



MEMÓRIA

A VOZ E A VEZ DA REDAÇÃO: RELATOS ACERCA DA TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DO TELEJORNALISTA BRASILEIRO - PARTE 7 - JOÃO BATISTA DE ANDRADE

Valquíria Passos Kneipp¹

RESUMO: o cineasta João Batista de Andrade, apesar de já ser premiado e reconhecido, nos anos setenta atuou como repórter e diretor de documentários, em duas emissoras brasileiras. Primeiro foi na tevê Cultura, produzindo reportagens diárias para o telejornal Hora da Notícia, e depois no Globo Repórter e na direção de reportagens especiais para diversos programas da emissora. A entrevista dele revela detalhes da passagem dos cineastas, pela televisão brasileira. Um momento histórico e significativo para a memória do telejornalismo, porque revela a influência dos cineastas e documentaristas no telejornalismo. João Batista de Andrade concedeu entrevista, no dia 12 de dezembro de 2006, na cidade de São Paulo, quando ocupava o cargo de secretário estadual de cultura.

PALAVRAS-CHAVE: *Televisão. Documentário. Telejornalismo. João Batista de Andrade.*

ABSTRACT: The filmmaker João Batista de Andrade, even though already been awarded and recognized, in the seventies worked as a reporter and documentary director, in two Brazilian broadcasters. First in TV Cultura, producing daily reports for the TV news Hora da Notícia, and then in Globo Repórter and in the special reports direction for many shows in the TV station. His interview reveals details of the filmmakers' presence in the Brazilian television. An historical and significant moment for the TV journalism memory. João Batista de Andrade granted the interview at the 12th of December, 2006, at the city of São Paulo, while he held the position of Culture state secretary.

KEYWORDS: *Palavra-chave; Palavra-chave.*

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA - USP e professora na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Contato: valquiriakneipp@yahoo.com.br

Introdução

Durante a pesquisa de doutorado realizada de 2005 a 2008, na Escola de Comunicações e Artes da USP, sobre a “trajetória de formação do telejornalista brasileiro” foram entrevistados 37 jornalistas que trabalharam ou trabalham em telejornalismo, divididos em cinco décadas (1950, 1960, 1970, 1980 e 1990). Para relembrar as contribuições destes jornalistas, as entrevistas realizadas com os mesmos durante a pesquisa serão publicadas em uma série da Revista Alterjor. Nesta edição o entrevistado é João Batista de Andrade.

Valquíria Kneipp: Então o que eu queria saber é como é que vocês cineastas foram parar na TV nos anos 70?

João Batista de Andrade: Olha aí eu posso falar do meu caso. Claro que eu tenho duas coisas pra dizer. Primeiro que havia um preconceito muito grande da área do cinema para com a televisão. Por diversas razões, o cineasta é muito preconceituoso. Então, cineasta quando aparece o vídeo, ele não gosta de vídeo. O cinema é assim quando era branco e preto e passou a colorido todo mundo falava mal que ia acabar o cinema. Quando era mudo e passou para sonoro o cineasta achou que ia acabar o cinema. Quando veio a televisão também achou que ia acabar o cinema. O cineasta é muito cheio de... A minha turma é assim. Então, com relação à televisão tinha um preconceito enorme também né. E por outro lado também tinha uma contrapartida que a televisão, ela se instalou no Brasil sem o cinema, ao contrário do que aconteceu, por exemplo, nos Estados Unidos. Nos Estados Unidos a televisão foi implantada, e ela não podia competir com o cinema, então ela tinha que comprar, tinha lei que não permitia que a televisão produzisse a não ser programas específicos da televisão. Então, todas as séries, os filmes, então eram comprados pela TV americana da indústria cinematográfica. Isso significou uma injeção de recursos fantástica pra indústria cinematográfica, criação de renda. E nas TVs europeias, as TVs não eram privadas, nasceram públicas e estatais, então tinham uma

relação boa com o cinema, negociava, comprava. A TV brasileira não era nem como a europeia, nem como a americana. A TV brasileira era Roberto Marinho. Então o rolo era ligado às famílias, aos interesses familiares, grupos econômicos e familiares que é o Abravanel, o Saad ou então do Chateaubriand, ou então Marinho e tal. E são grupos que adquiriram os direitos de transmissão sem nenhum compromisso com a sociedade, com a cultura. Isso não ficou de fora. Então quando surgiam oportunidades do cinema participar da televisão, mesmo contra, contra esse senso crítico do pessoal do cinema em relação com a televisão, eles sempre foram aproveitados. Muitos cineastas foram fazer casos especiais, novelas de televisão. E nós um grupo de cineastas fomos fazer o Globo Repórter, no começo dos anos 70. Nasceu com a experiência do Globo Shell. A Shell patrocinou os documentários dos cineastas e fez sucesso, daquela ideia surgiu à ideia do Globo Repórter, que foi aprovada. A Globo lançou, e porque nasceu dos cineastas a ideia. Então nós começamos a fazer e fizemos nos anos 70. E pra simplificar, nós éramos muito independentes como cineastas. Fazíamos filmes como cineastas, então é claro que com a ditadura militar a gente sempre tinha muito problema, particularmente eu tinha muito problema. Vários problemas, o tempo todo tendo problemas, porque a minha temática era muito crítica, muito social voltada para o social. Até a proibição de um documentário meu chamado “Wilsinho Galileia”, que depois ficou famoso, era um longa metragem que ia passar em dois programas em 78. Eu em 77 tinha feito uma experiência chamada “Caso Morte”, que era uma experiência onde eu misturava ficção e documentário e fez um sucesso muito grande. Ganhei prêmio na imprensa, melhor programa do ano e tal. Estava no auge da minha carreira na televisão e em 78 fiz o Wilsinho Galileia que também era assim, e sempre histórias sociais. Caso Morte era um filme sobre migrantes de São Paulo. O Wilsinho era sobre um garoto que se transformou em bandido e foi fuzilado pela polícia com 18 anos. E o filme é a pergunta por que esse menino se transformou em bandido? Quer dizer é a infância, a origem do banditismo tal social. Então era a pergunta e eu vasculhando a vida dele *documentariamente* e ficcionalmente. Depois ele tinha uma turma que o apresentava, o irmão, o amigo, a namorada tal fui compondo ficção com documentário nesse retrato, desse verdadeiro cardim, esse forno formador de marginalidade que é a periferia de São Paulo e das grandes cidades. E os militares

proibiram o filme em 78. Então, isso acabou sendo uma espécie de gota d'água, depois de tanto problema que a gente criava pra Globo, pra empresa acabou sendo a gota d'água pra que os cineastas fossem tirados do programa e o programa passasse para os repórteres. Eu, claro que era muito crítico a isso, porque os repórteres eram mais dóceis, os repórteres faziam parte da estrutura jornalística, com chefes isso tudo ali e tal. Então naturalmente são mais dóceis sabem o que da pra fazer o que não dá. O cineasta não quer ter esse tipo de noção. Então, o Globo Repórter foi se transformando com os jornalistas, que eram os repórteres de vídeo aqueles que aparecem na frente da televisão. “Mamãe olha eu aqui no Pantanal. Olha que alegria eu tô aqui na fonte do Rio Amazonas, a paisagem aqui é magnífica eu fico emocionado”. Eu digo o seguinte: na nossa época o assunto era o Brasil, quando mudou o assunto era o repórter. Quer dizer o público assiste o repórter igual um grupo de turistas assiste o guia, quanto mais espirituoso o guia, mais o turista gosta. Então a diferença e mais ou menos essa. Nós estávamos falando sobre a Catedral e quando mudou o programa estava falando do guia, né, então. (sorriso)

Valquíria Kneipp: Quanto tempo que durou essa fase dos cineastas no Globo Repórter?

24

João Batista de Andrade: Eu fiquei entre 74 até 78 que é o Wilsinho Galileia. Eu posso dizer que foram quatro anos.

Valquíria Kneipp: Quantos cineastas mais ou menos participaram desta fase do Globo Repórter?

João Batista de Andrade: Fadi o cabeça, além de mim o Coutinho, o Walter Lima, o Morrice Capovila, o Hermano Penna, e quem eram o mais sistematicamente faziam. Na verdade éramos o Coutinho, Walter Lima e eu.

Valquíria Kneipp: E vocês não tinham essa relação direta com a emissora?

João Batista de Andrade: Não eu era contratado. Eu fui contratado pela Globo para criar o setor de reportagens especiais da Globo, em 74. Acontece que entrei na televisão antes,

ai vem à pré-história, no Hora da Notícia junto com o Vlado. O Vlado voltou da Europa junto com o Fernando Jordão e eles programaram criar o jornalismo diário na TV Cultura, e eles me convidaram para ser repórter especial. Eu já era cineasta, tinha longa-metragem, já tinha prêmio inclusive no Brasil, tinha prêmio no exterior, tinha uma carreira começada na profissão. Mas eu gostei tanto da ideia de voltar para o meu espírito militante que eu topei fazer. Eu acho que eu sou o único cineasta do mundo, que fazia um documentário por dia, que entrava no jornalismo diário, que era o Hora da Notícia, na TV Cultura às 9 horas da noite. E tinha uma repercussão muito grande, porque a TV Cultura era muito elitista e geralmente a audiência era zero, traço. Quando chegava na Hora da Notícia passava para três, quatro aí acabava o programa voltava para zero de novo. Então, tinha uma pressão muito grande, e meu trabalho, meus documentários seguindo a minha tradição eram sempre sobre questões sociais, políticas tal, que também acarretava muito problema, muitos filmes proibidos. Eu pessoalmente fui muito perseguido, fui expulso, fui mandado embora em 74 tive que fugir me esconder no interior e tal. Mais quando eu fui mandado embora da Globo falava-se da abertura política em 74, e a Globo, na verdade a leitura que eu faço, queria começar se adaptar com os tempos novos e chamou justamente o diretor do jornal que era o Fernando Jordão, que também tinha sido expulso e eu pra Globo. Ele para o Jornal Nacional e eu para criar, em São Paulo, a divisão de reportagens especiais em 74. Nós caímos pro alto. Saímos de uma pequena empresa fugido e corrido, corremos escondido, perigosos e fomos contratados pela maior empresa de comunicação brasileira tal, que era a Globo. Eu fui pra lá, e criei o setor de reportagens especiais, tinha lá um repórter, equipe, estava lá comigo, e eu particularmente dirigia filme para todos os programas, inclusive para o Globo Repórter, mas pra Domingo Gente, Esporte Espetacular, Fantástico. Inventei vários programas especiais, programas de uma hora e tal. Mas o meu foco principal era o Globo Repórter desde 74.

Valquíria Kneipp: E você tinha autonomia?

João Batista de Andrade: Eu tinha autonomia total (pra se pautar). Desde o Hora da Notícia eu que me pautava. O programa tinha 15 minutos eu muitas vezes entrava com um especial de cinco, seis, sete minutos no noticiário diário. Muitas vezes a metade do

programa. E eu mesmo que escolhia os temas e as vezes o Vlado editava ou o Jordão editava. E isso acabou repercutindo muito, tanto que eu ganhei, com um desses filmes, melhor filme da jornada da Bahia, era o único festival brasileiro de documentário. Eu ganhei com imigrantes. E ganhei depois vários prêmios especiais com a obra, com o conjunto de filmes que eu fiz. Aqueles que eu conseguia fazer cópia depois de passar na televisão. E no Globo Repórter a pressão grande, porque aquilo que eu fazia pequenininho no Hora da Notícia três minutos, quatro, cinco chegou até sete minutos, agora na Globo era programa de uma hora. Então a pressão era muito grande. Os temas eram sempre esses, temas mais sociais de boias-frias, questões populares, de marginalidade, transporte, menores, enfim coisas assim bastante candentes da crise social brasileira. Então, pra você ter uma ideia quando eu fui pra Globo, os meus dois primeiros filmes foram proibidos internamente. Um chamava escola de 40 mil ruas - sobre menores e o outro a batalha dos transportes - sobre a questão do transporte urbano, a miséria o transporte urbano em São Paulo. E aí a censura interna proibia os filmes e não deixava passar. Eu achei que eu estava fora da Globo. Dois filmes, aí eu briguei muito na Globo para resolver a questão. Resolveu criar um Globo Repórter só para São Paulo. Então tinha um programa chamado Globo Repórter Atualidade, que eram três segmentos, eu fazia um deles de 15 minutos e o meu só veiculava em São Paulo. Foi o primeiro tapa, aí depois fez um sucesso danado. Dois filmes passaram dando tudo certo deu matéria, deu capa da Veja, por exemplo, pra você te uma ideia. A Veja na outra semana soltou uma matéria, quando eu passei um filme sobre as crianças Escola de 40 mil ruas, de São Paulo, com a foto de um garoto de menor de rua. Pra vê a repercussão que teve e, com isso acabei ganhando espaço e recuperei o meu espaço e comecei a fazer nacionalmente. Tanto esse programa mensal Atualidade que eram três segmentos quanto o Globo Repórter completo. Eu fiz vários até a proibição do Wilsinho Galileia (que foi em 78) É. Mas o Wilsinho e já fiz fora da Globo porque em 78 eu ganhei o Festival de Gramado com Doramundo. Eu filmei Doramundo em 77 participei do Festival de Gramado, ganhei lá os principais prêmios: melhor filme, melhor diretor, melhor fotografia. E aí eu resolvi largar a Eca, que eu era professor da escola desde o começo (no curso de cinema?). Me demiti (no curso de cinema?). É eu era professor de direção, desde 68. Então eu me demiti da Eca e me demiti da Globo, queria

ficar só em cinema. Em 78 ainda, eu fiz o Wilsinho Galileia com produção independente, a produção era minha, eles me pagaram pra fazer. Resolveram me contratar pra eu ficar fazendo. Aí eu fiz pela minha empresa lá o Wilsinho Galileia e foi proibido. Então depois eu fiz outro sobre a revolução de 32, eu ainda fiz alguns algumas poucas coisas. Mais aí foi acabando a relação, e o Globo Repórter foi declinando, apesar do sucesso de crítica e de público e de audiência.

Valquíria Kneipp: E eles tiraram...

João Batista de Andrade: Eles tiraram porque dava muito problema, foi criando problemas políticos né. Nossa independência foi incomodando também a Globo. Então a Globo transformo o programa no que é hoje, reportagens – um programa de grandes reportagens, não é um programa mais de documentários.

Valquíria Kneipp: Em sua opinião a televisão brasileira, o telejornalismo copiou o modelo americano?

27

João Batista de Andrade: Eu acho que basicamente copiou, não só o jornalismo mais todo o mundo. Talk Show. É esses programas de auditório. Todo mundo até os programas religiosos aí feitos na televisão são copiados dos americanos, o modelo o jeito dos pastores se apresentarem. Quer dizer todo mundo copiou a televisão americana e por incrível que pareça às vezes a televisão Mexicana também. A Mexicana copiava mal os americanos. Aí o Brasil copia mal os Mexicanos. Então foi uma cópia geral como dizia o Chacrinha na televisão nada se cria tudo se copia. (sorriso)

Valquíria Kneipp: E você acha que essa que essa influência dos cineastas foi temporária ou você que ficou alguma coisa?

João Batista de Andrade: Olha eu não sei dizer se ficou alguma coisa, porque a gente saiu meio que como uma coisa que incomodava. A gente foi saindo à televisão foi tentando mudar outra coisa, por exemplo, eu tenho um último filme meu que não passou na Globo.

É um filme sobre educação. É um filme tão autoral, tão é pessoal o filme que não era pecado nenhum, filme autoral é muito bom. Meus filmes sempre foram um sucesso na Globo, sempre eram os filmes de maior, de grande audiência. O Caso Morte é um dos filmes de maior audiência do Globo Repórter, superautoral, quer dizer não tem pecado nenhum. Era autoral tinha prestígio, esses filmes saiam críticas no jornal depois, nas revistas, coisa que não acontece com outro programa. E dava certo, mas estava incomodando a Globo. Então quando eu fiz esse filme sobre a educação estava no auge certo corporativismo Global, onde se pregava o seguinte: aqui não tem autores, aqui é coletivo. As criações são coletivas. Então eu mostrei o filme lá para a Alice Maria, que era a diretora de jornalismo e eu combinei com ela de mostrar de manhã, nove horas da manhã. Quando eu cheguei lá às nove horas da manhã, ela tinha visto no dia anterior. Eu já fiquei muito bravo, porque era uma cópia de trabalho e eu não admitia que a pessoa visse sem eu estar presente. Afinal de contas era um rascunho meu, que ia mostrar por delicadeza, como é que eu estava montando. Cheguei lá já tinha a indicação dela de tudo que tinha de mudar. Ai, eu fui lá me reunir com ela. E peguei o papel entreguei para ela e falei que não ia mudar não, que eu ia montar o programa do jeito que eu tinha pensado, não ia nem ler aquelas indicações, que eu não aceitava ela ter visto sem eu. Ai ela falou se tem que parar com essas manias autorais, aqui é tudo coletivo. Ai eu falei então tudo bem, eu não vou mexer. Ai ela simplesmente arquivou o filme, me pagou tudo. Um filme que eu viajei o Brasil inteiro, fiquei um mês viajando, filmando, com equipe, com tudo, com gasto, foi arquivado, nunca foi exibido. Então é essa coisa bem corporativa dentro da corporação e nós temos todos a Globo no coração. A Globo é um pensamento coletivo, são todos irmãos e tal. É uma coisa terrível assim, corporativa e tal. Então o programa incomodava bastante, nós incomodávamos bastante. A tendência era acabar com isso, pondo os repórteres que já estavam dentro desse esquema para fazer. Então não sei se ficou na Globo, não ficou muita coisa.

Valquíria Kneipp: E você

João Batista de Andrade: Ficou uma farsa, por exemplo, um dos primeiros programas feitos por esse pessoal é um sobre o Pantanal, sobre os coureiros no Pantanal que era o

peçoal que na época ia tirar couro e é ilegal. Tem um Globo Repórter, o repórter saia à noite com o barco e dizia: nós vamos agora tenta flagrar os coureiros eles são perigosos, eles estão armados. Nós estamos aqui com um guia. O guia é eles são muito perigosos a gente tem que tomar muito cuidado por que. Ai tem aquela ilha ali àquela luz lá, eles estão lá e tal. Então vamos chegar, então o repórter estamos chegando, vamos de vagar. Vamos desligar o motor pra chegar e tal. E eu tô assistindo aquilo. De repente tem um plano em que aparece a canoa chegando na ilha. Aí eu pergunto onde é que tava a câmera? Junto dos perigosos coureiros. Essa é a diferença.

Valquíria Kneipp: E esse material todo você tem?

João Batista de Andrade: Eu tenho Wilsinho Galileia, o Caso Norte. A cinemateca tem algumas coisas que foram doadas cópias em 16, de um filme sobre o interior que chama Canta Viola, tem um filme sobre boias-frias que eu fiz. Tem um filme delicioso sobre as eleições do Corinthians, delicioso, delicioso. Fizemos um filme sobre esporte “O prato a lona e a glória” que mostrava a ligação do esporte com a ascensão social com a fome. Então é a Globo e a cinemateca tem cópia de alguns desses filmes.

29

Valquíria Kneipp: E qual que é a sua formação?

João Batista de Andrade: Eu fiz curso de Engenharia na Universidade de São Paulo até o quinto ano. Em 64 eu tive que sair por causa do golpe e não voltei mais. Eu não terminei a graduação por um ano. Aí a universidade para compensar isso, agora no final dos anos 90, como eu era professor da Eca e já tinha muitos alunos meus que eram doutores. Resolveram tomar vergonha e convidaram para fazer o doutoramento direto. Eu fiz uma tese e só fui lá apresentar. A tese é “O povo fala”. Fui aprovado com aquele louvor e não sei o que lá mais. Então eu sou doutor em comunicações hoje, mas não tenho graduação completa.

Valquíria Kneipp: E só pra encerrar, você se lembra, além dessas histórias que você contou alguma coisa, alguma outra história que registre a sua passagem pelo Globo repórter?

João Batista de Andrade: Eu tinha muita satisfação porque eu fazia os filmes e milhões de pessoas viam no dia seguinte, eu sentia a repercussão na rua qualquer lugar que eu entrasse as pessoas falavam do filme. Porque audiência era quase total, não tinha muita competição. Era uma audiência brutal, era certeza levantava de manhã, entrava num bar pra tomar um café, ficava quieto lá, daqui a pouco as pessoas estavam falando do filme. Tomava um táxi a pessoa falava do filme. Era assim, uma relação direta com a população a gente fazendo coisa séria. Então na verdade, eu tenho lembrança muito grata dessa época. E a única coisa pesada foi a proibição, as dificuldades políticas e a proibição do Wilsinho Galileia, que depois passou a ser considerado pela crítica toda como o maior documentário brasileiro, foi elogiado, recebeu um monte de homenagens internacionais, abriu vários festivais internacionais. O filme virou uma espécie de Cult, mais a população não viu.

Valquíria Kneipp: E que perspectiva que você visualiza pra tevê digital.

João Batista de Andrade: A eu sou totalmente a favor da TV digital, eu tenho feito filme digital. Eu lancei o filme do Vlado em digital, não tem nem cópia lançou via satélite. Aqui como secretário eu criei o programa que chama Cop Cine, que são salas de cinema digitais. Muito mais barato, muito mais facilidade para conseguir filme. Eu tenho a Mini DV, que eu fiz o Vlado com ela, fiz outro longa metragem, que chama Vida de Artista com ela sozinho. Ganhei o prêmio do festival do Rio melhor filme. Fiz só eu e a minha câmera, na mão não assim no tripé. E digital e eu não quis passar pra 35 porque eu acho que a era nossa é digital. Então eu acho que a tevê digital vai ser muito importante, só com um problema, que o governo está entregando de mão beijada para os mesmos grupos econômicos, que já dominam o sistema de televisão. É como se você desse mais cinco televisões para cada um desses grupos, sem compromisso nenhum. Assim como esses grupos não firmaram nenhum compromisso com a cultura brasileira, com o cinema

brasileiro, agora vão ganhar mais cinco canais ligados, toda a *infoway*, toda a capacidade de geração, de veiculação de informação tudo de graça para essas televisões, sem que haja nenhuma contrapartida para o resto da cultura brasileira. Esse é o problema, a tecnologia ótima, a política péssima. As tevês abertas digitais, todas elas tinham que ter um canal dedicado ao cinema brasileiro, além de terem sua programação normal. Seria uma coisa até normal, mas não existe. Como diz o Lula hoje, que com a idade, ele foi abandonando a esquerda e foi indo para o centro e hoje é amigo do Delfim Neto. Aí se começa a entender como é difícil.

Referência

KNEIPP, V. P. **Trajetória da formação do telejornalista brasileiro** – as implicações do modelo americano. Tese de Doutorado. Orientação: José Marques de Melo. São Paulo: PPGCOM-ECA - USP, 2008.