprensa* – o diálogo que tive com Graciliano Ramos, em que ele terminou dizendo: “Estilo? Quem tem estilo? Os grandes escritores – Tolstói, Stendhal.”⁸ Maneira tinha o Machado

⁶ Samuel Wainer (1910-1980) foi empresário e jornalista. Fundou a *Última Hora*.

⁷ Redator que revisa as matérias. O termo vem do inglês *copydesk*, setor ou mesa onde se sentavam os revisores.

⁸ Leon Tolstói foi um escritor russo. Escreveu *Guerra e paz*, *Anna Karenina* e *A morte de Ivan Ilitch*, dentre outros. Stendhal era francês; sua obra mais famosa foi *O vermelho e o negro*.

de Assis. A gente, Joel, só tem é jeito”. Coisa nenhuma. Ele, sim, Graciliano, tinha estilo de escrever. Quanto a mim, eu conto o que vi, o que ouvi, o que apurei. Minha preocupação é transmitir o que aconteceu. Com isenção, exatidão e clareza. Pesquisando em 117 livros, como fiz durante os quatro meses em que trabalhei no livro *Segunda Guerra Mundial: todos erraram, inclusive a FEB*. Conversando com as pessoas ou simplesmente observando (julho 1989).

Sônia Braga: nua em Paraty

9

O caminhão vermelho, estacionado na praça principal, defronte à igreja matriz de Nossa Senhora dos Remédios, atraía a atenção de quem chegava a Paraty, a 236 km do Rio de Janeiro, naquela manhã de maio. A pequena cidade de 25 mil moradores (hoje 40 mil) era cenário do 30º filme rodado nas ruas centenárias de pedras lisas e casarões coloniais pintados em cores fortes, onde as buganvílias e trepadeiras caem sobre muros e portais.

Para a produção da Gabriela, filme de Bruno Barreto de US\$ 3 milhões, havia sido mobilizada uma enorme equipe de filmagem, com técnicos, especialistas e atores vindos da Itália, inclusive o famoso Marcello Mastroianni (1924-1996), ator de *La Dolce Vita* (Fellini, 1960) e ex-marido de Catherine Deneuve. Dois meses antes, a produtora Tânia Lamarca já percorria as margens do rio Perequê-Açu para recrutar figurantes a 5 mil cruzeiros, salário compensador e irrecusável na época.

Com experiência cinematográfica pregressa – só Nelson Pereira dos Santos usou Paraty em cinco filmes –, a população não teve dúvidas em aceitar e se acomodar às exigências da filmagem de Gabriela, transformando Paraty em Ilhéus, a cidade baiana em que Jorge Amado localizou o romance entre a baiana e o árabe Nacib. Mas um Nacib italiano? perguntei ao diretor. “Marcello Mastroianni pode

muito bem fazer o papel de árabe. Ele é um tipo universal”, respondeu Barreto, elogiando o profissionalismo e a tranquilidade do ator, o preferido de Fellini.

Era a segunda vez que Barreto dirigia Sônia Braga; a primeira havia sido em outra história de Jorge Amado, *Dona Flor e seus Dois Maridos* (1978), sucesso absoluto de público e de crítica. Para quem começou aos 14 anos fazendo pequenos papéis na antiga TV Tupi de São Paulo, esta morena de Maringá (PR), que nunca estudou teatro, encarnou como ninguém as criações do escritor baiano: em 1996 ainda viveu Tieta, com direção de Cacá Diegues.

Mastroianni encontrava-se em tratamento contra o alcoolismo durante os dias que passou em Paraty. Ele estava proibido pelo médico de beber antes das 23 horas. À noite, quando saía para jantar com Sônia Braga, Barreto e outros membros da equipe, suas mãos começavam a tremer pouco antes do horário estipulado. “Estou tentando sobreviver”, justificava, com um sorriso nervoso.

Naqueles dias de ócio forçado pela interrupção das filmagens, a estrela era mesmo Sônia Braga, que se sentia perfeitamente à vontade em Paraty. Além de ter protagonizado ali *A Moreninha*, baseado na história de Joaquim Manuel de Macedo, ela passara tempos num barco ancorado na enseada, nos anos 1970, com um antigo namorado. Sônia servia de guia aos italianos e se mostrava muito acessível. Já era a segunda vez que vivia Gabriela. A primeira foi na novela da Globo, em 1975, consolidando a carreira da atriz. Na piscina da Pousada do Ouro, indagou-me se eu não queria tirar o biquíni. Apenas recomendou ao fotógrafo Chico Nelson que não fizesse fotos suas nua, porém não proibiu a presença dele.

A ida a Paraty rendeu duas matérias: esta, que o suplemento Mulher da *Folha de S. Paulo* publicou; e outra, que escrevi para a revista *Istoé* e não foi assinada. O tipo de entrevistas que fiz, com dezenas de personagens anônimos, sem contar Sônia Braga e Marcello Mastroianni, foram *entrevistas-base*, cuja vantagem está na maleabilidade: podem ser aproveitadas para vários textos. Foi o caso desta reportagem escrita em tom leve e publicada, na íntegra, na capa e em cinco páginas do caderno, com muitas fotos coloridas de Chico Nelson.

Em 2016, Sônia Braga estrelou o filme brasileiro *Aquarius*, do diretor Kleber Mendonça Filho. Com ele, ganhou o prêmio de melhor atriz no Festival Biarritz Amérique Latine, na França, e no Festival de Cinema de Lima (Peru). Críticos de cinema de San Diego (EUA) garantiram a ela o troféu da categoria, desbancando as atrizes Nathalie Portman, Annette Bening e Emma Stone. *Sex symbol* desde jovem, ela bem fez por merecer a canção Tigresa, que Caetano Veloso lhe dedicou. Hoje, aos 66 anos, Sônia Braga tem cidadania norte-americana. A carreira ostenta 42 filmes, 11 novelas e 21 seriados, no Brasil e no exterior.

“Uma estrela. Cadeiruda e coxuda”

Ela pode ser encontrada como Gabriela, como Sônia Maria Campos ou como Sônia Braga mesmo, pelas ruas de Paraty. Ainda existem, nesta figura que caminha de sandálias havaianas, calça de algodão e camiseta de malha, resquícios de Júlia, prisioneira de *Dancin’ Days*; um pouco da *hippie* que estreou deslumbrada em *Hair*, em 1968, ou traços da controvertida Flávia, de *Selva de Pedra* (TV Globo, 1972-1973). Ciceroneando seu parceiro nas filmagens de *Gabriela*, o astro internacional Marcello Mastroianni – a quem trata de tu, em italiano – nos passeios pela cidade, a estrela brasileira Sônia Braga vive uma mistura de seus personagens.

Quem olhar bem poderá ver a imagem da *Moreninha* – primeiro personagem de Sônia no cinema, desenrolado ali mesmo em Paraty, em 1969 – a cruzar a praça Monsenhor Hélio Pires. Nem precisa procurar o cartaz afixado aos fundos do Bar Cupê, ao lado da Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios, para tentar conferir se é a mesma pessoa. O vestido vermelho e a pose sensual chocam-se com a imagem despojada da modelo em carne e osso, que se senta à mesa e pede um café.

“Aquela é outra” – revela Soninha, indicando a foto do filme de sucesso, *A Dama do Lotação* (Neville de Almeida, 1978). Muitos, principalmente as crianças, a chamam de Soninha, neste lugar onde comprou terras há 13 anos, começou a construir uma casa em que nunca conseguiu ficar, e ao qual volta para rodar a obra

de maior repercussão na história da cidade, *Gabriela*. Coprodução das multinacionais Metro Goldwin Meyer e United Artists, o enredo de Jorge Amado dirigido por Bruno Barreto já movimentou mais de 1.500 paratienses, convocados como figurantes para estrear ao lado de 11 atores estrangeiros e 31 brasileiros.

Adaptada ao clima das filmagens – *Gabriela* é o 30º filme rodado entre os casarões coloniais de quatro séculos de existência –, Paraty convive amavelmente com Sônia Braga. As pessoas a cumprimentam na rua, ela brinca com as crianças e para a conversar com homens e mulheres, conhecidos e desconhecidos. Para o diretor Bruno Barreto, entretanto, não é a atriz que desfila sobre o chão de terra coalhado de flores de magnólia e admira sua tonalidade cor de púrpura. Não, é a própria Gabriela, defronte ao portão da casa de Nacib, espontânea, ingênua, sensível, num domingo de maio, recém-chegada a uma cidade parecida com Ilhéus (BA).

“Nessas horas Sônia não é atriz, passa a ser o personagem”, frisa Barreto, que compôs com ela outra figura de Jorge Amado, a célebre Dona Flor, que lhe deu fama a partir dos Estados Unidos. “Sônia incorpora o personagem. Seu trabalho, como atriz, é preliminar; antes de realizar a montagem, ela já explorou o tipo até o fim, convive com ele, não como uma atriz fazendo laboratório, mas como o personagem real. Trata-se de um fenômeno de envolvimento, caso (até) psicanalítico de total identificação”.

A atriz principal pulava carniça quando o gerador estragou. Interromperam-se as filmagens no segundo dia de *Gabriela*. A equipe, hospedada em três hotéis de Paraty, teve o resto da tarde livre. A cidade está tranquila, os poucos frequentadores da praça se aproximam do caminhão Bedford vermelho – que veio da Itália junto com 70 toneladas de equipamento –, enquanto mecânicos tentam reparar o defeito no gerador de luz. Sônia Braga sente dores musculares na barriga e nas pernas, de tanto pular carniça.

Ela, que tem vontade de vestir a camisa do PMDB e sair às ruas em campanha política (“Mas as cores do Partido são as mesmas do Flamengo e aqui ninguém vai entender”). Conhece o dono da farmácia, sabe apontar “o pessoal do PDS” local e

quer saber mais sobre o prefeito, suas inclinações políticas, as próximas eleições e os candidatos do lugar. No entanto, houve época em que a atriz de *Eu te amo* tinha arrepios ao ouvir o assunto. “Não falo do que não entendo”, desculpava-se, com algum constrangimento.

Hoje, é capaz de defender eloquentemente seu partido, o PMDB, não nega o apoio e preocupa-se com os destinos “de um lugar tão pequeno que as pessoas se esquecem dele, Paraty”. O tom enfático, acalorado, do discurso político pode se transformar, em questão de segundos, numa explosão de ternura, quando abraça e beija uma criança. Quando é que você vai ter um filho, Sônia? “Um dia”.

“Qual será, em essência, a mensagem do ser Sônia Braga?”, indagou uma vez o colunista Artur de Távola, nos idos de 1976, quando a atriz despontava como Dona Flor. “Eu acho que o que é essencial nela é a ternura. O que é lindo em Sônia Braga é a sua infância eternamente emergente, é seu ar de procura, uma certa ingenuidade e limpeza, o seu ar natural”, disse Távola.

Ao natural, ela se apresenta na piscina do hotel. É uma piscina cercada de muros brancos e plantas, onde as pessoas só entram por sua ordem. A intimidade da estela se faz resguardar pela companhia do maquiador Guilherme Pereira, “um pouco de ama-seca, um pouco de irmão”, como ela própria reconhece, ao falar do caráter protetor e possessivo que toma o relacionamento dos dois.

Guilherme, responsável pelo *layout* de estrela da grandeza de Maria Bethânia, Gal e Clara Nunes, não concorda que a amiga mude de personalidade de acordo com os papéis que representa. Ele a preparou para ser a Júlia de *Dancin’ Days* e a *Dama do Lotação* dos cartazes: “Ela é única, é a mulher mais sensual e mais fotogênica do Brasil. E também a mais linda”. O fiel escudeiro da princesa não deixa que a acordem cedo, quando não filma, mas insiste em que ela vá para a cama, “para não ficar com uma cara horrível no dia seguinte”. Ao que Soninha obedece, quando está de bom humor.

Ao seu lado na piscina, de calção, Guilherme é quem empresta o grampo para prender os cabelos. Completamente nua – no corpo de 1m58, 52 quilos, 95cm de

quadris, 88cm de busto e cintura de apenas 63cm ressaltam as coxas fortes –, sem qualquer marca de biquíni na pele bronzeada por igual, ela caminha para a água. O andar é lento, as pernas conduzem o rebolado indolente dos quadris.

Demora a entrar na água, cuidadoso ritual que começa por molhar punhos e fronte, colocar os pés na rampa de descida, toda atenção para evitar um eventual choque térmico. Com aquela expressão ao mesmo tempo interrogativa e desesperada dos que não sabem nadar – e enfrentam como desafio cada contato com o meio líquido –, Sônia junta a coragem, tampa o nariz com a mão direita, segura o cabelo com a esquerda e mergulha, de repente. Um segundo para irromper novamente na superfície e, rápida, fazer o caminho de volta ao sol.

A piscina da Pousada do Ouro, na Rua Dr. Pereira, em Paraty, dá fundos para a casa de Dom João de Orléans e Bragança, que fica na Rua Fresca, defronte ao mar. Um dos empregados do príncipe se debruça sobre o muro e ali permanece horas, a olhar Sônia Braga nua. Ela não se perturba, não faz comentários nem tampouco se encolhe. Ninguém vai dizer ao rapaz que se afaste.

Sônia recebe com carinho um casal de amigos, brinca com o bebê deles, faz festinha, ri e bate palmas. Só veste a camiseta na hora de tirar fotos. Às vezes, a gente se pega indagando se toda essa naturalidade é real ou forçada, se não existe aí um certo exibicionismo ou um estudado comportamento de estrela.

Hoje comparada, em sensualidade, aos grandes mitos internacionais – “Seria uma terrível privação para o público se Sônia Braga deixasse de ser uma atriz conhecida mundialmente, um nome da magnitude de Sophia Loren, Jeanne Moreau e Liv Ullmann”, lamentava em 1978 o crítico Gary Arnold, do *Washington Post*, depois de vê-la como Dona Flor – a atriz nunca fez de sua nudez um segredo ou um trunfo. Na verdade, ela começou em teatro, há 14 anos, com o musical *Hair*, onde todo o elenco aparece nu, e participou de cenas eróticas em *Eu te amo* e *Dama do Lotação*, passando pelo censurado *Dona Flor*.

“Eu não tenho nenhum grilo quanto à nudez”, confirma, à beira da piscina. “Tudo o que se pode fazer nu em nossa terra é melhor. Com o sol dos trópicos,

tomar banho de sol sem roupas é uma delícia; entrar na água nua, um barato. Roupa sempre dá mau cheiro. E você acaba tendo que usar desodorante”. “Cadeiruda e coxuda” – é como se vê a ex-Cíntia de *O Espelho Mágico*, representante legítima do tipo brasileiro. “Eu acho bonitinho o corpo da mulher brasileira, embora esta questão de padrão de beleza esteja muito relacionada com a cultura. Aqui, nós valorizamos muito aquela figura sem peito e sem bunda, à moda europeia. E as brasileiras sofrem tentando se igualar ao modelo importado.”

Intuitiva, sem jamais haver pisado uma escola de teatro, aprendendo com os personagens que destrincha minuciosamente antes de encarnar, Sônia Braga não se sente à vontade para, como diz, “castrar a fantasia” dos que a veem como símbolo sexual. “Já fui infantil, criança e ingênua como atriz. Depois, passei por uma fase adolescente, de me jogar com tudo nos meus trabalhos. Sinto-me segura, agora, para enfrentar os meus personagens e as situações que se mostram, como fico tranquila ao me relacionar com as pessoas. Eu não chamaria a isto plenitude, muito menos maturidade. Mas é uma sensação muito agradável, que a gente só atinge depois dos 30.”

“É uma estrela”, define, positivo, o colega de trabalho Marcello Mastroianni, que já a conheceu como Gabriela. Andando ao lado dele em direção ao cais, enquanto Mastroianni confessa que “não existe nada de especial em ser ator, é como uma profissão qualquer”, Sônia Braga se despe também da condição de mito: “Eu sou uma estrela no momento em que assumo uma personagem, quando imprimo a ela um pouco de mim e lhe dou um brilho. Um brilho de estrela”.

Em Paraty, a atriz chegou pela primeira vez em 1969 para as filmagens de *A Moreninha*, trazida pelo diretor Glauro Laurelli, e é querida como pessoa de casa. Pode-se apostar: quem se adianta para lhe pedir autógrafo é gente de fora, turista. Os paratienses se acostumaram com a antiestrela que circula pelas ruas sempre sem maquiagem, sem cara de artista e de roupa comum. Como se acostumaram também a ouvir a música que o poeta de Paraty, José Kléber, compôs em sua homenagem: a *Selenita nº1* evoca imagens de ternura e sensualidade pelos bares de Paraty, madrugada afora:

"Existe uma lua/ no sonho obscura uma face mole/ outra face dura/ átomos segregam/ anel de platina/ corola de gelo/ cara de menina/ asa de diamante/ na luz da poeira/ gomo de laranja/ flor de laranjeira/ fatia de queijo/ verde melancia/ balão que se apaga/ sob ventania./ Lua vejo inteira/ feita de loucura/ uma face mole/ outra face dura./ Se a sua lua cansar/ se a sua luz cansar/ ela cai no mar/ ela hai-kai no mar" (23/5/1982).

Carlos Drummond de Andrade: noite de famosos e anônimos

10

“No meio do caminho tinha uma pedra, tinha uma pedra no meio do caminho.” Os versos do poema *No Meio do Caminho*, publicados pela primeira vez em 1928, na *Revista de Antropofagia*, de São Paulo, marcaram o Modernismo¹ no Brasil e a trajetória de um dos mais importantes poetas brasileiros. Provocação? Acusado de criticar os poderosos, Drummond lançava as bases de sua poesia e prosa, sempre envolvendo relatos existenciais do cotidiano, eivados de pessimismo e ironia sobre aspectos da vida comum.

Carlos Drummond Andrade – o de foi acrescentado depois, em vista da pronúncia – nasceu em 31 de outubro de 1902, nono filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e da dona de casa Julieta Augusta Drummond de Andrade. “Principalmente nasci em Itabira. Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. Noventa por cento de ferro nas calçadas. Oitenta por cento de ferro nas almas”, diria, em *Confidência do Itabirano* (1940). Graduiu-se em Farmácia, porém muito cedo começou

¹ No Brasil, a corrente artística batizada como Modernismo inicia-se na Semana de Arte Moderna de 1922, rompendo com os padrões estéticos vigentes e condensando a intelectualidade da época em suas várias vertentes, das Artes Plásticas à Literatura, da Música à Arquitetura.

a colaborar em suplementos literários. Em 1925, fundou *A Revista*, publicação do Modernismo mineiro, que teve apenas três edições. Em 1930 lançou o primeiro livro, *Alguma Poesia*.

Chefe de gabinete do então ministro da Educação, Gustavo Capanema (1934-1945), trabalhou no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e se aposentou em 1962. Desde 1954 foi cronista do *Correio da Manhã* e, a partir de 1969, passou a assinar crônicas no *Jornal do Brasil*.

Drummond deixou mais de 50 obras. Sua estátua pode ser encontrada em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, onde viveu 43 anos, casado com Dolores Dutra de Moraes. Ao longo da carreira literária, foi ganhador de muitos prêmios: o primeiro, no Concurso da Novela Mineira, com o conto Joaquim do Telhado; mais tarde, o Jabuti, da Associação Paulista dos Críticos de Arte; o Morgado de Mateus, importante prêmio português; o Troféu Juca Pato e a Ordem do Mérito Cultural.

Deu à filha o nome da mãe, (Maria) Julieta, uma espécie de alma gêmea do poeta. No poema *Resíduo* (1945), ele escreveu: “De tudo ficou um pouco/ Do meu medo./ Do teu asco./ Dos gritos gagos./ Da rosa ficou um pouco [...] Pois de tudo fica um pouco./ Fica um pouco de teu queixo/ no queixo de tua filha”. Julieta casou-se com o escritor argentino Manuel Graña Etcheverry e foi morar em Buenos Aires, onde coordenou o Centro de Estudos Brasileiros da embaixada brasileira.

Ela teve três filhos: Carlos Manuel, Luís Maurício e Pedro Augusto Graña Drummond, que hoje cuidam do legado do avô. De volta ao Brasil, Julieta faleceu dia 5 de agosto de 1987, aos 59 anos, vítima de câncer. Nesse ano, Carlos Drummond de Andrade foi homenageado com o samba-enredo “O reino das palavras”, pela escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira, campeã do carnaval. O poeta, que se definia como “um gauche na vida”², recomendou ao médico, ao dar entrada no hospital em Botafogo com insuficiência cardíaca, “um infarto fulminante”. Morreu em 17 de agosto.

² *Poema de Sete Faces*, 1930.

Esta reportagem faz parte de duas páginas inteiras que o *Jornal do Brasil* dedicou ao grande poeta e que foi feita por um time de repórteres de várias editorias.³ Nesse dia 17 de agosto de 1987, quando morreu Drummond, havia um evento na Associação Brasileira de Imprensa. O auditório estava cheio de jornalistas. A notícia circulou por lá. Era por volta das 8h da noite e eu liguei para a redação a fim de me oferecer para a cobertura.

Tinha ido uma vez à casa do poeta. Na ampla sala do apartamento no posto 6, em Copacabana, com móveis clássicos, quadros de Guignard e tapetes muito velhos, me impressionara a sua brancura e, como disse o amigo e também poeta Armando Freitas Filho, o ar de estar sempre engomado, com a camisa recém-tirada do guarda-roupa. Lembro-me que ele falava comigo baixinho, quase sem me olhar nos olhos – por timidez –, detrás dos óculos grandes, de hastes escuras. Fez alguma brincadeira sobre meus cabelos louros e eu, admiradora dele desde o ginásio, fiquei tão emocionada que não consegui dizer palavra. Por causa desse único contato com Drummond, senti-me na obrigação de ir vê-lo, nesta última noite.

Primeiro, fui ao hospital. Tentei entrar no quarto, a família não permitiu. Então me dirigi ao Cemitério São João Batista, onde fiquei de meia-noite às sete da manhã. A ideia – do fotógrafo Carlos Hungria e minha – não era passar a noite na capela mortuária mas, sim, fazer matéria com os visitantes famosos que ali apareceriam. Entretanto, como as coisas iam acontecendo, nós ficamos. O que se passou está descrito nesta reportagem, feita com muitas entrevistas – de famosos e não famosos. As conversas se constituíram, na verdade, alimento para a matéria. Daí a classificação deste tipo de entrevista como *entrevista-base*. O repórter pode mesclar as falas com a descrição do ambiente e dos personagens, empregando imaginação e emoção bem dosadas.

A sorte ajudou: os personagens se apresentavam na nossa frente como num teatro dramático, até a madrugada. Falavam espontaneamente, deixando transparecer

³ Arthur Dapieve, Beatriz Bonfim, Beth Orsini, Cleusa Maria, Diana Aragão, Lúcia Helena Gazolla, Thaís de Mendonça e Wilson Coutinho.

um genuíno sentimento de perda de alguém muito querido. Cada um que chegava, anônimo ou famoso, tinha – como eu – a sua história com Drummond. E naquela noite vinha ali trazer seu preito de gratidão.

“As pessoas não morrem: ficam encantadas”

O corpo coberto por rosas vermelhas e o negro do terno faziam ressaltar ainda mais a palidez do rosto e marcar o queixo pequeno, o nariz adunco, os zigomas salientes que são a marca dos Drummond de Itabira. Ao centro da câmara nº 3 da Capela Real Grandeza, onde chegou cinco minutos antes da meia noite, o poeta que um dia se assustou com “o inexplicável interesse por um cidadão qualquer” provavelmente observaria surpreso o desfile de anônimos, ao pé de seu caixão, durante toda a noite.

Ao cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, veio muita gente famosa, como o cartunista Ziraldo, as atrizes Fernanda Montenegro – com o marido, o ator Fernando Torres, muito emocionados –, Joana Fomm e Nathália Timberg, a poetisa Olga Savary, o publicitário Mauro Salles, o ex-chanceler Azeredo da Silveira. A notícia alcançou homens nos bares e levou-os, apressados e sem censura – alguns bêbados, outros com um ramo de flores brancas nas mãos –, à vigília no cemitério onde, encostados aos pórticos, deixaram-se ficar a madrugada inteira.

Na segunda-feira da semana passada, Ziraldo, que tem dois livros infantis escritos com Drummond, procurou-o em casa e encontrou-o muito loquaz. “Ele falou sem parar das duas às cinco da tarde”, contava o desenhista, afirmando que de início achou-o “muito animado”. Só ficou preocupado quando o poeta, depois de atender a um telefonema, voltou “chorando e disfarçando as lágrimas, como bom mineiro que não chora na frente dos outros”.

“As pessoas não morrem: ficam encantadas”, repetia Olga Savary, citando a frase que escreveu a Drummond, em carta, logo após a morte da filha, Maria Julieta, 14 dias atrás. “Por medo de incomodá-lo em sua dor”, ela evitara procurar o amigo “e grande paixão”, o poeta que a acolhera um dia, no prédio do MEC, com 20 anos

de idade e os poemas rascunhados em folhas de caderno. “Ao maior poeta da língua portuguesa, mais que Luís de Camões e Fernando Pessoa”, ela dedicara um livro, *Alta onda*, tradução de seu nome, do original celta: *Drumm* – alta; *ond* – onda.

Uma figura discreta segura o chapéu entre as mãos. Calvo, o ruivo vestido com roupas simples cumprimenta a viúva, dona Dolores, e os netos, sem alarde, assina a folha de presenças com o nome de Nelson Bravo e vai se recolher a um canto, contrito. “O novo homem será feito em laboratório/ será mais perfeito que no antigório/ virá como gente e beberá cerveja deliciosamente/ caçará narceja e bicho do mato/ jogará no bicho e tirará retrato/ com o maior capricho.” A longa poesia de Drummond (“O novo homem”) lhe vem inteira à cabeça. Baixinho, como quem reza, Nelson a recita para mostrar como “um dos homens mais dignos e solidários do planeta”, que conheceu na agência do Banco do Brasil em Copacabana, onde trabalha, “é uma pessoa com a visão do futuro e a capacidade de captação do mundo dos maiores pensadores da humanidade”.

Parece que o poeta, da quietude de seu caixão, pisca o olho e sorri gaiato quando entra uma outra corbelha de flores. O funcionário da Capela Real Grandeza a coloca à direita da sala e arruma a faixa de papel celofane preto e letras douradas, expondo o erro de português que, rasteira do destino, marca a morte do poeta, outrora redator, revisor e tradutor de Molière e Balzac: “Com muitas saudade (sic), Lupe, Sérgio e Jorge Bopp.”

Às quatro horas da manhã, os netos Pedro Augusto e Luiz Maurício tentam dormir na sala contígua, mas são surpreendidos pelos fotógrafos. Mais tarde surge Gilson de Abreu Marinho, poeta das calçadas e ruas do Rio de Janeiro, e o desconhecido compositor amazonense Chico da Silva, que canta um sambinha para dona Dolores.

Quase ninguém repara na presença de Cachito, codinome de um rapaz de 29 anos, que se diz contrabandista e informa ter saído do bar para o velório. Ele é cumprimentado pela presidente da Associação Protetora dos Animais, Lia Cavalcanti, que aparece às cinco horas da manhã, a blusa de lã cheia de pelos de cachorro.

— Meus pêsames, o senhor é o neto?

— Não, sou papagaio também – Dona Lia não entende a brincadeira. É que, momentos antes, Cachito se compenetrara de seu papel de papagaio de pirata, essa espécie de ser estranho que aparece nos eventos importantes, sempre procurando um lugar para aparecer. A protetora dos animais se desconcerta e sai, afirmando que precisava “cuidar de seus bichinhos”. O diálogo surreal fica registrado na crônica da morte de um poeta que até na morte haveria de arrumar um instante de humor (18/8/1987).

Tony Ramos: artista de duas faces

11

“Não tenho Instagram, Twitter, Facebook, nada... Não é porque eu seja contrário a isso. Eu sei que existe e respeito. Quero tempo para amar, olhar meus cachorros, conversar, tanto que só alguns amigos sabem o número do meu celular” (NEVES, 2017). O ator Tony Ramos, 69 anos, continua o mesmo rapaz simples que veio de Arapongas (PR), que entrou na antiga TV Tupi ainda adolescente, que se casou com Lidiane e com ela permanece até hoje. Parece uma história romântica de conto de fadas, mas o fato é que ele é um dos gigantes da dramaturgia brasileira, com participação em 32 novelas, cinco minisséries, 14 filmes, além de peças de teatro, especiais e seriados.

Ganhou quatro vezes o Grande Prêmio Brasileiro de Cinema, pela atuação em *Buffo & Spallanzani* (2001), *Tempos de paz* (2009), *Se eu fosse você 2* (2010) e *Getúlio* (2015). Foi agraciado com a medalha oficial da Ordem de Rio Branco pelos serviços prestados à cultura brasileira, e levou sete troféus Imprensa para casa.

Optei por publicar em seguida as duas entrevistas que fiz com o artista pelas seguintes razões: primeiro, porque foram diferentes momentos; segundo, para mostrar que a personalidade do ator é tão vasta e marcante que uma entrevista com ele não exclui a outra.

Para o *perfil* de um artista, o repórter deve se preparar, ler todo o material possível, a fim de evitar perguntas descabidas (“Como você começou a profissão?”), principalmente em se tratando de pessoas que se encaixam na categoria dos hiperentrevistados. Conhecendo a vida e as atividades da figura a ser enfocada, o entrevistador saltará na frente, convocando a uma reflexão sobre temas de interesse do público.

Na primeira ocasião, em 1980, quando ainda estava sob os efeitos do personagem Márcio Hayalla, da novela original *O Astro*,¹ o resultado – publicado na revista *Carícia*, da editora Abril – aproxima-se de um *perfil*. Tony estava mais filosófico que na segunda vez, quando o bate-papo era destinado à obtenção de subsídios para reportagem da *Istoé*, o que chamo de *entrevista-base*.

Ao voltar da entrevista com Tony Ramos, conseguida depois de certa insistência junto à TV Globo, em 1981, já que havia problemas de agenda, o chefe de redação da sucursal (Rio) de *Istoé* à época, Aluizio Maranhão (hoje em *O Globo*), pediu o jornal falado – relato do processo de apuração, que o repórter faz ao editor ou chefe imediato, tão logo regressa do campo. Falei entusiasticamente sobre o diálogo com o ator, que havia sido muito simpático e fornecido todas as informações. Todas? Experiente em economia, Maranhão lançou a pergunta: “E, fazendo papel de gêmeos, ele ganha dois salários?”.

Era uma pergunta que não me havia ocorrido, apesar de eu ter conversado longamente com Tony Ramos, que é uma pessoa excelente para se entrevistar: afável, sincero, paciente e nada estrela. Eu era repórter *freelancer* de *Istoé* e a questão não feita demandou trabalho e novos contatos para conseguir a informação. Terminei não obtendo sucesso nas tentativas de falar de novo com o artista, que se encontrava em estúdio, gravando. O dado foi fornecido pela assessoria de imprensa da emissora.

¹ Novela escrita por Janet Clair, *O Astro* foi ao ar entre 6 de dezembro de 1977 e 8 de julho de 1978, com 186 capítulos. No elenco havia, além de Tony Ramos, Francisco Cuoco, Dina Sfat, Elizabeth Savalla, Edwin Luisi, Teresa Rachel, Flávio Migliaccio e Rubens de Falco. O grande sucesso fez com que a história fosse repetida em 2011, numa versão remodelada e com novos artistas.

Sobre o ofício de perguntar, a entrevista à *Carícia* sinaliza para o fato de que o repórter preparado é capaz de fazer provocações na hora certa. Isso aconteceu quando Tony disse ser uma pessoa “ultrarrealista”. Questionei: “Mesmo tendo estudado Filosofia pura?”. Ele desconversou, pouco à vontade com o curso que abandonou antes do final.

“Eu me preocupo com o destino humano”

“Existe a grande poesia, a grande tragédia, a grande alegria e a grande sobrevivência andando do seu lado – e que se chama vida”. Ele é um ator intelectual. Também um filósofo capaz de, durante uma entrevista, montar reflexões como esta sobre o mundo, a vida, as coisas e si mesmo. Sem o misticismo de Márcio Hayalla, da novela *O Astro*, concentrando um pouco de cada personagem que encarnou – o Téo, de *A Viagem*, e o Tiago, de *Vitória Bonelli*, entre outros –, juntando os três anos do curso de Filosofia Pura que frequentou, eis Tony Ramos. Ou “um cidadão brasileiro, vacinado, com quase 17 anos de profissão, de fé e de carteira, que lutou muito e agora está colhendo sucesso numa novela de empatia popular”, segundo suas próprias palavras.

Tony não se importa de levantar da cadeira para atender ao chamado do porteiro: uma garota vai viajar hoje para a Bahia e, desde cedo, o espera para fazer uma foto a seu lado. Enquanto caminha até o portão, o ator é arrebatado por uma outra solicitação: um surdo-mudo² tenta lhe comunicar por sinais que quer trabalhar na TV Globo. “Agora estou em aberto – ele diria – mais do que antes, embora nunca tenha me descuidado de uma preocupação, o destino do ser humano”.

² A expressão surdo-mudo, corrente à época da publicação desta entrevista, encontra-se em desuso. Hoje se utiliza “surdo”.

Antônio de Carvalho Barbosa nasceu em Arapongas, Norte do Paraná, para onde a família dos avós, embora tipicamente paulista, fora se instalar em busca de novas oportunidades de trabalho. Entretanto, Tony viveu lá apenas oito meses. Em São Paulo, ele se acostumou a ver os pais trabalhando – a mãe, professora primária, dando aula em três turnos; o pai, também professor, lutando pela vida – para ter em casa “de tudo um pouco”.

E quando “o germezinho do teatro bateu”, aos 13 anos, ele já participava de festas e comemorações infantis, representando muitas vezes políticos eminentes, pois sempre gostou de comédia. A família não ofereceu obstáculos, mas preocupou-se em que não abandonasse os estudos. Foi no programa da TV Tupi *Novos em Foco* que o jovem de 15 anos se lançou. Fez um teste com Ribeiro Filho e, durante oito meses, mostrou-se ao vivo na televisão. A experiência lhe valeu, pouco depois, uma oportunidade para trabalhar em novela, *A Outra*, onde recebeu um papel como filho de Juca de Oliveira e Vida Alves, ao lado de um elenco de nomes importantes.

— Fala aí um sobrenome de família – pediu o então diretor de TV Cassiano Gabus Mendes. Assim surgiu Tony Ramos, um nome mais sonoro que o modesto Antônio Carlos Barbosa. Em São Paulo, estudou na Escola Superior de Propaganda e cursou Filosofia na Pontifícia Universidade Católica (PUC). No final do terceiro ano, empenhado na Vanguarda Popular de Teatro – grupo que levou durante um ano, no Sindicato dos Metalúrgicos a peça *Quando as Máquinas Param*, de Plínio Marcos –, abandonou a faculdade.

Casado com Lidiane desde os 21 anos, com dois filhos – Rodrigo e Andrea – Tony lembra as raízes na classe média para justificar “uma mentalidade voltada para o não deslumbramento que a vida oferece nos momentos de alegria”. “Sou uma pessoa que questiona muito o ser humano, porque eu me questiono, me analiso frequentemente, me exponho. Tenho uma atitude muito comunicativa com os outros: brinco, conto piadas, adoro bater papo e, apesar de tudo, este não é o meu temperamento, digamos, social. Agora estou em aberto e, num sentido de preocupação com o ser humano, eu me identifico com meus personagens.”

Pela boca de Márcio, muitas verdades não ditas

“E de repente o Márcio Hayalla entra na minha vida, dizendo certas coisas que o Tony gostaria de dizer a quatro ventos e que são: o homem tem de se reciclar, julgar novamente estes valores tão chatinhos – o acinte, a ostentação, o desdém, o não olhar para o seu próximo que está sofrendo muito. A vida não está cor-de-rosa mesmo.”

Tony afirma que (“sem charme”) se emociona e se arrepia com o personagem Márcio Hayalla, que vem descobrindo tantas verdades e revelando a ele, ator, como a pessoa-Tony se entrega mesmo à ficção-Márcio. Ele carrega na palavra *mesmo* sempre que quer ressaltar uma ideia, e contrapõe que, num ponto, discorda do milionário Hayalla: no misticismo exacerbado, já que se considera uma pessoa ultrarrealista. Mesmo tendo cursado Filosofia pura? Tony sorri, pego de surpresa, e se sai apenas com a explicação de que “é um curso maravilhoso, brilhantíssimo, com professores incríveis”.

“Sempre fui um duro e tive de me agarrar às oportunidades profissionais – como a Vanguarda Popular de Teatro, na época, ou a televisão – para ganhar um pouco mais. Entra tudo isto na vida da gente. Existe a grande poesia, a grande tragédia, a grande alegria e a grande sobrevivência andando do seu lado, que se chama vida. E nesta vida eu tenho meus filhos, poxa, devo pensar muito neles”.

As reflexões de Tony se estendem também não só a seu próprio futuro na profissão, como ao de seus companheiros. Morando no Rio de Janeiro, tem ido nos fins de semana a São Paulo, onde participa de reuniões para discussão de textos, visando à montagem de mais um espetáculo de Plínio Marcos – “Se a censura for nossa amiga” – em abril. A preocupação maior é ainda quanto “a esta corrida maluca que tem sido a luta pela aprovação de nosso trabalho, que chamam de regulamentação da carreira do ator”, explica, repentinamente sério.

“Como será o futuro de um ator que não sabe ainda como fica a profissão?”, pergunta Tony Ramos. Para ele, “ator é um ser humano tão sensível, tão em aberto, tão exposto que não pode ter sua vida regulamentada como um beabá”. O próprio

sentido da palavra *regulamentação* é discutido, a partir do conceito de que não se trata apenas de estabelecer regras e, sim, de acomodar profissionais desajustados, insatisfeitos em questões de salário e de valorização, às tarefas e condições verdadeiras.

Amante dos esportes, que considera seu verdadeiro passatempo – adora jogar tênis e futebol –, Tony volta a falar de Márcio Hayalla e da dedicação ao papel: “Gostaria de dizer que é importante o público nos aceitar a nós, atores, não como feras enjauladas, mas como seres humanos fazendo, com emoção, um trabalho para ele. Nós damos às pessoas a informação até onde é possível, o entretenimento, e elas, este carinho que sabem oferecer. Porque o público é carinhoso, e também esquece fácil. Aqui eu lembro o Márcio, agradecendo o sucesso e confessando que este trabalho é feito com toda a emoção do fundo de mim” (9/1/1977).

Tony Ramos: o homem que se divide em dois e para o país

Mais uma vez um episódio de novela catalisa as emoções que se aguçam pelo país, no horário das oito da noite. No caso, porém, a ansiedade evidencia-se relativamente distante do final: o encontro ainda não marcado de João Vitor e Quinzino, os gêmeos univitelinos interpretados por Tony Ramos, está ajudando *Baila Comigo* a alcançar recordes de audiência inesperados (83%) para um “meio de novela”. E não se sabe o que pode acontecer de agora até a consumação do episódio, já renunciado pela ausência de Quinzino, em viagem pela Europa há duas semanas.

Trata-se, na verdade, de uma jogada do autor Manuel Carlos para criar um clima propício ao encontro, à medida que o mistério da origem dos gêmeos é compartilhado por mais pessoas e merece ampliado espaço nos jornais, despertando ansiedade e expectativa num público que, desde o início, se mobilizou diante das duas faces de Tony Ramos.

Para o ator, a reunião dos gêmeos, mais do que um lance emocionante num enredo determinado, sintetiza “um momento bonito” em sua profissão, o coroamento de um trabalho iniciado na TV Tupi de São Paulo. Depois de encarnar

sucessivamente Paulo Morel (*O Espelho Mágico*), Márcio Hayalla (*O Astro*), André Cajarana (*Pai Herói*) e o polêmico Tom de *Chega Mais*, Tony Ramos se preparou para viver na pele de duas pessoas, mergulhando de cabeça num estudo científico de 80 páginas sobre gemelidade, além de usar muito de observação própria. Afinal, ele era a peça principal para o perfeito funcionamento da ideia de Manuel Carlos, que se aproveitou do estereótipo de antigos e universais folhetins, os gêmeos órfãos, e quis dar-lhe modernidade e encaixe na realidade atual.

Careta – Tony Ramos aproveitou-se ainda de nuances da própria personalidade e de conversas com o filho Rodrigo, de 10 anos, para burilar os personagens. E julga poder analisá-los num grau ótimo de correção. Quinzino, na sua interpretação, é o jovem de Santa Teresa: “Carioca típico, mas não surfista”, piadista e descontraído, um tanto sonhador, um tanto objetivo em relação à vida. “Um jovem que está rindo, não sabe muito bem por quê”, definição que obteve, assegura, por meio da imagem que lhe passou o filho. João Vítor, a parte rica desses gêmeos, seria Tony Ramos-ele-mesmo, ou a imagem que dele se fez e que lhe cobram com insistência: “o certinho bem-comportado”.

É uma imagem, aliás, que ele abomina. Não se julga dentro dos padrões convencionais de seriedade. Mesmo nas desesperadas tentativas de provar o contrário, Tony Ramos revela-se um moço distante do que se poderia considerar avançado: diz que a sua vida “é um livro aberto”, vê a família “não como uma instituição falida, porém como uma relação gratificante de amor, respeito, confiança e cooperação em comum” e diz-se perseguido como “careta”, só porque “propaga aos quatro ventos” o verdadeiro amor que sente pela mulher.

Ainda que não inove sequer nos lugares-comuns, Tony Ramos deve ser considerado antes como um delicadíssimo profissional do que como careta. Nos bastidores sempre pede “silêncio para mergulhar na grande angústia de uma pessoa solitária”, nos minutos de concentração antes de interpretar João Vítor. Ou então se esfalfa em vigoroso *cooper* pelos corredores da Globo para suar e descontrair-se com as anedotas dos colegas de televisão, apenas para conseguir o sentimento preciso de Quinzino.

Na verdade, talento e esforço não faltaram a Tony Ramos desde que, aos 15 anos, atendeu à convocação da TV Tupi para o programa *Novos em Foco*. Na época era ainda Antônio Carlos Barbosa, filho de classe média e mãe desquitada, mas já seria Tony Ramos na primeira novela da qual participou, ao lado de Débora Duarte, *A Outra*. Depois seguiria sempre incorporado a grandes elencos até ganhar um seriado, ainda na Tupi: *Os Amores de Bob* lhe serviu “para consolidar uma opção e uma vocação” e para que a atenção do ator Sérgio Cardoso, com quem trabalharia em *Antônia Maria*, se voltasse para aconselhar aquele incipiente talento.

Marca da TV – Com brevíssimos esbarrões em pequenos papéis, Tony nunca chegou a ser um militante das “pontas”. Nem em teatro: lembrem-se algumas peças – *Quando as Máquinas Param*, de Plínio Marcos (São Paulo, 1969); *Pequenos Assassinos*, de Jules Feiffer (São Paulo, 1971-72); *O Pagador de Promessas* (Rio, 1979) – e tem-se um profissional que não escolheu o vídeo por falta de talento ou oportunidades no palco.

Tony Ramos é quase uma marca registrada e indelével da TV. Os críticos, no mínimo, sempre condescenderam com seu trabalho. As fãs são fiéis e antigas. A imprensa já o considerou o artista “mais simpático, acessível e agradável” da televisão brasileira. E os mandamentos de seu catecismo pessoal (“Conseguir respeitar o trabalho e a si próprio; respeitar o público e o trabalho do autor; encarar com simplicidade fracassos e sucessos”) devem protegê-lo contra naufrágios em muitas tempestades, sob o céu platinado da maior emissora do país. Basta agora sobreviver à esquizofrenia expressa em Quinzino e João Vítor e seguir navegando rumo a novos e fatais episódios (22/7/1981).

Wilson Machado: capitão do RioCentro



12

Quinta-feira, 30 de abril de 1981, véspera do feriado de 1º de maio no Rio de Janeiro. Cerca de 20 mil pessoas assistiam aos shows em comemoração ao Dia do Trabalhador, no RioCentro, quando uma bomba explodiu dentro de um Puma branco no estacionamento. No banco do passageiro, o sargento Guilherme Pereira do Rosário perdeu a vida. O capitão Wilson Luís Chaves Machado, que dirigia o veículo de placa fria, ficou gravemente ferido, sendo socorrido pela neta do então senador Tancredo Neves (PP).

Planejado pelo Doi-Codi do I Exército¹ com o intuito de provocar pânico e responsabilizar grupos de esquerda, o que ficou conhecido como Atentado do RioCentro representou uma grave crise política no governo do general João Batista Figueiredo (1979-1985). Desde a gestão anterior do general Ernesto Geisel (1974-1979), o Brasil respirava ares de abertura do regime, mas a linha dura das Forças Armadas não concordava com o processo de redemocratização.

¹ Destacamento de Operações de Informação (DOI) – Centro de Operações de Defesa Interna (Codi): órgão de repressão subordinado ao Exército, criado a partir do golpe militar de 1964.

O Serviço Nacional de Informações (o temido SNI) e o aparato militar fizeram tudo para encobrir as verdadeiras intenções da ação, engendrada pela ala radical do Exército do Rio de Janeiro. Um Inquérito Policial Militar foi aberto. Primeiro, tentou-se inculpar os dois militares que levaram a bomba. Depois, diante de pressão da sociedade e da imprensa, novas evidências foram surgindo, insuficientes, porém, para apontar responsabilidades. Ninguém foi preso.

O chefe da Casa Civil do governo de Figueiredo, general Golbery do Couto e Silva, homem que trabalhara pela distensão política, contrário à linha dura, renunciou, deixando para trás um cenário de caos. Golbery foi um dos apoiadores da reforma partidária que, em 1979, deu origem ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) de Ulysses Guimarães – hoje apenas MDB; ao Partido dos Trabalhadores (PT) de Luiz Inácio Lula Silva; ao Partido Democrático Trabalhista (PDT) de Leonel Brizola; ao Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) de Ivete Vargas e ao Partido Popular (PP) de Tancredo Neves.

Apelidado de “o bruxo” pela inteligência e capacidade de articulação, não conseguiu a mágica de isolar o setor radical do Exército que, com o atentado do Riocentro, imaginava boicotar a abertura política iniciada pelo presidente Geisel. Apesar de ter havido vários anúncios de que o inquérito do Riocentro iria ser reaberto, inclusive sete anos depois do ocorrido, isso só aconteceu em 1999. A Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados enviou o pedido à procuradora-geral da República, Gilda Berger, que avaliou estar o caso fora da Lei da Anistia, pois esta só se referia a crimes entre 1961 e 1979; ela determinou a reabertura (GASPARETTO JR., 2017).

Após investigação que durou três meses, soube-se que o ex-chefe do SNI, general Octávio de Medeiros, soubera do atentado antes, pela boca do colega general Newton Cruz, e que o coronel Freddie Perdigão (morto em 1997) havia sido o organizador. Já promovido a coronel, Wilson Machado foi indiciado por homicídio qualificado. O processo foi arquivado novamente pelo ministro Carlos Alberto Marques, juiz corregedor do Supremo Tribunal Militar em 1999.

Convivendo com cicatrizes no abdômen e no braço direito, o hoje coronel reformado Wilson Machado, que sempre negou participação no atentado, nunca concedeu entrevistas sobre o ocorrido. Ele era chefe do sargento Rosário na Subseção de Operações Especiais do Doi-Codi, para onde havia sido transferido do Pelotão de Motociclistas (OTÁVIO; DUARTE, 2011).

Esta entrevista, publicada pelo *Jornal do Brasil* (JB), foi a única vez em que conversou com um jornalista.

Quando a editoria de política do JB pautou a matéria sobre o atentado do RioCentro, em 1988, localizei um repórter que cobrira a área militar e sabia da vida de policiais e ex-policiais. Ele me relatou em detalhes a rotina diária do então capitão Wilson Luís Chaves Machado nas ruas da Tijuca, onde morava. Foi capaz de me dizer os dias da semana e os horários em que o capitão exercia suas atividades, inclusive as visitas à mãe e à casa lotérica, e os endereços por onde ele circulava.

Wilson frequentava o quartel do Centro de Preparação de Oficiais da Reserva (CPOR), jogava vôlei na praia, ia à missa aos domingos e cumpria, como todo mundo, suas obrigações com a Receita Federal, confiando que um dia iria ganhar na loteria, como atestava o hábito de fazer uma fezinha uma vez por semana. O fotógrafo Fernando Lemos e eu conferimos cada um dos locais bem antes de nos decidirmos a abordar nosso personagem. A dificuldade era que a única fotografia que o arquivo do JB tinha dele era um retrato na praia, de perfil, boné e camiseta.

Nosso informante também nos relatou que ele saía todas as quartas-feiras do quartel de carro, embora não tenha podido precisar qual era a marca e a cor: podia ser Chevette ou Fiat. Com o automóvel da reportagem sem identificação, nos postamos no canteiro defronte à saída de carros, numa quarta-feira do mês de maio. Esperamos cerca de uma hora, quando muitos militares começaram a sair pelo portão.

Era como procurar agulha no palheiro. Cada um que saía acendia em nós um sinal de alerta, para em seguida frustrá-lo. Sempre fui boa fisionomista e essa era uma arma que me favorecia nos meus contatos jornalísticos. De repente, um Chevette cinza parou na avenida, esperando o fluxo para virar à direita. Quando o

motorista entrou na pista, seu perfil correspondeu exatamente à foto que tínhamos. “É ele”, quase gritei. Lançamo-nos a uma perseguição discreta, a distância, para confirmar que era mesmo o capitão do Riocentro.

Os motoristas de redação de antigamente eram muito bons nisso e, parceiros nas reportagens, sabiam como dirigir e se comportar em apurações como esta. Quando tivemos a confirmação de que Wilson estava fazendo o trajeto narrado pelo informante, relaxamos. Fomos esperá-lo na chegada ao prédio, onde Fernando Lemos fez as primeiras fotos, ainda de longe. Depois, almoçamos com a adrenalina a mil e, sem permitir que ele nos visse, fomos esperá-lo na porta da casa de loterias.

Nesse dia, ele demorou mais porque antes passou no banco para deixar a declaração de Imposto de Renda. Ao sair da loja, cruzei a rua para falar com ele, que não disfarçou o mal-estar.

– Você é mais bonito pessoalmente do que nas fotografias – eu disse, na tentativa de trazê-lo para o meu lado. Ele sorriu. Fiz-lhe perguntas genéricas como “Você vai sempre a esta lotérica?”, ou “Será que o tempo hoje vai esquentar?”. Respondeu com monossílabos. Defronte ao prédio de sua mãe, numa esquina do bairro, ele fez menção de subir de escada e eu fui atrás.

Olhou-me com raiva. Provoquei: “Está com medo de mim, major?”. Ele continuou no hall. “Estou vendo que você ficou com sequelas do acidente.” Tive o cuidado de não usar palavras como “atentado” ou “Riocentro”, mas ele se encolheu a um canto, entre um vaso de planta e a porta do apartamento de dona Jupira. Ela abriu a porta e perguntou se ele precisava de ajuda. Wilson negou. Quando indaguei como foi sua vida a partir do acidente foi que ele me mandou procurar o exército.

A voz dele soou rascante e me pareceu cheia de mágoa, ao endereçar um “pergunte a eles”. Ainda trocamos palavras sobre o jogo na praia e as aspirações na carreira. Nesse momento, Wilson havia tirado os óculos escuros, o que me permitiu ver seus olhos, como que encobertos por uma bruma azulada. Quando foi convocado pela Comissão da Verdade (TV Globo, 2014) e veio fazer seu depoimento em Brasília, ainda exibia o mesmo olhar triste. Mais uma vez o coronel não disse nada.

A equipe envolvida nesta reportagem tinha noção do que iria encontrar. Nós todos sabíamos que ia ser difícil. Eu me surpreendi com o restrito diálogo que consegui manter com Wilson Machado, ao qual nem poderia qualificar como entrevista, já que não tivemos em nenhum momento as condições ideais para isso: não agendamos, não nos sentamos um diante do outro, nem pudemos conversar como dois seres humanos. Foi mais uma luta: eu, querendo fazê-lo falar, ele, incomodado, desejando se livrar de mim o mais rápido possível. O que eu tinha preparado eram perguntas sobre o atentado, era isso o que me interessava. Acabou sendo uma *entrevista-confronto*.

Por isso, esta reportagem só pode ser classificada como um *perfil*, com ingredientes que buscaram refazer a trajetória do ex-capitão do Riocentro e sua vida amarga. A matéria publicada pelo *Jornal do Brasil* não era longa porque o assunto não rendeu. Entretanto, foi assinada, mereceu destaque em box, foto e chamada na primeira página, valorizando a manchete “Advogado diz que Sepúlveda ignorou Riocentro” de Mirian Guaraciaba (1988).

Depois do período no Rio de Janeiro, Wilson Machado foi dar aulas no Colégio Militar de Brasília e anos mais tarde retornou à sua cidade natal. Em 2011 trabalhava no Instituto Militar de Engenharia, na Praia Vermelha. Foi promovido até a patente de coronel. Nunca revelou quem foi o mandante do atentado do Riocentro e o silêncio valeu-lhe a preservação da vida, embora não tenha conseguido cursar a Escola de Comando e Estado-Maior do Exército (Eceme) nem ascender a postos mais altos, como era seu sonho.

“Pergunte a eles”

O major Wilson Luís Chaves Machado passeia pelas ruas da Tijuca sem ser importunado. Na vizinhança da avenida Maracanã, onde nasceu e vive até hoje, todos sabem que ele é o *Capitão do Riocentro*, mas ninguém toca no assunto. Às vésperas de comemorar sete anos do atentado que iria explodir várias bombas

no pavilhão onde se realizava um show do Dia do Trabalhador, em 1981, a única testemunha viva do inquérito prefere permanecer calada. O Supremo Tribunal Federal poderá determinar a reabertura do caso Riocentro, atendendo a um mandato da Ordem dos Advogados do Brasil.

— Eu não sei de nada, não leio jornais. Sou um militar. O Exército tem um serviço para dar informações. Dirija-se ao setor de Relações Públicas do Exército. Pergunte a eles.

Eles quem? “Sei lá, não sei de nada”, repete o major, à porta do apartamento da mãe, dona Jupira Machado, que uma vez expulsou repórteres a vassouradas. Todos os dias, o major Wilson sai de casa bem cedo, por volta de sete horas. À paisana, desce do edifício Pierre, na esquina da rua Visconde de Itamarati com avenida Maracanã, na Tijuca, e, ao volante de seu Chevette cinza chumbo, vai para o quartel do CPOR, na avenida Pedro II, em São Cristóvão.

Missa de domingo – O carro de placa SU 2131 é freguês assíduo do posto Petrobrás que fica no mesmo quarteirão onde, cruzando a rua, moram os pais do major, na esquina da rua Major Ávila. Ali onde jogou bola desde a infância – e onde ganhou o carinhoso apelido de *Patinha*, pelo jeito engraçado de andar – o ex-capitão procura levar vida normal. Frequenta a banca de jornais da praça Saenz Peña, defronte ao Mister Pizza, toma chope na Bela Tijuca e vai à missa na igreja de Santa Sofia aos domingos.

Na quarta-feira, dia em que sai do quartel mais cedo, Wilson almoça em casa, em companhia da mulher e da filha, Adriana, de oito anos, e depois cumpre a rigorosa rotina de caminhar pela rua Major Ávila até a casa de loterias de José Correa de Moura. Ontem, ele antecipou os horários e às 14h15min podia ser visto passando de volta para casa – com a mesma roupa que usou no CPOR, calça jeans, camisa polo azulão, sapatos pretos e óculos *ray-ban* escuros –, os documentos do imposto de renda envoltos num saco plástico. Ele parece mancar ligeiramente da perna direita.

A princípio esquivo, o major reclama da máquina fotográfica e diz não querer sua vida devassada. Mais tarde, sem a presença do fotógrafo, ele concorda em conversar,

no corredor do segundo andar do prédio da Major Ávila número 455. Sem tirar os óculos, segurando o envelope com a mão direita – como se estivesse preocupado em encobrir a profunda cicatriz que se estende do antebraço à mão –, Wilson nega, porém, que tenha ficado com sequelas do acidente da noite de 30 de abril de 1981. O então capitão dirigia o Puma que havia comprado para a missão, tendo ao lado o sargento Guilherme do Rosário, morto quando a bomba explodiu em seu colo.

“Como você vê...”, insinua, fazendo um gesto para mostrar que saiu ileso. Na verdade, Wilson Machado foi levado pela neta de Tancredo Neves, com o ventre aberto pelos destroços do explosivo, para o hospital Lourenço Marques e mais tarde sofreria diversas operações no Miguel Couto e no Hospital Central do Exército. “Continuo a jogar vôlei, graças a Deus”, confirma, sorrindo. Na praia de Ipanema, defronte à rua Garcia D’Ávila, os barraqueiros conhecem de vista o moreno bronzeado, cuja marca registrada é a camisa sem mangas, que não tira nunca.

“Todo mundo no vôlei usa camiseta”, justifica Wilson. “É porque a gente sua muito quando está jogando e está sempre caindo na areia.” Os cabelos estão ficando grisalhos. De quando em vez, o major morde o lábio, demonstrando certo nervosismo. Ex-comandante do corpo de alunos do CPOR e representante do comandante da unidade em várias ocasiões, ele sonha com a Escola de Comando e Estado Maior do Exército (Eceme). “Por que não? Sou um militar de carreira”, conclui (28/4/1988).

Jaguar & Ziraldo: *O Pasquim* sem festas

13

O Pasquim foi um semanário alternativo, publicado entre 26 de junho de 1969 e 11 de novembro de 1991. Era reconhecido como veículo de oposição e crítica ao regime militar, no cenário de contracultura da época. Saltou dos iniciais 20 mil exemplares para mais de 250 mil em seu auge, nos anos 1970, vendendo mais que as revistas *Veja* e *Manchete* juntas. Seus idealizadores foram o cartunista Jaguar e os jornalistas Tarso de Castro e Sérgio Cabral. Com o passar dos anos, foram agregados ao corpo de editores Ziraldo e Millôr Fernandes, e outros cartunistas, como Miguel Paiva, Fortuna e Claudius, também passaram a colaborar.

Mesmo com a abertura política em 1985, *O Pasquim* conseguiu resistir por algum tempo, graças aos esforços de Jaguar. A última edição, com o número 1072, foi publicada em 11 de novembro de 1991. Uma tentativa de retomada aconteceu em 1999, com o lançamento do periódico intitulado *Bundas*, em sátira à revista *Caras*, com os lemas: “Quem mostra a bunda em *Caras* não mostra a cara em *Bundas*” e “*Bundas*, a revista que não tem vergonha de mostrar a cara”. Em 2002, Ziraldo e seu irmão Zélio Alves Pinto lançaram uma nova edição de *O Pasquim*, renomeado *OPasquim21*. Esta versão também teve vida curta e deixou de ser publicada em meados de 2004.

Sergio Jaguaribe (1932-), ou simplesmente Jaguar, iniciou a carreira em 1952, aos 20 anos, aliando seu expediente no Banco do Brasil com os trabalhos da revista *Manchete*. Na década de 1960 tornou-se um dos cartunistas da revista *Senhor* e colaborador de outros cinco periódicos, entre eles *Última Hora*. Foi o único da formação inicial que permaneceu até o fim d'*O Pasquim*, em 1991. Atualmente faz charges para o jornal *O Dia*.

Ziraldo Alves Pinto (1932-) é cartunista, chargista e escritor. Seus maiores sucessos foram livros infantis – *Turma do Pererê* (1960) e *Menino Maluquinho* (1980). Quando a ditadura militar no Brasil promulgou o mais duro decreto contra as liberdades civis, o Ato Institucional número 5 (AI-5), em 1968, Ziraldo, Jaguar e outros integrantes d'*O Pasquim* foram presos.

As entrevistas com Jaguar e Ziraldo foram publicadas pela *Gazeta Mercantil* no dia 8 de novembro de 1984. Não foi difícil conseguir falar com eles. Jaguar parecia triste e não se alongava muito nos assuntos, embora não perdesse a veia humorística e nunca se esquecesse de fazer piada, mesmo com os assuntos mais sérios. Já Ziraldo é conhecido por falar muito. Seus entrevistadores devem ficar atentos, porque ele domina a conversação e termina impedindo que o interlocutor faça perguntas. Verdade seja dita: eles não são entrevistados difíceis porque não se negam a responder a nada. Muitas vezes, como é o caso de Ziraldo, até com certa rispidez e muitos palavrões, já que uma característica dele é a franqueza.

Esta reportagem envolveu também entrevistas com o cartunista Chico Caruso e com Júlio Silva, então administrador do Pasquim, além de muita pesquisa, inclusive documental: em departamentos de pesquisa, no próprio arquivo do Pasquim, na Junta Comercial do Rio de Janeiro. A mim me surpreendeu que Jaguar tivesse reduzido o ritmo de sua vida social por causa da falta de dinheiro. Fiz-lhe uma pergunta sobre o segredo para saber beber. Ele revelou:

— Primeiro, você deve tomar água o tempo todo. Ali pela meia-noite, quando você enjoar de uma bebida, tome um café bem forte. E mude de bebida.

Em 2012, Jaguar foi diagnosticado com cirrose e câncer de fígado. Autor do livro *Confesso que bebi: memórias de um amnésico alcoólico* (Record), o humorista parou de beber nessa época. Pouco depois de completar 80 anos, obrigado a se operar, ele afirmava ter sido “traído” por seu fígado, que nunca antes havia dado sinais de doença. Para não perder a piada, dizia que havia feito os cálculos: contando toda a cerveja que tomou na vida daria para encher um caminhão pipa ou uma piscina olímpica.

A publicação desta reportagem agrega um significado histórico que foi anotado pela repórter: saiu a um mês da escolha, pelo Colégio Eleitoral, do primeiro Presidente democrático depois dos escuros anos de ditadura, Tancredo Neves. O *Pasquim* foi o símbolo de luta de toda uma geração contra as arbitrariedades, as perseguições, a censura e a tortura impostos pelos militares, permitindo que todo o Brasil risse das próprias mazelas com bom humor.

“*O Pasquim* não está morto”

Ao receber a notificação do imposto de renda, Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe deparou-se com um problema: ele não tem mais conta em nenhum banco e há muito perdeu seus documentos. No banco, porém, não se apertou. “Eu sou Jaguar, do *Pasquim*” – apresentou-se, traçando um ou dois Sigs no bloco das mocinhas de roupa vermelha. Imediatamente, o gerente do banco foi chamado e, dentro de meia hora, ou vários ratinhos depois, o atual diretor-presidente da editora Codecri Ltda saiu com o cheque de restituição do I.R.

“Nenhum de nós significou tanto, nenhum de nós simboliza tanto *O Pasquim* como o Jaguar” – diz Ziraldo Alves Pinto, ex-diretor-presidente da empresa, que hoje acusa o criador da marca registrada Sig, na verdade o rato Sigmund, personagem de quadrinhos, de estar numa *ego trip* suicida. “O Jaguar acha que nós queremos tomar *O Pasquim* dele e não aceita nenhuma proposta que não seja um cheque na mão.”

— Estou sozinho – reclama Jaguar, enquanto a ex-secretária fiel dona Nelma Quadros, salário atrasado há quatro meses, avisa que não virá no dia seguinte e os diagramadores e montadores trabalham à custa de vales descontados semanalmente. No prédio de cinco andares da rua da Carioca, centro do Rio de Janeiro, respira-se um clima de decadência. Os telefones foram cortados por falta de pagamento, a poeira e os jornais velhos acumulam-se nas salas às quais poucos comparecem, assim mesmo só nos dias de fechamento da edição.

Jaguar afirma que “há vários grupos interessados no título do *Pasquim*”; que “o jornal não pode deixar de sair para não pode perder a continuidade”; que “ainda goza de muita simpatia dos leitores”. Um deles mandou uma escrivanhinha enorme de presente, que não coube no elevador e está atravancando o corredor térreo. O humorista lembra que até hoje o periódico que ousou contestar a ditadura é chamado carinhosamente de *Pasca*.

Para sobreviver, Jaguar participa de um programa na TV Bandeirantes (“Brasil Exportação”, onde faz desenhos ao vivo), incube-se de quatro charges semanais para a *Tribuna da Imprensa* e dos desenhos mensais para a revista *Status*, faz traduções, projetos de decoração, cartazes, e ainda sai para vender publicidade para *O Pasquim*. É ele quem faz o projeto da edição, a maior parte dos desenhos, responde às cartas, organiza o concurso da cerveja Malt 90, desenha a tira do Bar São Jorge, realiza entrevistas e leva o material para a gráfica.

“Já encarei a possibilidade de deixá-lo ir à falência” – admite, contrafeito como um pai desiludido com o filho. “Os credores estão vendo o meu esforço. Os meus amigos das agências de publicidade não ajudam, sabem que um anúncio podia pagar o papel que gastamos, mas não dão. Olha, estou aprendendo muita malandragem, mas assim que puder, esqueço”, desabafa Jaguar.

“Estamos precisando só de um pouco de oxigênio. Eu estou me sentindo como o general Custer cercado por 20 mil índios e dizendo a eles: – Se rendam. E fico sempre esperando aparecer a cavalaria americana, com John Wayne e tudo, para nos salvar. Com *O Pasquim* sempre deu certo. Aí a gente faz de novo o maior semanário da imprensa brasileira.”

“Sig, o mais famoso rato do Brasil depois de Topo Gigio”

“Açodam-se os papa-defuntos precoces que querem enterrar o Sig, o rato que ruge. Sobrevivemos a vários ditadores, à nossa própria incompetência e até a alguns *salvadores* ao longo desses 15 anos e cá estamos escalavrados, mas de pé pelo Brasil. [...] A simples existência do *Pasquim* é uma pedrinha na consciência de muita gente que, na hora do sufoco, se mandou ou enfiou o rabo entre as pernas. Agora estão falando grosso e dizendo que *O Pasquim* já era. Quando chegarmos ao número 900 vamos rir de tudo isto.”

Sem festas, *O Pasquim* levou às bancas o seu número 800 nostálgica e silenciosamente. Na capa, uma foto fora de foco de Leila Diniz, seguida de 15 minguadas páginas feitas, em sua maior parte, pelo próprio diretor-presidente Sergio Magalhães Gomes Jaguaribe que, apesar de nunca ter usado o nome pomposo a não ser no expediente do jornal, hoje reclama de não mais poder ser apenas o Jaguar que os leitores aprenderam a identificar pelos desenhos de Sigmund, “o mais famoso rato do Brasil depois de Topo Gigio”.

Na última semana de outubro de 1984, Jaguar repetia a via crucis de telefonemas, pedidos de anúncios e favores no desconto de duplicatas. Fazia contato com os conhecidos, nas agências de publicidade que iriam viabilizar a impressão, nas gráficas do *Jornal do Brasil*, da 800ª edição do semanário mais importante da década de 1970, pioneiro da imprensa alternativa, com lugar definitivamente cravado na história do jornalismo brasileiro: *O Pasquim*, nascido em 1969 em berço pobre – apesar da ideia rica – e sem pretensões de ser algo mais que um “jornalzinho”, o pasquim do bairro de Ipanema.

Jornal incômodo – Ao redigir o editorial da página três, Jaguar lembrou que “durante o período mais brabo do AI-5, *O Pasquim* era o único e solitário estrilo nas bancas de todo o país. De vez em quando um número era apreendido, a gente era enquadrado na Lei de Segurança Nacional, mas na semana seguinte estávamos firmes, levando e dando. Incomodando”. As sucessivas crises internas, os erros

na administração e a abertura democrática hoje são apontados como justificativas para a situação de “doença crônica” que atingiu *O Pasquim*, prioridade da editora Codecri a partir de 1972, e que provocou a queda de tiragem até o limite de 27 mil exemplares semanais, com um encalhe de 50%.

Tudo havia começado muito bem. O primeiro número, no dia 27 de junho de 1969, era dedicado à memória do humorista Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, que fornecera a inspiração a um grupo de jornalistas e humoristas do Rio para dar continuidade ao *Carapuça*, fazendo um tabloide econômico – o custo do papel representava apenas 30% no total – e independente, o único à época que se permitia atacar o governo e desafiar a repressão. Com [o colunista social] Ibrahim Sued na entrevista principal, os cálculos para o nº 1 concentravam felizes expectativas: se tirasse 20 mil, mesmo com um encalhe de 40%, já daria lucro.

“Esgotou-se rapidamente ontem, no Rio de Janeiro, a primeira edição do semanário lítero-humorístico *O Pasquim*, que se propõe a defender, com graça e, naturalmente, altura intelectual, os interesses financeiros de seus proprietários” – noticiou o *Jornal do Brasil*, enquanto Tarso de Castro, Jaguar, Sérgio Cabral, Carlos Prósperi e Cláudio Ceccon, membros do conselho de redação, comemoravam o acontecimento e planejavam rodar o dobro na semana seguinte. A Distribuidora de Imprensa – com quem o *Pasquim* dividia o prédio da rua do Resende – fazia o jornal chegar a seis capitais brasileiras, com precisão e pontualidade, e pedia mais exemplares.

Cinco meses depois, comemorava-se a marca de 100 mil com uma edição histórica: a entrevista com a atriz Leila Diniz, que provocou polêmica entre moralistas e tradicionalistas – embora os palavrões fossem substituídos por asteriscos – e o pôster do Tarzan desenhado por Ziraldo. Há quem afirme que os problemas do semanário ipanemense teriam começado com o rompimento das relações com a distribuidora. Foi logo depois do nº 26 – levava uma entrevista de Juca Chaves –, em dezembro de 1969, quando a redação teve de empacotar tudo e mudar-se em apenas três horas para a rua Clarisse Índio do Brasil, em Botafogo.

Noites de Euforia – Mas *O Pasquim* continuava a fazer sucesso com seu humor irreverente, sua agressividade, a espontaneidade que o cartunista Chico Caruso hoje vê como “característica de uma época que já passou e cedeu lugar a uma linha maior de reflexão e aprofundamento das questões brasileiras”. Com a tiragem de 225 mil exemplares semanais no início dos anos 1970, *O Pasquim* já era encarado como grande fenômeno: nenhum semanário havia antes atingido 900 mil cópias/mês.

Em meio a uma outra entrevista “genial” – porque os próprios donos e colaboradores se achavam “geniais” –, aproveitava-se a vida. Tarso de Castro, saído da Última Hora, morava numa suíte do Hotel Regente e circulava pela cidade de chofer. Jaguar abandonara seu emprego no Banco do Brasil e passava o tempo entre a praia de Arraial do Cabo e o Rio de Janeiro. E havia as incontáveis noites no Flag, a boate da moda. Para se ter uma ideia, a turma do *Pasquim* resolvia fechar o estabelecimento uma noite e convidar os amigos para uma grande festa. A conta equivaleria, atualmente, à experiência de alugar por uma noite a boate Hippotamus do Rio: Cr\$ 12 milhões¹ para 200 pessoas. Fora os dez litros de uísque Passport importado que os eufóricos empresários consumiriam e que não ficariam menos de Cr\$ 450 mil.

Resultado: ao fechar o ano de 1979, ninguém havia se lembrado de pagar o INPS dos empregados, recolher o Fundo de Garantia nem pagar o imposto de renda. A tiragem, entre 1970-1971, havia caído para 140 mil, *O Pasquim* Empresa Jornalística S.A. havia se decidido a assumir uma organização capitalista e contratou um administrador, José Grossi, que no balancete de 1970 já registrou um faturamento de Cr\$ 5 milhões – Cr\$ 4 milhões da venda em banca e Cr\$ 1 milhão em publicidade.

Nos primeiros tempos, o jornal conseguia manter boas relações com a censura prévia, que se instalara a partir de 1968 no país. Quem levava as cópias era Tarso de Castro, sempre disponível para um longo bate-papo com a censora, que terminava

¹ É impossível estabelecer uma correspondência exata dos valores, porque o cruzeiro era, nessa época, sobrevalorizado. A quantia de Cr\$ 12 milhões corresponderia aproximadamente a R\$ 34 mil; Cr\$ 450 mil seriam R\$ 1.250,00 nos dias de hoje.

sendo complacente. Mais tarde, outro censor obrigou a mudança de técnica. Era um coronel que jogava peteca todas as manhãs, no posto 6, e pedia que o material lhe fosse enviado à praia. As cópias heliográficas da edição do *Pasquim* eram degustadas previamente nas areias de Copacabana pelo censor e seus amigos.

Sem graça – Mas o censor “deixou passar” uma grave crítica ao sistema, que seria responsável pela prisão de toda a equipe do *Pasquim*: um pôster comemorativo da Independência do Brasil, – de autoria de Jaguar sobre o quadro de Pedro Américo – em que Dom Pedro, em vez de gritar “Independência ou Morte”, dizia: “Eu quero mocotó”.

No dia 30 de outubro de 1970, o secretário-gráfico, o arte-finalista, o motorista e a secretária de redação, dona Nelma Quadros, os únicos que estavam na casa de Botafogo de madrugada, quando o jornal estava sendo rodado, foram os primeiros a ir para a cadeia. Jaguar, Ziraldo, Fortuna, Sérgio Cabral, Paulo Francis, Flávio Rangel, Tarso de Castro e o diretor comercial José Grossi ficaram dois meses presos. Quem continuava mandando *O Pasquim* para as bancas era Millôr Fernandes que, entretanto, não conseguiu impedir que a tiragem se reduzisse vertiginosamente.

O ano de 1971 foi de recuperação. Uma pesquisa da época revelava que *O Pasquim* era um veículo que tinha como leitores pessoas entre 18 e 30 anos de idade, dos quais 50% com instrução secundária completa, 20% de nível superior e com poder aquisitivo que os situava na classe média alta. Mídia cobiçada, a empresa aumentava seu capital para Cr\$ 200 mil, quando o inicial havia sido apenas de Cr\$ 30 mil, e planejava importar equipamentos de gráfica no valor de US\$ 137 mil.²

Criar a editora Codecri – o nome, na realidade, é uma sigla satírica inventada por Henfil e quer dizer “Comitê de Defesa do Criouléu” – e “falir” *O Pasquim* Empresa Jornalística S.A. foi um recurso tentado, em 1972, no sentido de retomar um crescimento em bases econômicas mais racionais. Segundo Ziraldo, o jornal

² Equivalentes em valores de hoje a cerca de R\$ 450 mil.

acumulava então uma dívida de US\$ 500 mil,³ sem ter comprado a gráfica que almejava. Os diretores que se seguiram – Millôr Fernandes é apontado como o melhor – preocupavam-se com os credores e se dedicaram a contornar o problema.

Mas veio a crise econômica e até a casa da rua Saint Romain, em Ipanema, que a turma do *Pasquim* havia comprado por uma bagatela, sucumbiu numa hipoteca em pagamento de débitos vultosos. A abertura política, em 1979, provocando o relaxamento das restrições à imprensa, fez com que o humor e a crítica, antes monopólio do *Pasquim* e da imprensa alternativa, ganhassem os grandes veículos.

Joint-venture – “Hoje, o jornal tem Cr\$ 400 milhões de dívidas e quem quiser ler *O Pasquim* pode comprar a *Folha de S. Paulo*” – lamenta Jaguar. Para rodar o semanário na gráfica do JB, todas as semanas, ele tinha que comparecer com Cr\$ 3,5 milhões em *cash*, pois o total acumulado impedia novos créditos. Agora, o administrador Júlio Nunes da Silva (11 anos de *Pasquim*) conseguiu que o jornal seja impresso nas oficinas do *Brazil Herald*.

“Brian Epstein administrou muito bem os Beatles, que eram loucos, mas foram muito bem gerenciados. Bob Guccione também soube administrar a sua loucura e transformá-la numa empresa, a *Playboy*. O Jaguar e todos nós precisávamos de alguém que nos gerenciasse. Nós nunca fomos bem administrados”, reconhece hoje Ziraldo Alves Pinto, cujas desavenças com o atual diretor-presidente não o impedem de ver nele “o maior humorista do Brasil depois de Millôr Fernandes”.

— *O Pasquim* ainda vive por causa do Jaguar. E vai morrer por causa do Jaguar – prevê Ziraldo.

— *O Pasquim* não está morto – reage o diretor-administrativo e sócio (7% das ações), Júlio Silva. “*O Pasquim* padece de uma grave enfermidade e está na UTI. Sua salvação está numa reformulação total, uma espécie de moratória sem entrar em concordata. Politicamente, o jornal não suportaria uma falência legal.”

³ Equivalentes em valores de hoje a R\$ 1,65 milhão.

Vender a Codecri – 250 títulos, Cr\$ 1 bilhão de livros em estoque – ou fazer uma *joint-venture* com outra empresa interessada no ramo editorial são as providências que a turma do *Pasquim*, hoje reduzida a cerca de 10 insatisfeitos empregados, num sobrado na rua da Carioca, pretende tomar. Isso, depois de estancar o déficit mensal da empresa (Cr\$ 15 milhões), com a ajuda do governo do Estado do Rio de Janeiro, que está dando uma verba publicitária de Cr\$ 4 milhões a cada edição. Júlio e Jaguar acreditam que possa ser feita uma “reprogramação da empresa, com a criação de projetos editoriais novos e a melhoria da qualidade do produto”.

A um mês da escolha, pelo Colégio Eleitoral, de um Presidente democrático, que pode redimir o país dos sofridos anos de repressão, talvez *O Pasquim* não tenha como comemorar. “*O Pasquim* devia ser o baluarte desta festa”, defendia Ziraldo, lembrando a luta do semanário na época da censura e das perseguições dos regimes militares. Os dias de celebração, regados a uísque importado e canapés de caviar, porém, estão longe. E ao solitário Jaguar só resta a alternativa de atravessar a rua da Carioca e tomar um chope num bar qualquer, pagando *cash* porque não consegue mais *pendurar* a conta (8/11/1984).

Elis Regina: pimentinha no Canecão

14

Elis Regina Carvalho Costa (1945-1982) ficou conhecida pela musicalidade e presença de palco. Dos anos 1960 até o início dos anos 1980 ela foi considerada a melhor cantora popular do Brasil. Suas referências vinham de grandes estrelas do rádio, como Ângela Maria,¹ Dalva de Oliveira² e Cauby Peixoto.³ O compositor Vinícius de Moraes foi o pai de um de seus apelidos, Pimentinha, atribuído a ela por causa da personalidade forte e da língua afiadíssima.

Elis cantou muitos gêneros, não apenas Música Popular Brasileira; passou pela bossa nova, samba e bolero, como também rock e jazz. Trinta e cinco anos depois da morte, o público ainda se lembra da voz de Elis Regina nas canções

¹ Ângela Maria (1929-2018) é consagrada como uma das maiores cantoras do gênero samba-canção, ao lado de Maysa, Nora Ney e Dolores Duran. Continuou a cantar até morrer, em setembro de 2018.

² Dalva de Oliveira (1917-1972) foi uma cantora que fez sucesso entre os anos 1930-1950. Apelidada de *Rouxinol do Brasil* por causa da extensão vocal, variava do contralto ao soprano.

³ Cauby Peixoto (1931-2016) é considerado um dos cantores brasileiros mais populares e bem-sucedidos da Era do Rádio. Sua voz ficou gravada na memória dos fãs em músicas como *Conceição* e *Sabor a mí*. Faleceu aos 85 anos de pneumonia, em São Paulo, pouco antes de show com a cantora Ângela Maria, comemorativo aos 60 anos de carreira de cada um.

Falso Brilhante, Madalena, Águas de Março, Como Nossos Pais, O Bêbado e a Equilibrista, que ela eternizou aliando momentos de patriotismo, tristeza, felicidade e amor.

No dia desta entrevista, ela trajava calça de cetim vermelho, camiseta com leve transparência e sandálias de salto alto. Sempre foi engajada politicamente. Participou do movimento de renovação política e cultural brasileira, teve voz ativa na campanha pela anistia de presos políticos brasileiros e se filiou ao nascente Partido dos Trabalhadores (PT) em 1981. “Sou uma sindicalista, uma cooperativista. Quero cantar para o povo. Sou filha da classe operária, gente, quero me igualar a Ângela Maria, a Agnaldo Timóteo. Cadê Jamelão, Jair Rodrigues? Por que um país de analfabetos se dá ao luxo de só aplaudir quem fez universidade?”, dizia, confessando que tinha o sonho de se apresentar numa fábrica, num dia primeiro de maio.

A entrevista foi feita na plateia do Canecão, no intervalo de um ensaio. O marido de Elis, César Camargo Mariano, se encontrava sobre o palco, coordenando os músicos. Saudade do Brasil estreou na casa de espetáculos Canecão, no Rio de Janeiro, em 1980, sob o regime militar do presidente João Batista Figueiredo. Na ficha técnica do show consta a direção assinada por Ademar Guerra, direção musical de César Camargo Mariano, roteiro de Elis e César, coreografia de Marika Gidalo, figurinos de Kalma Murtinho, cenário de Marcos Flaksman e programação visual de Carlos Vergara. Eram todos figurões do mundo artístico à época. O elenco era composto por 11 atores-bailarinos e 13 músicos. À parte os nomes famosos, Elis informava que “o pessoal é todo amador, filhos de operários lá do interior de São Paulo”. Depois, Elis foi percorrer o país em turnê de grande sucesso, tanto de crítica quanto de público.

Em julho do ano anterior, dividiu a noite brasileira do 14º Festival de Jazz de Montreux (Suíça) com Hermeto Pascoal e foi chamada pela crítica de “doce Regina”. No Festival de Tóquio, mais tarde, chegou a ser ovacionada por dez mil pessoas. De volta ao Brasil, estreou em setembro de 1979 o espetáculo Elis,

Essa Mulher e lançou o 23º LP da carreira. A ex-*crooner*, ex-companheira de samba de Jair Rodrigues, uma mulher de 1,53 m, gostava de ser comparada à cantora argentina Mercedes Sosa.

Encontrei uma Elis tensa, principalmente quando falava de política. No entanto, não se recusou a responder a nenhuma pergunta, mesmo as mais difíceis, como aquelas que se referiam aos problemas do país. Sorria e fazia brincadeiras consigo mesma, sem perder o bom humor. Era de fácil conversa, franca, e demonstrava prazer em trocar ideias. Estava no segundo casamento. Do primeiro, com o compositor, produtor musical e jornalista Ronaldo Bôscoli, teve um filho: João Marcello Bôscoli – abordado em entrevista neste livro.⁴ E com Camargo Mariano teve dois: Pedro e Maria Rita. Todos fazem hoje carreira na música.

Contrariando orientações de alguns manuais de redação, trato a entrevistada por você. Não caberia chamá-la de outra forma e isso poderia criar uma barreira intransponível entre entrevistadora e entrevistada. Há outra razão para essa decisão: o caráter da revista, dirigida a mulheres. Não se espera que as mulheres, conversando, se tratem de maneira formal. E a entrevista, mimetizando um colóquio, visa reproduzir o clima de um diálogo, como tentei fazer aqui.

Ao montar o roteiro de *Saudade do Brasil*, ela revelou dificuldades em incluir canções novas, daí só aparecerem no show duas inéditas, ambas de Milton Nascimento: *Moda de Sangue* e *Canção da América*. Ela cantarolou baixinho “o que foi feito, amigo/de tudo o que a gente sonhou?/O que foi feito da vida/o que foi feito do amor?”, da música de Milton Nascimento, Márcio Borges e Fernando Brant (*O que foi feito de vera*). E, subitamente pensativa, disse que se achava cada vez mais “down, down, down in high society”, como no refrão de Rita Lee e Roberto de Carvalho (*Alô, alô, Marciano*), que ela imortalizou. Aclamada no Brasil e no exterior, Elis Regina faleceu no auge da carreira, aos 36 anos de idade, por uma overdose de cocaína.

⁴ Ver capítulo 16.

Esta *entrevista pingue-pongue* foi feita para a revista *Nova/Cosmopolitan*. Como *freelancer*, publiquei aí várias colaborações, por encomenda dos editores em São Paulo, que nunca conheci pessoalmente. Eu me relacionava com os jornalistas da sucursal da revista no Rio de Janeiro e deles recebia as incumbências. *Nova* dedicada a uma mulher supostamente emancipada. Por isso, abordava temas de sexo e de relacionamento, questões sociais, econômicas e profissionais, valorizava os perfis de mulheres de sucesso e um dos objetivos era quebrar tabus. Hoje, a rede *Cosmopolitan* publica 47 edições diferentes em 23 idiomas, em 100 países, e sua tiragem total chega a 6 milhões mensais. No Brasil, *Nova* coloca nas bancas e para assinantes 400 mil exemplares mensais (LAMOUNIER, 2016).

Ao editar o texto para este livro, juntei anotações que sobraram do bate-papo com Elis Regina e que eu tinha guardado junto com o original. Achei importante acrescentar o comentário sobre Luiz Inácio Lula da Silva, por ser significativo para o momento em que foi feito e por quem foi feito, no caso a própria Elis. Ela também comenta o revés que sofreu do regime militar, que a obrigou a gravar o Hino Nacional, e deixa nas entrelinhas a condenação que sofreu no meio artístico e político. Depois da entrevista eu fui ver o show *Saudade do Brasil*. Impressionou-me o repertório bem escolhido, o refinamento da banda, a presença da cantora no palco, sua cumplicidade e entrosamento com Camargo Mariano e os figurinos. Mais do que o espetáculo, minha memória guardou a entrevista com a grande mulher que foi Elis Regina.

“Ser mulher dá em nós uma crise de Deus”

Elis Regina está apresentando desde o dia 20 de março, no Canecão, seu show *Saudade do Brasil*. Espetáculo lotado todas as noites, sucesso de crítica, este show é bem seu: ela escreveu o roteiro de uma hora e quinze junto com o marido, César Camargo Mariano, que assina ainda a direção musical.

Nova – Por que *Saudade do Brasil*?

Elis Regina – Não é uma saudade de coisa morta. Não é a saudade que está no dicionário, melodramática, nostálgica, saudade de cuba-libre,⁵ por exemplo. Mas, sim, saudade de uma coisa que está viva, existe por aí, solta na rua. O nosso Brasil. Ainda que não seja o tempo de esquecer as tempestades, é bom lembrar que viver é ir levando de arrasto o que é bom e o que é ruim.

Nova – A Elis Regina de hoje já fala em política. Qual a diferença entre esta mulher e aquela Pimentinha de 16 anos atrás?

ER – Bem, a diferença fundamental é que naquela época eu tinha 19 anos, agora tenho 35. *Pintei* marginalizada porque dei certo, passei por alguns sustos e escorregões decorrentes do próprio sistema e descobri que a popularidade dá uma certa impunidade. Posso cantar no Canecão, para um público mais fino, como numa fábrica. As pessoas ouvem e gostam de mim. Sou filha de chefe de expediente de uma fábrica de vidro e adoro cantar para o povo, com os cantores do povo, com Jamelão, Ângela Maria, Agnaldo Timóteo, Jair Rodrigues. Isto é Brasil, minha gente. Dalva de Oliveira é a nossa Edith Piaf, nosso Sinatra é Cauby.

Nova – Você teve problemas com o governo e com a esquerda. Como analisa essa etapa de vida?

ER – Já paguei o meu pedágio ao sistema, quando vieram me buscar, nos idos da década de 1960, para gravar um Hino Nacional que seria propaganda da Revolução de 1964. Todos os meus amigos haviam sido presos e eu me arriscava a ser interdita em todo o Brasil. Não tinha, como não tenho condições de segurar barras. Se eu contar com apenas um revólver e meu adversário, uma bazuca, não vou fazer como manda a lei do Oeste, meter o pé na porta. Acho melhor sair e voltar para dançar a quadrilha no dia do santo padroeiro da cidade.

⁵ Ela se refere à bebida cuba-libre, mistura de Coca-Cola e rum, sucesso nos anos 1950 e que na época da entrevista já não era muito popular.

Nova – E qual é, então, o papel de Elis Regina?

ER – Liza Minelli, não. Jane Fonda? Imagine se eu tenho um pai bonito como Henry Fonda. Acho que sou mesmo a filha de seu Romeu e de dona Erci. Com Mercedes Sosa me identifico, nós temos muito em comum, gostamos de interpretar os sentimentos, as emoções de cada pessoa em forma de canção. Acontecem coisas, como a prisão de Lula,⁶ e o espetáculo não pode parar. A gente pode até ir à praia, tomar chope, mas a praia, o chope têm sabor diferente, vai haver um travo na garganta.

Nova – O que é ser mulher?

ER – Acho que ser mulher dá em nós uma crise de Deus. A gente pensa que pode tudo, pois do pó – bem, não exatamente – fizemos um filho. É isso: ser mulher é ótimo porque a gente pode ter filhos. Nesta minha geração pós-guerra, todos os valores – incluindo o ser mulher e o ser mãe – passaram por intensa discussão. Geração-de-cima-do-muro, recebendo dos nossos pais uma educação, e sentindo que devemos transmitir a nossos filhos novos padrões, costumamos cair às vezes na pura oposição, às vezes na confusão, sem saber o que é melhor. Este medo da afetividade que os mais velhos cultivaram, por exemplo, essa distância, em que abraços e beijos são reprimidos, assim como o choro, sinal de fraqueza. Eu, que sofri tal repressão na carne, não vou querer que meus filhos passem o mesmo. Então, tenho que elaborar a mudança, de acordo com uma nova compreensão da afetividade.

Nova – Como você se mostra, no lar?

ER – Como outra mulher qualquer: cozinho, vejo novela, faço compras e mais alguma coisa. Na minha casa, em São Paulo, possuo horta, galinheiro, pomar e 40 vasos plantados. Gosto de cuidar disso tudo, de manter um contato com a terra. Afinal, meus avós foram também plantadores de uvas e criadores de ovelhas.

⁶ Uma greve dos metalúrgicos em 1980 provocou intervenção do governo federal no sindicato e a prisão de Lula, com base na Lei de Segurança Nacional. Lula passou 31 dias preso no Dops paulista.

Nova – E o relacionamento com os filhos?

ER – Eles são três: João, 10; Pedro, 5 e Maria Rita, 3 anos. Acordam com a gente na cama, possuem grande intimidade conosco dentro e fora de palco. Agora, quando fazem alguma coisa errada, entram na palmada. E funciona. Ponho de castigo, bato, mas eles compreendem que eu também sinto, que eu também sofro, porque na hora de chorar, choro junto com elas. João, Pedro e Maria já participam das sessões de música em casa e se divertem. Enquanto trabalhamos, eles ficam em casa com a empregada. Uma contradição: a mulher emancipada do século XX precisa de uma mucama do século XVIII para poder manter uma vida independente.

Nova – Você costuma fazer uma separação entre a Elis-mulher, a mãe, cantora e política?

ER – Não. Tem mais é que misturar, porque nós não somos computador, não nos programamos para trabalhar como mãe, fêmea ou artista em momentos determinados. Uma pessoa deve se dar integralmente; pode ser que dê menos que outras, mas o que fizer, será direito.

Nova – O que você pensa do aborto?

ER – Vejo o aborto como consequência da ignorância das pessoas a respeito da procriação. Acho que devemos deixar de ser cínicos e discutir seriamente os problemas das famílias, orientando para o planejamento dos filhos. Agora, digamos que nada deu certo, que o bebê vá nascer, como naquela anedota, com a pílula na mão. Neste caso, a mulher deve contar com assistência médica completa, para que não arrisque a sua vida, se não deseja mesmo, ou não pode ter um filho naquele momento da vida.

Nova – Você faz ginástica?

ER – Não, faço balé há cinco anos. Antes do show *Saudade do Brasil*, todo o elenco de 25 pessoas, mesmo os atores e músicos, sob a batuta da coreógrafa Marika Gidalo, faz uma hora de aula. Aí, sim, aula de ginástica rítmica, a fim de esquentar

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

o corpo para o espetáculo. Os resultados do meu empenho, nestes últimos cinco anos? Ninguém tem do que se queixar, não é, César?

Nova – Tem medo da velhice?

ER – Não, vou ser uma velha tão assanhada! (21/4/1980).

Raul Cortez: sedutor apenas na novela

15

Raul Cortez nasceu em São Paulo, em 1932, onde faleceu, em 2006, vítima de câncer de estômago. Envolveu-se em mais de 60 peças teatrais, sendo que em *O Balcão* (1969) fez o primeiro nu do teatro brasileiro. Antes de ser ator, produtor e diretor, cursou dois anos de Direito em Campinas. Estreou no cinema em 1957 e atuou em 30 filmes. Recebeu prêmios como o Governador do Estado de São Paulo e o troféu Mambembe, além de cinco prêmios Molière. Cortez conquistou amplo reconhecimento pela atuação em novelas da TV Globo, como *Água Viva*, *Baila Comigo*, *Partido Alto*, *Rainha da Sucata*, *O Rei do Gado* e *Terra Nostra*. Sua última aparição na teledramaturgia aconteceu na série JK, também da Globo.

Não sei como consegui escrever tanto sobre um personagem pouco falante. Relendo a entrevista de Raul Cortez, publicada pelo suplemento Mulher da *Folha de S. Paulo*, tenho dúvidas se a conversa foi feita num mau dia ou se ele seria, por natureza, o chamado *entrevistado difícil*. Com esse tipo de entrevistado, a conversa não se desenvolve e cada tema que se procura propor cai no vazio. Assim, as variações que este texto oferece são derivadas mais da iniciativa e esforço do repórter, do que da contribuição do entrevistado.

A entrevista foi realizada no *hall* de um hotel, no Rio de Janeiro, então não havia detalhes locais e pessoais a que eu pudesse me apegar, no ofício de estender o bate-papo. Como eu já havia lido a biografia do personagem, só me restava conversar sobre teatro e TV, personagens e papéis, sobre a família e... sobre ele mesmo. O ator não ajudava, o tom era quase monocórdico e as frases terminavam com a mesma inflexão descendente, como se quisesse terminar o assunto ali mesmo.

O que importa é que se conseguiu delinear a personalidade de Cortez, que acabou até mostrando suas opiniões sobre a vida, o teatro e a sexualidade, revelando-se uma pessoa aberta e avançada em muitos aspectos. Como havia certo número de linhas a preencher no caderno semanal da *Folha de S. Paulo*, o suplemento Mulher, a opção foi expandir o texto em duas partes, uma com o *perfil*, outra com as perguntas, em formato *pingue-pongue*. O leitor de hoje vai perceber que há assuntos repetidos, por causa dessa divisão temática e da reserva de Cortez.

Grande parte das informações foi obtida por meio de pesquisa. No caso, essa pós-produção foi importante para garantir um texto legível, provando que a entrevista não termina no momento em que se encerra a conversa. Continua depois, na tarefa de degravação ou na transcrição dos apontamentos, na organização das ideias, no sequenciamento que se dá às perguntas, na amarração do texto.

“Ser ator é uma forma de denunciar”

Na TV, ele é quase sempre o tipo do sujeito milionário e charmoso. É um rótulo, claro. Porque Raul Cortez pode ser qualquer coisa: Carlito Madureira, em *O Jogo da Vida*; um comunista como Manguari Pistolão, em *Rasga Coração*; um bêbado descrente de tudo e arrasador, em *Os Pequenos Burgueses*, ou mesmo um “coroa sedutor”, como também quer a TV. Raul Cortez dá de ombros a qualquer tentativa de definição. E elas vão do oito ao 80, do símbolo sexual ao homem de tendências bissexuais. Ele ri e diz que “isso foi um erro de interpretação”, para lançar em seguida uma dúvida e uma farpa: “Não sei se por que na época eu não estava nas boas graças

do Partido Comunista ou se por que havia feito o papel de um homossexual em *Greta Garbo: quem diria, acabou no Irajá*”. Para além de tudo isso, é um homem de teatro: “Acredito nele como uma forma de ajudar, de transformar, de denunciar”.

O que salta aos olhos em Raul Cortez é uma espécie de força interior, uma energia que confere à sua figura magra, de um metro e oitenta, algo mais que apenas movimento. O jogo do corpo, a displicência e, ao mesmo tempo, uma consciência bem desenvolvida sobre sua exata colocação no espelho, um à vontade em todos os lugares são, junto com o olhar desafiador – olhos que parecem constantemente lançar ao interlocutor a própria pergunta – os componentes da quintessência de Raul Christiano Machado Cortez.

Sofisticado? Fino? Aristocrático? O ator sabe que é. Como também sempre soube tirar partido de suas qualidades, ajudado pela garra com quem defende o Miguel Fragonard, de *Água Viva*, ou uma “grande bichona” (como ele diz) em *Os Monstros*. “A TV acha que faço bem o tipo milionário *charmant*. O rótulo é deles. Eu sei quem sou. Quer queiram, quer não, da História do Teatro eu faço parte.”

Quando pequeno, ele criava peças e cenários, imaginava situações e, tendo a irmã Regina como plateia, no quintal da casa em Santo Amaro (SP), mostrava-se e curtia o prazer de ser admirado. “Não faço carreira de estrela – ressalva –, mas de ator. Não sou exatamente uma pessoa extrovertida, acredito numa coisa chamada status cênico, algo que se adquire com o tempo e a vivência.”

Hoje, de repente, chega à conclusão de que sua trajetória, a partir dos anos 1970, foi radicalmente modificada. “Pode-se conduzir a vida, na vida que se faz” – teoriza o pensador Cortez, 50 anos, dando um certo crédito ao mágico, ao transcendental: “Pensando bem, tudo aconteceu depois de 1972”. O processo começaria muito antes, porém, quando o estudante de Direito, neto de dono de cartório, resolveu se rebelar contra o modelo que a família lhe propunha e abandonou o curso, o emprego na firma de importação, um futuro promissor na linha de sucessão dos avós ricos, para aceitar os primeiros oferecimentos como figuração no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC).

Logo de cara, um desentendimento com a crítica. “Raul Cortez não merece um lugar no teatro brasileiro”, sentenciava o crítico Décio de Almeida Prado à

época da montagem de “Eurídice” (1956), lançando contra o iniciante uma dura e imparcial rejeição, que ele só conseguiu digerir, anos mais tarde, com sua arma principal: trabalho. Em 1972, ganhou o primeiro Molière (seriam quatro até agora) com *Os Rapazes da Banda* e conheceu a atual companheira, a ex-modelo Tânia Caldas. Os outros troféus seriam pelas interpretações em *A Noite dos Campeões* (1975), *Quem tem Medo de Virgínia Woolf?* (1978) e *Rasga Coração* (1980).

Maria – filha de Raul e Tânia – nasceu em 1980, enquanto Lygia Cortez, 18 – filha de Raul com a primeira mulher, a atriz Célia Helena – começava a tentar os passos iniciais na mesma carreira dos pais. Foi ainda em 1980 que ele alcançou a definitiva notoriedade popular, a partir do desempenho em *Água Viva*, quando praticamente mudou os rumos do enredo de Gilberto Braga.

“Cirurgião plástico reconhecido internacionalmente divide sua vida entre a profissão e o lar”, sintetizava o autor, inspirando-se na figura de Ivo Pitanguy para compor o dono de iate e de uma ilha em Angra dos Reis, Miguel Fragonard, personagem não destinado ao primeiro plano, que mais tarde viria a usurpar. Na verdade, o autor Gilberto Braga se sentia no dever de dar um bom papel a Reginaldo Farias, que em *Água Viva* seria o irmão de Miguel. No entanto, a volta de Raul Cortez à televisão, compreendida como um novo teste no 23º ano de profissão, e a insegurança de um personagem de vida curta (como imaginava o autor), concentraram a esperada dose de desafio que, na vida do primeiro ator brasileiro a aparecer nu em cena (*O Balcão*, 1970), antecipava a explosão de uma vitória.

“Hoje sou isto, amanhã aquilo. Sou mutante, como todo artista”

“Não sabia que eu era consumível” – desculpa-se Cortez. “Sempre tive um certo complexo com a careca e estouro dessa maneira. Como reagi? Fiquei do lado de fora, achando muito engraçado. Lógico que me senti envaidecido, mas não penso em charme como algo especial. Charme é vivência. Afinal, já dei minha cara para bater tantas vezes que algum saldo teria de ficar disto tudo.”

Há dois meses, Regina Cortez, irmã mais nova de Raul – e, na verdade, seu primeiro “público” – morreu num acidente de automóvel. “Aos 25 anos de carreira, 50 de vida e seis de análise, a gente aprende a aceitar a realidade e a lidar com ela.” Agora, o cinquentão refinado do bairro paulista de Santo Amaro assiste, entre assombrado e incrédulo, à formação de um outro público que é parte de si mesmo: Maria, dois anos e meio, que começa a fazer a junção entre aquela figura que vê na novela e o pai, em casa – o papai Raul.

“Não gosto de presunção, de preconceito, de radicalismo. Detesto os caga-regras.” Taxativo, ferino, impulsivo, temperamental, ele já comprou pelo menos três brigas, em ocasiões diferentes, com a classe artística.

Foi vencedor do prêmio Mambembe, presidente da Associação de Empresários de Teatro do Estado de São Paulo e, há três anos no Rio de Janeiro dedicado à televisão, despe-se “cada vez mais de um modo elitista” de analisar o campo de trabalho.

“Sou um homem de teatro. Acredito nele como forma de ajudar, de transformar, de denunciar. A experiência com telenovela, extraordinária porque mexe com tanta técnica e exige respostas tão imediatas, pode ser aplicada no teatro. A TV, para mim, ainda encerra uma linguagem bem desconhecida e isto vem sempre junto com o desafio. Através da forma tem-se que colocar o personagem, num período curtíssimo de tempo e sem definições claras. A gente vai vivendo e fazendo o personagem acontecer ao mesmo tempo. Ser ator é um grande barato.”

Em 1982, quis o acaso que dois papéis chegassem ao ator à mesma época: o Carlito Madureira, da novela *Jogo da Vida*, e Salieri, compositor acusado de envenenar Mozart, na peça *Amadeus*. Por uma espécie de premonição, em Nova York, no ano passado, Raul Cortez pensou fazer o papel principal na montagem brasileira de *Amadeus*. E, quando o diretor Flávio Rangel o chamou para os ensaios, pediu licença de 11 dias à TV Globo e se internou no Hotel Glória – vizinho ao Teatro Adolpho Bloch, onde o texto de Peter Shaffer estreou em março –, para decorar a fala de 120 páginas e então encarnar o invejoso Salieri.

Não às comediinhas inconsequentes só para ganhar bilheteria. Sim ao teatro alternativo. Não às montagens visando apenas ao lado financeiro, como *O Estranho* e *A Chuva*, da década de 1960, das quais se arrepende e de onde não chegou a retirar um tostão. Sim ao Circo Voador (“Claro que eu poderia trabalhar no Circo”) e à Salada Paulista, grupos de vanguarda. Não ao academicismo – “Há atores que passam pelas ruas como se fossem intocáveis, de óculos escuros, guarda-costas” – e sim à função social do profissional de teatro: “O ator trabalha para ser conhecido, para ter o carinho popular e através deste respaldo popular poder transmitir alguma coisa.”

“Uma digressão sobre a inveja e a demonstração do maquiavelismo político; a hipocrisia e sua contraposição à ingenuidade; a disputa entre os reinos deste mundo e a imortalidade; o choque entre uma personalidade conservadora e um subversivo; uma discussão metafísica sobre os estranhos desígnios de Deus.” Esta é a ideia de Flávio Rangel para o texto *Amadeus*, que adaptou e dirige há três meses no Rio. Como sustentáculo desta ideia, não poderia contar com outra força senão a de um nome: Raul Cortez. A premonição do ator era, na verdade, uma certeza. Com Marieta Severo, Edwin Luisi, Renato Dobal e Luiz Magnelli, *Amadeus* estreia em São Paulo, no Teatro Maria Della Costa, a 2 de setembro, depois de encerrar temporada no Rio, no fim de julho, e passar quase um mês em Curitiba.

Símbolo sexual para as quarentonas? Raul Cortez fala aqui sobre amor e sexo, sobre mito e charme, e sobre política.

Mulher – A TV vem insistindo em formar uma imagem sua como “coroa sedutor”. Como se sente neste papel?

Raul Cortez – O que a TV imagina e o que eu sou na realidade são duas coisas diferentes. Charme é uma consequência da própria vida, da segurança que a gente adquire. Mulheres me param na rua para pedir autógrafos, conversar e, às vezes, me coloco como espectador, admirando o espetáculo e achando tudo muito engraçado.

Todo mundo tem um pouco de narcisismo, de vaidade. Na TV, o que me seduz é a oportunidade de falar para todo o território brasileiro e aí eu me permito ser cativante, como na primeira cena de Carlito Madureira na novela *Jogo da Vida*, quando chamo o *close* e dou uma piscada para aquela dona de casa que está do outro lado.

Mulher – Mas você já foi chamado de bissexual. Como foi isto?

RC – Foi um erro de interpretação, não sei se porque na época eu não estava nas boas graças do Partido Comunista e porque havia feito o papel de um homossexual em *Greta Garbo: quem diria, acabou no Irajá*, acharam de confundir as coisas. Sexo para mim não existe. O que é bissexual? Não sei. É normal isto? A relação sexual está na lei natural da vida e atração é uma coisa que vive no ar.

Mulher – E o que é amor?

RC – Amar é algo muito importante, sadio. Preferências não importam. O problema não é a maneira como você desce da cama, se com o pé esquerdo ou com o direito.

Mulher – Você se preocupa muito com sua imagem?

RC – Depois que a gente amadurece, precisa ter mais responsabilidade nos atos, nas opiniões. Não ligo muito para imagem. Hoje posso ser isto e amanhã falar aquilo. Sou mutante, como todo artista. Quando começar a me preocupar, sei que algo se perdeu. No momento em que os fatos começam a ter um certo peso, há que pensar onde é que ficou a naturalidade.

Mulher – Você, que já fez um comunista no teatro (o Manguari Pistolão, da peça de Oduvaldo Viana Filho, *Rasga Coração*), que sempre viu o teatro como uma forma de discussão política, em quem vai votar?

RC – No Rio, poder votar numa mulher seria um grande charme. Mas é a senhora Sandra Cavalcanti que se candidata e o meu título é de São Paulo, onde eu sei que vou votar contra Paulo Maluf, pró-PMDB.

Mulher – Na classe teatral discute-se muito política?

RC – Em São Paulo, vejo os artistas muito ligados ao PT. Aí existe uma cobrança muito grande quanto a posições políticas. O que não ocorre no Rio de Janeiro. Adoro o Rio, onde estou há três anos; não se pode criticá-lo simplesmente. É uma questão topográfica. Como vou obrigar um mineiro, que vive cercado de montanhas, ou um paulista, que vive cercado de prédios, a pensar como o carioca, entre o céu e o mar? (27/6/1982)

João Marcello Bôscoli: o beijo da mãe Elis Regina

16

Esta entrevista foi concedida ao caderno X-Tudo do *Correio Braziliense*, quando João Marcello, filho mais velho de Elis Regina, tinha apenas 25 anos. Hoje ele tem 47 e é um bem-sucedido músico e produtor musical. Já está no segundo casamento e tem dois filhos.

“Um dia, acordei e me vi numa tremenda confusão”, confessou nesta conversa por telefone (do Rio de Janeiro) com a subeditora Rosa Pecorelli. Foi desta maneira que ele encarou a perda da mãe: “Minha vida tinha mudado e eu só tinha dois caminhos, o da infelicidade e o da felicidade. Optei pelo segundo”. O resultado do bate-papo seria escrito a quatro mãos – por mim, que era a editora, e pela subeditora – para a coluna Tipo Assim que, no suplemento semanal, era no formato de *entrevista lúdica*.

Mesmo num produto destinado mais a divertir do que a refletir, o bom repórter consegue declarações importantes, que escapam à ludicidade do formato. “Só quem acredita, realiza. É preciso acreditar. Acreditar sempre”, disse um amadurecido rapaz que herdou os talentos da mãe e do pai, Ronaldo Bôscoli, e aprendeu com o padrasto,

César Camargo Mariano, habilidades que o capacitariam a uma carreira musical exitosa. Além de produtor, ele se apresenta como arranjador e multi-instrumentista.

João Marcello morava com a mãe quando ela morreu.¹ Como Ronaldo Bôscoli também já havia falecido, Mariano se incumbiu de criar João, junto com seus filhos (com Elis) Maria Rita e Pedro, este, cantor e compositor como o irmão. Aliás, lançado por João Marcello que, por sua vez, tinha estreado no colégio, antes da morte de Elis, tocando bateria e cantando. Também aos 11 anos ele gravou o primeiro disco, Comissão de Frente.

De 1994 a 1995, comandou o programa *Cia da Música*, na Rádio Universidade FM, tocando músicas dos convidados ao vivo. Trabalhou com os grandes nomes da Música Popular Brasileira: Milton Nascimento, Jorge Ben Jor, Ivan Lins, Beto Guedes e mais recentemente Arnaldo Antunes, Zélia Duncan e Lenine. João Marcello foi casado primeiro com a apresentadora Eliana e depois com a pianista Juliana d'Agostini. Ele fundou sua própria produtora, a Trama, e hoje é comentarista da Rádio CBN.

A lista de questões da coluna Tipo Assim foi elaborada em conjunto pelos repórteres e redatores do X-Tudo, que era um caderno destinado a jovens. Podia variar, deixando muita flexibilidade ao entrevistador. Se a conversa rendia, acrescentavam-se novos itens. Num bate-papo com a ginasta brasileira Soraya Carvalho (1995), 16 anos à época, pude perguntar, por exemplo: “Com quem ficaria? Qual o melhor programa? Viagem dos sonhos?”. E até “lugar para ficar de bobeira”.

Afora as perguntas fixas – “Jeans, Xampu, Em Cima da Geladeira, Bicho-papão”, que faziam referência ao universo do público, entre 12 e 18 anos – o repórter Alexandre Botão (1995), ao entrevistar o nadador Gustavo Borges, adicionou outras: “O que é ficar com? Carro? Gibi?”. E conseguiu extrair revelações no tópico “Pagação de mico”, em que o entrevistado deveria contar algum vexame pelo qual havia passado. A última questão seria preenchida com uma frase marcante e tinha como mote o próprio título da coluna, Tipo Assim...

¹ Ver entrevista no capítulo 14.

A repórter Vera Sastre, correspondente do X-Tudo no Rio de Janeiro e com grande trânsito entre celebridades, cravou entrevistas Tipo Assim com Rodrigo Santoro, Dira Paes, Isabel Filardis, e até com o herdeiro do trono brasileiro, tetra-neto de Dom Pedro II, Eudes de Orleans e Bragança.

Não havia limitação quanto à duração da entrevista nem em relação aos assuntos abordados, o que mostrava que era uma entrevista real e não uma lista de tópicos. Como se poderá ver, o fato de sugerir um item ao personagem era apenas pretexto para fazê-lo falar. Ele respondia e o repórter registrava em seguida o comentário entre aspas. Era uma maneira de humanizar e não deixar a coluna tão rígida, apelando para o lado humano do entrevistado. Esta era uma das sessões mais lidas do X-Tudo e parece que cumpria sua função lúdica junto aos leitores.

“É preciso acreditar. Acreditar sempre”

Todo energia – tal como mamãe Elis Regina, a *Pimentinha* – João Marcello Bôscoli, 24, adora falar, rir, trabalhar, amar e colecionar amigos.

A história tinha tudo para torná-lo *malagueta*. Com 11 anos, perde a mãe em circunstâncias trágicas. Para complicar, é afastado do padrasto amado. Pronto! Está aí delineado o inexorável destino de um destrambelhado de carteirinha.

Bonito, bem-humorado e talentoso, o gato já teve tempo de sobra para provar que não é de encostar a cabeça no travesseiro duro da neurose. Muito pelo contrário.

Tão ligado em música quanto o pai, Ronaldo Bôscoli, a mãe e o padrasto, César Camargo Mariano, João Marcello é diretor musical da agência de publicidade DPZ em São Paulo e comanda um programa dedicado aos novos talentos, *Cia da Música*, no ar todos os domingos às 21 horas, transmitido pela Rede Gazeta/CNT.

Em 1995, João e o irmão Roberto Mariano – com quem divide um apartamento em São Paulo – participam de uma série de homenagens aos 50 anos do nascimento de Elis. “Sempre que posso, visito o César e minha irmã Maria Rita, que moram em Nova York. Mamãe fazia questão de nos ver unidos”, diz João.

Recordação antiga - “Eu, com dois anos, de jeans e boné vermelho num parquinho de Los Angeles. Uma gracinha.”

Primeiro beijo na boca – “Da minha mãe, evidentemente.”

Amigos – Muitos. “No meio musical e fora dele.”

Livro – I Ching. “Consulto o livro usando varetas ou moedas. Adoro.”

Qualidade – Gostar de música. “O programa é uma festa só. Às vezes até acho estranho que eu me divirta tanto e ainda receba grana por isso.”

Defeito feminino – Deslumbramento. “Detesto aquelas que dão gritinhos quando veem artistas.”

Defeito de ambos os sexos – Mau gosto musical.

Sonho louco – Fazer um programa musical na Rádio de Piracaia (interior de São Paulo). “Amo aquela cidadezinha.”

Tênis ou sapato? – Sapato, “embora use muito tênis”.

Cidade – Rio e São Paulo. “Essas cidades se complementam. É um privilégio poder viver lá e cá.”

Caminho – “Um dia, acordei e me vi envolvido numa tremenda confusão. Minha vida tinha mudado inteiramente e eu só tinha dois caminhos, o da infelicidade e o da felicidade. Optei pelo segundo.”

Curtição – “Ficar em casa de bobeira, sem fazer nadinha, por algumas horas. É uma espécie de ritual muito necessário.”

Ideal – “Quero ver a nossa música ouvida e respeitada no mundo inteiro!”

Frase que não diz – “Eu nunca...”

Para a agenda – “O esforço que uma pessoa faz para ficar p... da vida é o mesmo que ela pode fazer para se acalmar.”

Tipo Assim – “Só quem acredita, realiza. É preciso acreditar. Acreditar sempre.” (6/5/1995)

Considerações finais

Vimos que a entrevista, elemento essencial da vida e do mundo do Jornalismo, pode ser analisada como técnica, instrumento, modelo, formato, gênero e método. Ela é uma técnica na medida em que pressupõe habilidade especial; é também instrumento, agente para a execução do trabalho do jornalista; modelo, porque pode ser adotada como exemplo ou norma; formato, quando se consolida numa determinada apresentação gráfica ou audiovisual; gênero, pois é um tipo de texto reconhecível na relação com o público e na comparação com outros gêneros; e finalmente método, caminho para se atingir um objetivo, que é o que a entrevista mais deseja ser: elemento de afirmação da expertise periodística.

A estrutura deste livro, de propósito didático, pretendeu ser inovadora no sentido de apresentar um referencial teórico com base nos estudiosos do assunto *entrevista jornalística*, aliado à prática, derivada da experiência da autora no campo do Jornalismo e do magistério.

No processo ensino-aprendizagem, Zajonc (1966) destacou que a observação de um modelo produzia mudanças no comportamento dos alunos. Além de mostrar 12 entrevistas como modelos de entrevista, a obra agrega exercícios que poderão auxiliar os professores em aulas, como também ajudar aqueles que optem pelo treinamento individual.

O conteúdo proposto interessa aos alunos dos cursos de Jornalismo, regulamentados recentemente por diretriz do MEC e que se desdobraram da Comunicação

Social. Com a ênfase em Jornalismo, o governo demonstrou que se preocupa com o tipo de formação dada aos estudantes dessa área, futuros profissionais encarregados de informar à população e formar cidadãos.

Assim, considerando-se que a disponibilização de material didático adequado, impresso e em meio virtual, pode contribuir para a formação dos estudantes de Graduação, incrementar o rendimento desses alunos, visando à diminuição da retenção e da evasão nos cursos de Jornalismo ou em áreas afins, esperamos que a obra possa, ademais, auxiliar os docentes em gerência de classe. Que os exercícios e casos aqui contados, a discussão teórica permeada por exemplos e a reflexão problematizadora sejam capazes de tornar as aulas mais interessantes, dinâmicas e ricas em experiência e conhecimento.

Avaliação

Este exercício avança em relação a algumas das ideias do livro. Ele exige mais informação e conhecimento do estudante.

1. A revista *Realidade* (1966-1976) pretendia ser uma revista de reportagens. Nela, poucas vezes os personagens eram pessoas famosas: a regra era escolher uma pessoa comum ou um grupo de pessoas comuns, vivenciar o cotidiano delas e, em seguida, redigir o texto.

Escolha uma pessoa comum de seu entorno – a secretária da faculdade, o jardineiro do prédio, o lixeiro do bairro – e faça um perfil dele.

2. Leia cuidadosamente o texto a seguir:

Frank Sinatra, segurando um copo de *bourbon* numa mão e um cigarro na outra, estava num canto escuro do balcão entre duas loiras atraentes, mas já um tanto passadas, que esperavam ouvir alguma palavra dele. Mas ele não dizia nada; passara boa parte da noite calado; só que agora, naquele clube particular em Beverly Hills, parecia ainda mais distante, fitando, através da fumaça e da meia-luz, um largo salão depois do balcão, onde dezenas de jovens casais se espremiavam em

volta de pequenas mesas ou dançavam no meio da pista ao som trepidante do folk rock que vinha do estéreo. As duas loiras sabiam, como também sabiam os quatro amigos de Sinatra que estavam por perto, que não era uma boa ideia forçar uma conversa com ele quando ele mergulhava num silêncio soturno, uma disposição nada rara em Sinatra naquela primeira semana de novembro, um mês antes do seu quinquagésimo aniversário (TALESE, 2004, p. 257).

Responda às seguintes questões:

- a. Com base nos tipos de entrevista que vimos ao longo do livro, como você o classificaria?
- b. Embora o personagem principal (Sinatra) tenha ficado calado, será que você conseguiria identificar quantas entrevistas o autor fez nessa noite para chegar a este resultado?
- c. Não há diálogos nem aspas, no entanto, o trecho prende a atenção. Que recursos o autor usou para escrever o texto?

3. **Selecione uma notícia do site noticioso local que apresente uma diversidade de fontes de informação. Identifique no texto quais foram as entrevistas e de que tipo seriam.**

O exemplo a seguir serve para ilustrar o que pode ser feito:

Asa B, terminal 2 de embarque, aeroporto de Cumbica, em Guarulhos (Grande SP). Duas dezenas de passageiros almoçam no restaurante Viena, numa tarde seca e ensolarada de sábado. Uma mulher repreende o filho de uns dez anos, que, distraído com seu spinner multicolor luminoso, ignora a comida. (entrevista com a mulher/*entrevista-base*)

No mesmo instante, outro garotinho, de 12 anos –os chinelos muito gastos, calça e camiseta puídas–, aproxima-se da mesa e pede um trocado. Diante da recusa, oferece, por R\$ 5, engraxar os sapatos do pai de família, rodeado por malas de grife. (entrevista com o menino/*entrevista-base*). (OLIVEIRA, 2017).

4. Numere a segunda coluna de acordo com a primeira:

- | | |
|-----------------------------|--|
| 1. Entrevista lúdica | () Entrevista, em geral por telefone, com muitas pessoas a respeito de um acontecimento, por exemplo, a morte de um político ou artista famoso. |
| 2. Entrevista-base | () Apenas uma pergunta para muitos entrevistados. |
| 3. Entrevista pingue-pongue | () É a entrevista de perguntas e respostas. |
| 4. Depoimento | () É a entrevista-base para a maioria dos textos jornalísticos. |
| 5. Repercussão | () O objetivo é divertir. É feita em tópicos. |
| 6. Entrevista em tópicos | () Trata-se de uma forma de edição para facilitar a compreensão do leitor. |
| 7. Enquete | () Também chamado testemunho ou relato testemunhal, é antecedido de uma explicação para situar o leitor. |

Respostas

2-a) Entrevista perfil. Infelizmente não foi possível entrevistar o cantor, mas Gay Talese conversou com muita gente para compor uma imagem de Frank Sinatra que fosse credível e correspondesse à sua personalidade. Este é um texto clássico da corrente conhecida como *New Journalism* (Novo Jornalismo), que valoriza o emprego de recursos literários no jornalismo.

2-b) As duas loiras, os quatro amigos de Sinatra, possivelmente o dono do clube em Beverly Hills, o barmen (para saber quanto o cantor bebeu) e membros da equipe que assessorava o cantor.

2-c) Texto humanizado, descrições do personagem e do ambiente, detalhes da situação, narrador onipresente (características do Novo Jornalismo).

4) 5/ 7/ 3/ 2/ 1/ 6/ 4

Referências

ABRAJI. *Joel Silveira: O Víbora*. Minidocumentário. Depoimento a Marcelo Beraba e Fernando Molica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3smrF-BVETE>. Acesso em: 19 set. 2017.

ABRAMO, Perseu. Jornalismo: profissão específica ou atividade geral? *Folha de S. Paulo*, São Paulo, v. 2, p. 296-298, 1987.

ALTMAN, Fábio (org.); LOREDANO, Cássio (ilustrações). *A arte da entrevista*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARMENTIA VIZUETE, José Ignacio; CAMINOS MARCET, José María. *Fundamentos de periodismo impreso*. Barcelona: Ariel, 2003.

ASSIS, Francisco. Gênero diversional. In: MELO, José Marques; ASSIS, Francisco. *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Umesp, 2010. p.141-162.

AUGÉ, Paul (dir.). *Nouveau Larousse Universel: dictionnaire encyclopédique en deux volumes*. Paris: 1948. v.1.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 1997.

BARBOSA, Gustavo Guimarães; RABAÇA, Carlos Alberto. *Dicionário de Comunicação*. 3. ed. Rio de Janeiro: Campus Elsevier, 2001.

BENNETT, Gordon. A short painless history of the interview. In: BRADY, John. *The craft of interviewing*. Cincinnati: Writer's digest books, 1976. p. 220-232.

BICUDO, Francisco. A entrevista-testemunho: quando o diálogo é possível. *Observatório da Imprensa*, edição 333, 2005. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_entrevistatestemunho_quando_o_dialogo_e_possivel. Acesso em: jun. 2015.

BONINI, A.; FERRETTI-SOARES, Vanessa Arlésia de Souza; SILVA JUNIOR, Carlos Borges da Silva; LIMA, Vanessa Wendhausen. *Os gêneros do jornal*. Florianópolis: Insular, 2014. p. 97-116.

BORBA, Marcelo Silvano. A entrevista. In: BONINI, A.; FERRETTI-SOARES, Vanessa Arlésia de Souza; SILVA JUNIOR, Carlos Borges da Silva; LIMA, Vanessa Wendhausen. *Os gêneros do jornal*. Florianópolis: Insular, 2014. p. 97-116.

BOTÃO, Alexandre. Gustavo Borges: nadando atrás do ouro. *Correio Braziliense*, Brasília, 22 abr. 1995, Tipo Assim, p. 9.

BRADY, John. *The craft of interviewing*. Cincinnati: Writer's digest books, 1976.

BRASIL. Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015. Brasília, DF: Presidência da República [2015]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm. Acesso em: 26 dez. 2018.

BRUM, Eliane. *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*. Porto Alegre: Arquipélago, 2017.

CAMPBELL, W. Joseph. *Yellow journalism: puncturing the myths, defining the legacies*. Westport (EUA): Greenwood publishing group, 2001.

CAPUTO, Stela Guedes. *Sobre entrevistas: teoria, prática e experiências*. Petrópolis: Vozes, 2006.

CASCAIS, Fernando. *Dicionário de jornalismo: as palavras dos media*. Lisboa; São Paulo: Verbo, 2001. In: BORBA, Marcelo Silvano. A entrevista. In: BONINI, A.; FERRETTI-SOARES, Vanessa Arlésia de Souza; SILVA JUNIOR, Carlos Borges da Silva; LIMA, Vanessa Wendhausen. *Os gêneros do jornal*. Florianópolis: Insular, 2014, p. 97-116.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

CASTILHO, Carlos. As ousadias da “Dama Cinzenta”. *Observatório da Imprensa*, n. 946, 19 jun. 2017. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/monitor-da-imprensa/as-ousadias-da-dama-cinzenta>. Acesso em: 18 set. 2017.

CHAPARRO, Manuel. *Sotaques d’aquém e d’além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro*. Santarém (Portugal): Cortejo, 1998.

COHEN, Patricia Cline. *The murder of Helen Jewett*. The life and death of a prostitute in nineteenth-century New York. Alfred A. Knopf, Inc. Disponível em: <https://www.nytimes.com/books/first/c/cohen-jewett.html>. Acesso em: 14 ago. 2017.

COMISSÃO da Verdade ouve dono do carro em que uma bomba explodiu no Riocentro. TV Globo, 31 jul. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/comissao-da-verdade-ouve-dono-do-carro-em-que-uma-bomba-explodiu-no-riocentro/3534917>. Acesso em: 25 set. 2017.

CORDEIRO, Tiago. Repórter na vida e na morte. *Observatório da Imprensa*, n. 446, 16 ago. 2007. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitos/reporter-na-vida-e-na-morte>. Acesso em: 18 set. 2017.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COSTA, Lailton Alves da. Gêneros jornalísticos. In: MELO, José Marques de. ASSIS, F. (org.) *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Umesp, 2010. p. 43-83.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DARCY comemora 73 anos com jantar no Rio. *Folha de S. Paulo*, 28 out. 1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/28/brasil/30.html>. Acesso em: 15 set. 2017.

ECHEVARRÍA LLOMBART, Begoña. *La entrevista periodística: voz impresa*. Salamanca: Comunicación Social, 2012.

ENTREVISTA. In: CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ENTREVISTA. In: FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.

ENTREVISTA. In: GRAVE, João; COELHO NETTO. Lello. *Novo dicionário encyclopédico luso-brasileiro*. Porto: Chardron, v.1, 1956. p. 877.

ENTREVUE. In: AUGÉ, Paul (dir.). *Nouveau Larousse Universel*. Dictionnaire encyclopédique en deux volumes. Paris: 1948, v.1.

ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.

GARCIA, Luiz (org.). O Globo. *Manual de redação e estilo*. São Paulo: Globo, 1992.

GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. A melhor profissão do mundo. *Observatório da Imprensa*, 20 out. 1996. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/_ed8_a_melhor_profissao_do_mundo. Acesso em: 14 jan. 2019.

GASPARETTO JR., Antonio. *Atentado ao Riocentro*. Disponível em: <http://www.infoescola.com/ditadura-militar/atentado-ao-riocentro>. Acesso em: 25 set. 2017.

- GRAVE, João; COELHO NETTO. *Lello Universal em 2 volumes*. Novo dicionário encyclopédico luso-brasileiro. Porto: Chardron. p. 877, v.1.
- GUARACIABA, Mirian. Advogado diz que Sepúlveda ignorou Riocentro. *Jornal do Brasil*, 28 abr. 1988, p.2.
- HALPERÍN, Jorge. *La entrevista periodística*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- INTERVIEW. In: *MERRIAM Webster's collegiate dictionary*. Massachussets, EUA: 1993, p. 613.
- JORGE, Thaís de Mendonça. *Manual do foca: guia de sobrevivência para jornalistas*. São Paulo: Contexto, 2010.
- JORGE, Thaís de Mendonça (org.). *UnB 50 anos: história contada*. A história da Universidade de Brasília contada por seus personagens. Brasília: Editora UnB, 2012.
- JORGE, Thaís de Mendonça; BORGES, Laryssa. Mcdonaldização no jornalismo: o discurso da velocidade. Trabalho apresentado no 27º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação/Intercom, Porto Alegre, set. 2004.
- JORGE, Thaís de Mendonça; BORGES, Rogério Pereira. Dilema e experimentação em João do Rio: contribuições ao jornalismo e à literatura. *Revista Contracampo*, Niterói, UFF, v. 7, p. 45-60, 2008.
- JORGE, Thaís de Mendonça; MALTA, Ana Teresa Alves. Proximidade e afastamento: reflexões sobre técnicas de entrevista em tempos de internet. Trabalho apresentado no 13º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Campo Grande: UFMS, 2015.
- JORGE, Thaís de Mendonça. Proximidade e afastamento: reflexões sobre técnicas de entrevista em tempos de internet. *Leituras do Jornalismo*, v. 6, p. 45-60, 2016.
- KOTSCHO, Ricardo. Palestra. São Paulo: Núcleo Piratininga de Comunicação, 2000.
- KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. *Os elementos do jornalismo*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 1985.

LAGE, Nilson. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 2002.

LAMOUNIER, Carolina Becker. *A revista NOVA/Cosmopolitan na história da mídia impressa brasileira*. Universidade de Marília, SP, 2016.

LISPECTOR, Clarice. *Clarice na cabeceira*. Organização e apresentações de Maria Aparecida Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LISPECTOR, Clarice; WILLIAMS, Claire (org.). *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MALTA, Ana Teresa Alves. *Proximidade e afastamento: diferenças entre a entrevista pessoal e a distância*. Monografia. Faculdade de Comunicação: UnB, 2015.

MANUAL da Redação. Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2006.

MANUAL Geral da Redação. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1987.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. O processo de televisamento do texto jornalístico. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco (org.). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. Umesp: São Bernardo do Campo, 2010.

MARRAFA. In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

MARRAFA. *Danças e ritmos do Brasil*. 2011. Disponível em: <https://dancasfolcloricas.blogspot.com.br/2011/07/marrafa.html>. Acesso em: 15 set. 2017.

- MARTINS, Eduardo (org.) *Manual de redação e estilo*. O Estado de S. Paulo. São Paulo: OESP, 1990.
- MARTINS, Luís. *João do Rio: uma antologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.
- MAZZUCA, S. Access to power versus exercise of power: reconceptualizing the quality of democracy in Latin America. *Studies in Comparative International Development*, v. 45, n. 3, p. 334-357, 2010.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2000.
- MEDITSCH, Eduardo. *O jornalismo é uma forma de conhecimento?* Universidade Federal de Santa Catarina, set. 1997. Conferência feita nos Cursos da Arrábida – Universidade de Verão. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>. Acesso em: 28 set. 2017.
- MERRIAM Webster's Collegiate Dictionary. Massachusetts, EUA: 1993.
- MORIN, Edgar. A entrevista nas Ciências Sociais, no Rádio e Televisão. In: *Linguagem da cultura de massas*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- MUNIZ, Mariana Soares. *Conte-me a sua história: relações entre jornalista e fonte por intermédio das redes sociais*. Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Brasília: UnB, 2013.
- NEVES, Carla. Tony Ramos em encontro de nova trama das 6: “Não tenho Instagram. Quero tempo para amar”. *Quem*, 31 jul. 2017. Disponível em: <http://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2017/07/tony-ramos-em-encontro-de-nova-trama-das-6-nao-tenho-instagram-quero-tempo-para-amar.html>. Acesso em: 18 set. 2017.
- OLIVEIRA, Roberto. Crianças engraxam sapatos e pedem dinheiro a passageiros de Cumbica. *Folha de S. Paulo*, 6 ago. 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/08/1907586-criancas-pedem-dinheiro-e-engraxam-sapatos-pelo-aeroporto-de-cumbica.shtml>. Acesso em: 26 set. 2017.

OTÁVIO, Chico; DUARTE, Alessandra. Trinta anos depois, no mesmo 1º de maio, oficial que participou do atentado no Riocentro tem contrato renovado pelo Exército. *O Globo*, 27 abr. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/trinta-anos-depois-no-mesmo-1-de-maio-oficial-que-participou-do-atentado-no-riocentro-tem-contrato-renovado-pelo-exercito-2791107#ixzz4tGJZ1c8b>. Acesso em: 25 set. 2017.

OYAMA, Thaís. *A arte de entrevistar bem*. São Paulo: Contexto, 2009.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. *A apuração da notícia: métodos de investigação na imprensa*. Petrópolis: Vozes, 2006.

PORTARI, Douglas. Repórter velho de guerra. *Observatório da Imprensa*, 15 fev. 2005.

RANDALL, David. *El periodista universal*. Madri: Siglo Ventiuno, 1999.

REAL Academia Española. Madrid: *Espasa Calpe*, 1998, v.1.

REICH, Zvi; GODLER, Yigal. The Disruption of Journalistic Expertise. In: PETERS, Chris; BROERSMA, Marcel (ed.). *Rethinking journalism again: societal role and public relevance in a digital age*. London: Routledge, 2017, p. 64-80.

REICH, Zvi. Journalism as bipolar interaction expertise. *Communication Theory*, n. 22, v. 4, 2012, p. 339-358.

RIO, João do. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006; Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

ROSA, Ana Beatriz G. Cardoso. *João do Rio ou o indiscreto charme da transgressão*. Monografia. Brasília, 2003.

SANTORO, Daniel. *Técnicas de investigación: métodos desarrollados en diarios y revistas de América Latina*. México: FCA, 2004.

SCHUDSON, Michael. *The power of news*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

SHERWOOD, Hugh C. *A entrevista jornalística*. São Paulo: Mosaico, 1981.

SILVEIRA, Joel. *A feijoada que derrubou o governo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SORAYA, Carvalho. *De cambalhotas no mundo*. Correio Braziliense, 13 maio 1995. Tipo Assim, p. 9.

TALESE, Gay. Frank Sinatra had a cold. *Esquire*, Nova York, 1966. Disponível em: <http://www.watertownology.com/cold>. Acesso em: 29 set. 2017.

TALESE, Gay. Frank Sinatra está resfriado. In: TALESE, Gay. *Fama e Anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEMER, Ana Carolina Pessôa. *Notícias e serviços: um estudo sobre o conteúdo dos telejornais da Rede Globo*. 339 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2001.

THOMPSON, Susan. *The penny press: the origins of the modern news media, 1833-1861*. Northport (EUA): Vision Press, 2004.

TUCHMAN, Gaye. *Making news: a study in the construction of reality*. Nova York: Free Press, 1978.

WILLIAMS, Claire. LISPECTOR, Clarice; WILLIAMS, Claire (org.). *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

ZAJONC, R. B. *Social psychology: an experimental approach*. Belmont, Calif.: Wadsworth, 1966. São Paulo: Herder, 1969.

ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

Entrevistas

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE. A última noite. *Jornal do Brasil*: Rio de Janeiro, 19 ago. 1987, p. 7. Foto: Carlos Hungria.

D. ELISA, 76 anos. Profissão: cantadora (Uma das últimas do Estado do Rio). *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1977, p. 45.

ELIS REGINA: Saudades do Brasil. *Nova*, Rio de Janeiro, 21 abr. 1980.

JOÃO MARCELLO BÔSCOLI. MPB nas veias. Tipo Assim, *Correio Braziliense*, 6 maio 1995, p. 9.

JOEL SILVEIRA. Rio de Janeiro, julho 1989. Original.

MAJOR WILSON não quer ser importunado. *Jornal do Brasil*: Rio de Janeiro, 28 abr. 1988, p. 2. Foto: Fernando Lemos.

O MANO CAETANO. *Repórter*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 45, 3 a 6 jun. 1981, p. 12-13. Com Luiz Alberto Bettencourt. Fotos: Chiquito Chaves.

PASQUIM chega à 800ª edição. *Gazeta Mercantil*, Rio de Janeiro, 9 nov. 1984.

RAUL. Não sou estrela. Sou ator. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 jun. 1982. *Mulher*, ano 1, n. 12, p. 3-4. Fotos: Chico Nelson.

SÔNIA BRAGA. Não se pode privar o mundo desta estrela. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 maio 1982. *Mulher*, ano 1, n. 7, p. 1-6. Fotos: Chico Nelson.

TONY RAMOS. *Carícia*, São Paulo, 9. jan. 1977. Original.

Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif
e impresso no sistema *offset*, sobre papel *offset* 75 g/m²,
com capa em papel cartão supremo 250 g/m².

Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão

A professora Thaís de Mendonça Jorge comprova ser uma artista. Em *Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão*, apresenta a teoria da entrevista como método, instrumento, *expertise* profissional, classifica seus princípios e explica pedagogicamente como fazê-la. Além disso, oferece um passo a passo, desde o contato com a fonte, a preparação e o comportamento do repórter diante do entrevistado.

Como opção sublime, a autora trata a entrevista como arte – tornando-se assim seguidora da Escola de Heródoto –, memória e narrativa oral da história.

Os 12 textos aqui mostrados, que ela teceu ao longo da carreira como repórter, envolvem personalidades brasileiras do relevo de Drummond, Elis Regina, Ziraldo, Jaguar, Raul Cortez, Tony Ramos, Caetano Veloso, Sônia Braga e Joel Silveira. A autora abre o banquete servindo-nos o que tem de melhor: uma conversa com Darcy Ribeiro. Foi a última entrevista do mais genial intérprete do povo brasileiro.

Eis que vos apresento, prezados leitores, *Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão*. Aprendam e saboreiem.

Hugo Studart



EDITORA



UnB

ISBN 978-85-230-0993-9



9 788523 009939