

## **DOMINGOS MEIRELLES**

**Entrevistadores:** Carla Siqueira e Caio Barretto Briso

**Data da entrevista:** 28/08/2008

### **Qual o seu nome completo, data e local de nascimento?**

Domingo João Meirelles, eu nasci no dia 8 de maio de 1940. Sou carioca do Méier.

### **Quais eram os nomes e as atividades dos seus pais?**

A minha família é muito humilde. O meu pai era um imigrante português, ele chega ao Brasil e vai trabalhar numa empresa de transporte e carruagens, como carregador de pianos. Era uma empresa de transporte de tração animal e ele então foi para seção de transporte de piano. Minha mãe era empregada doméstica. Os dois eram portugueses, se conheceram e foram morar no Méier. Depois ele foi ser condutor de bonde também, então, conheceu a minha mãe e foram no morar no Méier, onde abriu um pequeno negócio, na Rua Isolina, onde nasceu o Millôr Fernandes e o Hélio Fernandes.

### **Como é essa sua infância no Méier?**

É uma infância de todo menino de subúrbio. Rua ainda não calçada, o Méier era uma referência do subúrbio do Rio de Janeiro, em 1940, em plena Segunda Guerra Mundial, mas era um lugar muito cheio de problemas, faltava muita água. E eu morava atrás de um armazém, a residência dos meus pais ficava atrás do negócio – como se dizia na época. Fui criado num quintal sem cimento e os meus brinquedos eram todos de madeira. Eu tinha um tio muito engenhoso e o meu próprio carrinho de bebê era um carro feito a partir de latas de banha que - minha família era muito pobre - o meu tio revestiu com um acolchoado e colocou umas rodas de madeira, que ele mesmo fez. Se eu não me engano, eram duas latas de banha, que eram transportadas dentro de uma caixa ou um caixão de madeira. Então, esse foi o meu primeiro carrinho de bebê. Minha mãe era muito religiosa, não gostava que eu me misturasse com os moleques da rua, então eu tive uma vida muito intramuros, o que também foi responsável pela minha timidez. Eu quase não tinha contato com

outros garotos. Depois tive uma iniciação religiosa muito rígida, comecei a ir à missa aos dez anos, acompanhava a minha mãe. Mais tarde, fiquei trabalhando com meu pai e, em 1959, eu tenho a minha primeira tuberculose. Então, sou internado num sanatório. Foi uma coisa muito forte e dramática para a família inteira, porque a tuberculose naquela época exigia uma internação, era um tratamento feito num ambiente hospitalar. Mas eu me recuperei em seis meses. Quando eu saio do sanatório em Jacarepaguá, eu vou ser vendedor de máquinas de escrever. Eu vou trabalhar na Olivetti, onde, em 1964, eu deixo pelo [jornal] *Última Hora*. Na verdade, foi em 1965. Deixo a Olivetti e vou então procurar emprego na *Última Hora*, que ficava dentro da minha área de visitação. Eu já tinha uma certa... Eu gostava de jornalismo, embora, quando garoto, primeiro eu queria ser maquinista de trem - até porque o trem estava muito ligado à vida de quem morava no subúrbio - depois, queria ser bombeiro, mas em 1965, eu fiquei muito chocado com os golpes: o golpe militar [de 1964] e com as primeiras medidas de exceção tomada pelos militares: cassações de políticos, aposentadorias compulsórias de professores, enfim. Então, eu disse: "Preciso fazer alguma coisa". E aí, na *Última Hora* - eu estava sempre ali, visitando a *Última Hora* - eu me alistei como bom combatente. Procurei a chefia de reportagem e eles já foram me dizendo: "Olha, não tem salário. Você tem seis meses para provar se tem jeito para a coisa, para ver se você realmente tem alguma aptidão." E eu acabei sendo efetivado com pouco mais de um mês. Foi uma experiência muito interessante e eu fui muito bem acolhido. Na *Última Hora*, eu até conversava - eu faço muita palestra sempre e destaco isso - sobre a forma como as redações funcionavam é muito diferente do que ocorre nos dias de hoje. O "noviço" - o recém-chegado - era acolhido sempre por um profissional mais antigo, um profissional mais experiente. Então, ele passava a ser seu padrinho ou seu tutor, ele ficava responsável pelo seu processo de formação profissional. E levavam isso a sério, havia até uma disputa sempre que aparecia uma cara nova na redação. Alguém logo queria se aproximar e ser responsável por ele. Isso hoje em dia, nem pensar! Qualquer rosto novo que apareça na redação é sempre visto como uma possível ameaça, pois é alguém que vai tomar o emprego de quem já está empregado. Mas naquela época, esse aspecto foi uma coisa que muito me sensibilizou. E também, quem definia ou quem diria se eu deveria ou não ser efetivado era a própria redação. Era o coletivo, a própria redação comunicava à chefia de reportagem ou à chefia de redação que: "fulano de tal leva jeito, acho que devíamos aproveitá-lo". Eu tive sorte de encontrar esse tipo de clima, de atmosfera, de acolhida tão afetuosa e também a sorte de ter como meu tutor e padrinho o Maurício Azêdo, que era uma figura de destaque da redação. Ele era um grande redator e eu acho que ele talvez seja o

melhor redator com quem eu já tenha trabalhado até hoje. Ele é muito culto e é atual presidente da Associação Brasileira de Imprensa. Aquela redação marcou a minha vida como pessoa e como profissional, porque era uma redação exuberante. Ela tinha um arraigado compromisso com o restabelecimento do estado de direito, com as garantias individuais, era uma redação de bacharéis, eram profissionais formados em Direito, que não exerciam a advocacia. Daí esse compromisso com o restabelecimento do estado de direito. Havia uma outra singularidade: aquela redação tinha um rosto e tinha um lado. E qual era o lado da *Última Hora*? Eu sempre pergunto e converso muito com alunos, pois eu faço muitas palestras e digo que nessa profissão a gente tem que ter um lado. E que lado é esse? Vai ser do opressor ou do oprimido? Daquele que explora ou daquele que é explorado? Da vítima ou do algoz? Então, nessa profissão é fundamental que você defina qual é o seu lado. E aquela redação tinha um lado que era o lado dos oprimidos, dos desassistidos, de todos aqueles que tinham sido vítimas de algum tipo de violência do governo militar. Isso muito me marcou como pessoa e como profissional, pois eu acho que o jornalista tem que ter um lado. Bom, eu fiquei na *Última Hora* mais ou menos um ano e sete meses. A minha contratação foi muito interessante. É como diz o Zé Hamilton Ribeiro: “Você não precisa ser bom, você precisa ter sorte” (um goleiro bom não resolve, ele precisa ser bom e ter muita sorte). Eu sempre tive muita sorte. Eu me lembro que a minha efetivação ocorre muito cedo, porque no dia 31 de março de 1965, eu recebi a tarefa de ligar para vários militares e recolher depoimentos ao final do primeiro ano que se comemorava o golpe militar. E eu liguei para o general Olímpio Mourão Filho, que desancou o sarrafo em cima de seus pares, o que para mim foi uma surpresa, porque ele que tinha sido uma figura importante dentro do golpe militar. O Mourão Filho rompia publicamente com os seus companheiros de caserna naquela entrevista. Ele revelou, por exemplo, que houve um acordo do PSD [Partido Social Democrático] de não cassar o Juscelino [Kubitschek] se a bancada do PSD votasse no Castelo Branco, no Congresso. Então, a bancada vota – houve um acordo e ele participou desse acordo, dessa negociação – e, logo em seguida, cassam o Juscelino. Então, ele achou aquilo um ato de vilania, uma traição dos militares a um acordo político firmado alguns meses antes. Eu abri a matéria com o depoimento e foi muito interessante porque, quando eu entrego o texto, o chefe de reportagem disse: “Você ligou errado. Te passaram um trote”. E eu disse: “Não, ele disse que é o general. Me deu o telefone...”. Aí o chefe de reportagem liga e ele confirma. Aí se cria uma situação complicada, porque era o primeiro chefe militar que rompia com o movimento que levou o Castelo Branco ao poder. Ficou uma situação... e eu sem saber o que estava acontecendo. O meu texto ia para um lado, para o outro, ia para sala do Moacir Werneck [de Castro] –

que era o diretor de redação do jornal – até que o Iran Frejat foi na casa do Mourão Filho para que ele lesse o texto e autenticasse. Nisso caminha o Jorge de Miranda Jordão na minha direção dizendo: “Garoto, o Iran foi na casa do general pegar a assinatura dele. A partir de amanhã você está efetivado”. Dali há uma hora e pouca volta o Iran, aí o Miranda Jordão volta com o texto: “Garoto, mais dez por cento de aumento”. Então, eu, num único dia, com uma diferença de horas, não só fui contratado como ganhei um aumento de dez por cento. Mas enfim, era uma outra época, era um jornalismo romântico e que era executado com muita paixão. A convivência na *Última Hora* que era fantástica. Eu tive o privilégio de trabalhar com o Nelson Rodrigues, com o Aguinaldo Silva, o próprio Moacir Werneck de Castro, João Saldanha, Sérgio Porto. É um luxo, aquela redação realmente era uma... Então, essa convivência também foi muito importante no meu processo de formação. A *Última Hora* tinha talvez a maior bancada de repórteres policiais muito competentes: o Otávio Ribeiro, o Amado Ribeiro. Logo um ano e sete meses depois, eu vou para a Editora Abril.

**A *Última Hora* está ligada a uma figura importantíssima que é Samuel Wainer. O que você se lembra de Samuel Wainer nesse tempo?**

Nessa época, o Samuel estava no exílio. Dizem as chamadas “raposas felpudas” do jornal que foi a melhor época. A redação tinha uma certa liberdade que, talvez, se o Samuel estivesse presente, a redação não teria. Os mais antigos dizem que foi o período mais exuberante, aquele em que o Samuel fica no exílio. Não me lembro exatamente quando ele retorna – acho que em 1968 ou 1969, alguma coisa assim. Mas naquele momento, quem dirigia o jornal era o Moacir Werneck e ainda havia o presidente da *Última Hora*, que era o senador Danton Jobim. Era uma figura respeitável, um político um pouco antigo, mas um democrata com o qual o jornal tinha uma excelente relação profissional.

**A *Última Hora* foi muito prejudicada pela ditadura militar. Nesse momento em que você está no jornal, qual é a situação? Já se começa a sentir isso ou ainda não?**

Não, eu já entro na *Última Hora* com marcas de fogo. No golpe, grupos paramilitares invadiram a oficina do jornal, onde ficavam os carros, a garagem do jornal, incendiaram os jipes, houve uma tentativa também de empastelar a gráfica do jornal, quebraram alguns equipamentos, quebraram a redação do jornal. E por pouco também não incendiaram o jornal, porque o corpo de bombeiros ficava próximo - na Praça da Bandeira - e o dano não foi maior. Eu chego, mais ou menos, na *Última Hora* nesse contexto, o jornal se recuperando das cicatrizes

deixadas pelo movimento militar. Então, a *Última Hora* sofria todo o tipo de dificuldade: tinha pouca publicidade sobreviveu graças à venda avulsa. Isso é um fenômeno muito interessante, pois o principal faturamento do jornal era, realmente, a venda avulsa. Nós tínhamos a *Última Hora* que saía de manhã e tínhamos a vespertina, que saía, mais ou menos, entre 9 e 10 horas, que era editada pelo Flávio de Brito. O jornal dependia muito da receita da venda avulsa.

### **Qual é o cenário da imprensa carioca nessa época?**

Era um cenário exuberante, embora toda a imprensa do Rio de Janeiro e a imprensa brasileira tivessem apoiado o golpe. Essa é a grande verdade. Depois os jornais começam a se afastar dos militares. Começam os primeiros entreveros, vamos dizer assim. O próprio *Correio da Manhã*... Apenas a *Última Hora* foi o jornal que não se curvou ao golpe, quer dizer, foi vítima do golpe militar. Até por que a relação do Jango [João Goulart] com o Samuel [Wainer] era muito estreita. Conta um repórter, o Arlindo, que é um veterano profissional, que o Jango costumava ligar à noite para o jornal para conversar com o Samuel e tinha um contínuo lá que atendia o telefone que dizia: "Olha, seu Jango, é bom o senhor ligar daqui a meia hora, porque o senhor Samuel não conseguiu ainda fechar a primeira página e ainda não encontrou a manchete, ele está meio de cabeça quente. Acho bom o senhor ligar daqui a uma hora, meia hora, porque eu acho que agora ele nem vai atender o senhor". Quer dizer, o próprio contínuo não tinha noção que era o presidente da República que queria falar com o diretor do jornal, mas mostra que havia uma relação muito próxima entre o Jango e o Samuel.

### **E como você vai para a Editora Abril? Você vai para São Paulo?**

Não, eu fico aqui no Rio. Eles me ofereceram um salário... Meu salário já era bom na *Última Hora* e eles triplicaram o meu salário e eu fui para a Editora Abril. Inicialmente, eu trabalhei na [revista] *Cláudia*, na [revista] *Quatro Rodas* e na revista *Capricho*. Na *Quatro Rodas*, tive a sorte de fazer uma matéria em que eu tirei uma carteira de motorista para um cego! Foi uma menção honrosa no Prêmio Esso de 1968 ou 1969 e que gerou uma grande confusão a escolha dessa matéria, porque havia um grupo dentro da comissão julgadora que dizia que a matéria era uma ficção. A matéria tinha sido uma bela cascata, porque o cego não tinha sido apresentado à polícia. A polícia procurava o cego inclusive para autuá-lo como corruptor, como se o cego pudesse ter tido algum tipo de benefício com a carteira de motorista. Mas foi instalada uma Comissão Parlamentar de Inquérito e eu não podia expor o cego, não é? Mas me desqualificaram e me tiraram da premiação. Aí voltou a matéria – anos depois é que eu soube que havia essa discussão toda

dentro da comissão julgadora – mas aí eu fiz uma maldade: no dia da entrega da menção honrosa, no almoço da premiação, eu levei o cego e avisei a ele quem eram os membros da comissão julgadora. E o senhor Saboya [o cego] disse assim: “Muito prazer, eu existo. Muito prazer, Saboya...”. E foi se identificando para cada um deles. Depois eu saí com ele rapidamente, antes que a polícia chegasse, enfim... Essa matéria chamou muito a atenção do pessoal da Editora Abril, principalmente, da [revista] *Realidade*, que todos eles haviam sido egressos da revista *Quatro Rodas*, tinham fundado a revista *Quatro Rodas*. Logo em seguida, eu faço outra matéria que eles ficaram muito encantados: eu fui à procura de um carro que foi alugado em Belo Horizonte. Eu trabalhava numa revista de automobilismo. Eu tinha lido uma notícia no jornal *Correio da Manhã* (eu estava fora do Rio de Janeiro) e fui à cabine telefônica, pedi à telefonista o telefone da locadora em Belo Horizonte e perguntei se aquela notícia (uma notinha) era verdadeira. A empresa locadora disse: “Realmente, um alemão alugou o carro aqui, sumiu e nós estamos à procura dele. Parece que ele levou o carro para o Paraguai”. Eu disse: “Quando eu chegar ao Rio, ligo para vocês. Talvez vocês tenham mais informações até lá.” Bom, cinco dias depois eu estava em Belo Horizonte e uma semana depois eu estava indo para o Paraguai fazer a matéria. Ao invés de um carro, encontramos 48. Foi a primeira matéria denunciando um esquema na fronteira do Exército, em que carros eram negociados, também com a cumplicidade das autoridades brasileiras, - carros roubados do Rio, São Paulo, Paraná – e eram levados para o Paraguai. Essa matéria teve uma grande repercussão, eu fiquei até como representante legal das pessoas cujos veículos eu havia identificado. Mas era ditadura. O Brasil tinha um interesse geopolítico muito grande no Paraguai, já se pensava em Itaipu e o governo não ia pressionar o Paraguai para devolver esses carros.

**Uma vez no Paraguai, como foi o processo de apuração? Como você chegou à descoberta desses quase 50 carros?**

Foi o seguinte: o proprietário, o dono da locadora, ele nos deu cópias das chaves do veículo, cópias dos documentos e um par de placas. Ele disse: “Se vocês encontrarem, me tragam o carro”. O Veneziano, meu fotógrafo, era um mecânico muito habilidoso, tinha trabalhado numa oficina mecânica e se entusiasmou: “Claro! Nem precisa de chave, vamos fazer uma ligação direta.” Então, eu fui com essa fantasia de... Claro que eu não iria trazer um carro. Como? Como é que eu vou furar o esquema? Eles tinham várias barreiras entre Assunção e a fronteira e do lado brasileiro também tinha um controle militar muito rígido da região de fronteira. Aí eu fui na CACEX [Consultoria e Assessoria em Comércio Exterior ] para

saber quantos carros o Brasil tinha exportado para o Paraguai e descobri que o Brasil tinha exportado só sete carros, três dos quais para a Embaixada do Brasil em Assunção. E aí foi uma coisa fantástica! Eu procurava um carro e encontrava outro carro. "Olha, tem alguma coisa de errado". E aí eu chegava perto de um carro e dizia: "Mas é muito parecido com o nosso carro." Mas não era o nosso carro, é claro, não era o carro que a gente procurava. E eu tinha levado no bolso do colete uma carta na manga: um nome. Um policial de São Paulo disse: "Se você tiver alguma dificuldade em Assunção, procura o meu primo, que ele trabalha lá no trânsito". Então, como a gente não sabia direito a situação daqueles veículos, se eles eram importados ou se haviam sido contrabandeados, se eram carros que não eram roubados, eu comecei a dar o número das placas para esse senhor e ele me dava o nome dos proprietários. Aí a gente identificou apenas onze dos 48 [carros]. Nós conseguimos identificar onze carros roubados, quer dizer, identificar o proprietário. Depois eu acabei até... Ele me fez um pedido, pois a mulher dele tinha um problema no coração grave e precisava de uma cirurgia no Hospital das Clínicas em São Paulo. Ele me perguntou se eu conhecia o doutor Zerbini, eu disse que conhecia e aí foi feito um acordo de cavalheiros: quando eu voltasse, se eu poderia pedir ao doutor Zerbini para operar a mulher dele. Eu procurei o Dr. Zerbini e a mulher dele foi operada em São Paulo e eu nunca mais vi esse casal, mas enfim... Então, essa matéria também chamou a atenção do pessoal da *Realidade* e uma das matérias que eu ia fazer para a *Quatro Rodas* acaba virando uma matéria para a *Realidade*. Eu fui esperar um caminhão da Fábrica Nacional de Motores em Santa Cruz De La Sierra, era só a cabine de um caminhão que ia ser enviado a La Paz. Realmente seria uma boa matéria: você subir os Andes de caminhão, as montanhas geladas. Só que eu vi que era impossível, porque apareceu a família do proprietário do caminhão, mulher, crianças, depois o representante da empresa lá em Assunção também veio com a família. Aí eu liguei para São Paulo e disse: "É impossível a gente entrar nessa cabine, porque deve ter umas 12 pessoas. Também não sei nem como é que eles vão fazer". E aí, disse: "Eu queria dar uma sugestão para vocês: aqui em Santa Cruz, estou vendo algumas coisas estranhas. Depois de amanhã é o primeiro aniversário da morte do Che Guevara e eu estou vendo aqui uns camponeses com umas armas estranhíssimas, camponeses armados. Eu não estou entendendo bem o que é. Eles vêm para essa comemoração, vão participar dessa festa. Já conversei com um jornalista aqui de Santa Cruz e é uma coisa que me chamou a atenção. Aí o pessoal da *Realidade* disse: "Dá uma assuntada, vê melhor isso e liga para a gente amanhã." No dia seguinte, eu liguei: "Foram eles, na verdade, que acuaram o Che; eles foram usados como cães de caça não só pelos americanos como também pelo governo boliviano, porque eles conheciam muito

bem a região...” (É até uma coisa parecida com o que aconteceu com a coluna Prestes em 1925. O Exército não tinha como acompanhar o deslocamento da Coluna Prestes, então, eles fazem uso de “batalhões patrióticos” – batalhões de jagunços, de camponeses nordestinos. São criados grupos de caças nordestinos para perseguir a coluna e eu me lembrei logo disso). E a revista se entusiasmou e disse: “Vai para Cochabamba” – porque a solenidade, a festa, seria em Cochabamba. Então, eu fui à Cochabamba, aí vem o presidente da República... Foi uma matéria... Eu era o único jornalista estrangeiro cobrindo aquele evento. E também foi a primeira vez que se contou ao mundo – e eu contei com detalhes – que, na verdade, o Che não havia sido derrubado por tropas regulares, ele havia sido acuado por camponeses que haviam sido treinados pelos americanos e pelos bolivianos. Então essa matéria foi um... Foi muito importante... Eu comecei com o pé direito na revista.

**Antes dessa reportagem, você relatou duas outras matérias especiais: uma do cego que tirou a habilitação e uma outra dos carros brasileiros no Paraguai. Duas matérias de denúncia para uma revista de automobilismo. A *Quatro Rodas* não era apenas uma revista, portanto, para apaixonados por carros?**

Isso é verdade... A *Quatro Rodas* era uma revista... É claro que os assuntos tinham que ser mais ou menos dentro do espectro de interesse do leitor da revista. Então, eu fiz uma matéria sobre barulho, sobre o quanto a buzina afeta o aparelho auditivo. Enfim, procurava temas que me permitisse um vôo. Por exemplo, eu fiz uma matéria num planador para a própria *Quatro Rodas*, eu voei num planador aqui em Nova Iguaçu e foi uma matéria belíssima: “Nas asas do vento”. Tinha um pouco de aventura também; a revista tinha esse perfil. Então, era você saber explorar alguns temas que se encaixassem dentro da proposta editorial da publicação e que te permitissem algum tipo de ousadia em termos de narrativa, em termos até de descrever aquela sua experiência.

**Ao mesmo tempo, você era um repórter jovem. Quando você foi contratado pela Editora Abril, você tinha apenas um ano e sete meses de profissão na *Última Hora*. Então, você já estava fazendo matérias especiais, matérias extensas com texto para revista. Quais foram as principais dificuldades que você encontrou nesse momento?**

Eu encontrei toda a sorte de dificuldade, não da parte da redação, mas eram as minhas limitações que ficavam mais expostas. Eu não tinha curso superior, eu era um vendedor de máquinas de escrever que havia abandonado o ofício para me



dedicar ao jornalismo. Então, eu tinha uma certa pobreza de linguagem, o meu vocabulário não era tão rico quanto o da turma da *Realidade*, que era uma redação de doutores... Um era médico, o outro era físico, o outro era agrônomo, havia um matemático, era uma redação realmente de profissionais muito..., era uma redação muito qualificada. Aí me vi numa situação muito difícil, porque eu não tinha o mesmo nível intelectual, a mesma qualificação que eles, de uma certa forma, esbanjavam nos textos. Aí desenvolvi uma técnica que era de tentar – por exemplo, ao fazer uma entrevista – pegar detalhes, por exemplo, a xícara do café: se eu estou num ambiente mais sofisticado não pode ter uma xícara de plástico, é uma falha do cerimonial, por exemplo. Então, eu passei a usar detalhes da maneira sobre como o entrevistado me recebia. Não eram informações supérfluas, pois permitiam ao leitor saber quem era a pessoa com quem eu estava conversando. Não era só o que ele dizia, o leitor precisava vê-lo também. Então, foi uma técnica que eu desenvolvi para - vamos dizer assim - superar essa minha dificuldade inicial. Eu não tinha facilidade de calçar uma narrativa com citações. Então, era uma coisa até despojada, mas foi interessante, porque eu desenvolvi essa técnica com muita sorte e que hoje faz parte da minha ferramenta de trabalho. Eu uso muito isso de descrever cenários, detalhes, expressão do rosto, às vezes um tique nervoso fala mais que a resposta do entrevistado, quer dizer, ele pode se trair com um movimento de pé, o que revela que ele está tenso ou que ele se sentiu desconfortável com aquela pergunta ou com a própria entrevista. Então, isso foi uma técnica que eu inventei e que eu procurei desenvolver para suprir as minhas carências, as minhas limitações, porque eu era, como você disse, muito novo, pois tinha um ano e pouco de profissão.

**Você faz essa reportagem sobre as milícias camponesas, é sua primeira reportagem para a *Realidade*. Quando você volta, você vai direto para a *Realidade*?**

Foi muito interessante. Eu fiz o texto e, como eu trabalhava no Rio de Janeiro, eu mandei o texto pelo malote. No dia seguinte, eles me chamam e me pedem que eu vá a São Paulo, mas não disseram nada: "Chegue aqui em São Paulo amanhã para participar da reunião de pauta às 11h." Eu disse: "Bom, não gostaram da matéria". E para minha surpresa, eu fui lá exatamente para ouvir referências elogiosas à matéria e um convite: se eu não queria fazer parte da revista. Foi uma coisa muito gratificante e também surpreendente, porque eu achava que não tinha condições de fazer parte de uma equipe tão brilhante, tão talentosa e com muitos prêmios. Eles eram profissionais muito interessantes.

**Você estava explicando esse estilo que você encontra para escrever as matérias. Isso combinava com a *Realidade*? Há quem diga que a *Realidade* seguia o estilo do *New Journalism*, que justamente tenta dar um lado mais subjetivo da narrativa. Vale isso mesmo? A *Realidade* tinha mesmo esse estilo?**

Tinha. Era uma revista com reportagens de longo curso, matérias muito bem trabalhadas. Existem alguns perfis: o Mercadante [Luiz Fernando Mercadante] era um dos profissionais da revista que gostava de montar perfis. Alguns dos perfis do Mercadante são verdadeiras jóias literárias. O Mercadante era muito competente, muito brilhante quando ele fazia um perfil, seja de um político, seja de um artista. Ele era de um talento incomum, aliás, a redação toda era muito competente. Mas as matérias... Para você ter uma idéia, eu fiz uma matéria com o Audálio Dantas, na época, de 28 páginas sobre o aborto. Uma matéria como essa seria impensável nos dias de hoje: 28 páginas. A matéria ficou muito interessante, pois gente esgotou a questão do aborto. Discutia-se muito a pílula, pois estamos falando de 1971 ou 1970, em que a pílula estava realmente na ordem do dia. E nós fizemos uma matéria sobre aborto que tinha 28 páginas. As pessoas liam com muito interesse.

**Ao mesmo tempo, você pega a *Realidade* na pior época da ditadura, não é?**

Ah, sim.

**Uma ditadura que vai fazer não só uma censura política, mas também censura dos assuntos que eles achavam que feriam a moral e os bons costumes, como talvez fosse o caso de uma matéria sobre aborto, não é?**

Não, do aborto não houve nenhuma interferência. Eu acho que eles também queriam saber alguma coisa a mais sobre o assunto... Não tivemos problemas com a censura. Mas eu tive problemas com a censura numa matéria que muito me impressionou, que foi numa edição especial sobre o Nordeste, em que cada repórter ficou com um estado e eu fiquei com o Ceará – eu conheço o Ceará como a palma da minha mão. Então, eu tive problemas com a censura na matéria sobre o Ceará, onde eu relato a situação de abandono, a miséria do povo nordestino, principalmente... Eu tomei como estrutura o Rio Jaguaribe – o Rio Jaguaribe é o maior rio seco do mundo – então, eu contei a história do rio, das pessoas que viviam à sua margem e que dependiam do rio e que dependiam também das chuvas. Essa matéria houve problema. Depois eu tive uma outra idéia: eu acompanhei um grupo de nordestinos até Altamira. Essa matéria eles cortaram; a censura cortou, porque eram os chamados “parceiros”. Seriam os futuros

agricultores que iriam, não só povoar a região amazônica, mas iriam participar das agrovilas que o governo militar imaginou na época. E aí tem uma coisa que me impressionou – eu acompanho uma família dessas, eu escolhi uma família para acompanhar – e nós, quando chegamos em Altamira, eles foram levados para uma agência do Banco do Brasil e aí a família... A primeira pergunta do gerente é se eles tinham um cadastro bancário. Eu disse: "Como cadastro bancário? Eles não sabem nem o que é banco. Eles vieram do interior, da região dos Inhamuns". Ele disse: "De onde?" Eu disse: "A região mais seca do Ceará." E ele: "Ah, não, mas sem informação bancária, eu não posso pensar no crédito." "Mas como?". Então, eu saí ali quase "na mão" com o gerente do Banco do Brasil. E aquele projeto já estava rolando acho que há uns dez meses. Imagina as outras famílias também, que haviam sido deslocadas de lugares muito miseráveis e esbarravam lá no... Por quê? Porque o crédito era liberado de acordo com os padrões do Sul, mas só que você estava lidando com uma condição de miséria, que não tinha referências. E aí, acontecia que eles caíam nas mãos de agiotas - que eu acho até que o banco tinha algum interesse nisso também - e o agiota se prontificava a fornecer o dinheiro para a compra das sementes, do material que eles exigiam para o primeiro plantio. Então, aquilo me incomodou. Isso foi cortado. Isso a censura não deixou que... Mas onde eu lido realmente com a censura é no jornal *O Estado de S. Paulo*. E também no *Jornal da Tarde*, porque depois da revista *Realidade*, eu vou para o *Jornal da Tarde*. A revista já estava mal, havia realmente um... eu diria até uma orientação da própria Editora Abril de acabar com a revista, porque era importante que a revista desaparecesse, era fundamental que a revista desaparecesse para que a [revista] *Veja* conseguisse sobreviver. A *Veja* ficou mais ou menos uns quatro anos ou cinco anos no vermelho. E nós até temíamos pela sorte da empresa diante do insucesso que foi o lançamento da *Veja*. Então, era preciso que a *Realidade* saísse ou morresse para abrir espaço para que a outra publicação se consolidasse. Como eu já sabia que isso ia acontecer, perguntei ao Mino Carta se ele não queria me transferir para a redação da *Veja* no Rio – eu já morava em São Paulo nessa época – aí o Mino disse: "Não. Não faça isso. Não vá para a *Veja*. Você disse que tinha um convite do *Jornal da Tarde*? Você é um repórter para trabalhar no *Jornal da Tarde*". Aí eu fui para o *Jornal da Tarde*.

**Antes de a gente tratar do *Jornal da Tarde*, fala mais um pouco da *Realidade*, porque a *Realidade* entrou para a história como uma das grandes revistas que esse país já teve. No período em que você estava lá, você se lembra de outras reportagens e de capas marcantes da revista?**

A revista era esperada pelo público. Era uma revista mensal que havia resgatado a grande reportagem, com texto literário, com ensaio fotográfico - as matérias eram sempre acompanhadas de um ensaio fotográfico. Então, o público esperava a revista com muita ansiedade. Eu me lembro da capa que teve o Pelé com aquele gorro de soldado da rainha. Enfim, a revista era uma revista muito interessante e eu acho que ela é uma revista que ainda faria falta - faz falta nos dias de hoje. Embora a gente tenha aí a Piauí, que é um... Tenta mais ou menos uma reportagem de longo curso, tenta um texto mais trabalhado, mas nada como a Realidade. Era uma revista muito bem diagramada, tudo era pensado, reuniões de pauta... E a revista tinha uma grande autonomia, a redação mandava praticamente na revista. Eu acho que um dos fatores que apressa o fim da revista era o excesso de, vamos dizer assim, autonomia que a redação tinha em relação ao veículo. Eles não aceitavam certas sugestões do Robert Civita. Havia discussões terríveis, mas ele era o dono da revista, - o filho do dono que era o Victor Civita - mas a redação recusava, não se curvava. Então, eram problemas na hora do fechamento terríveis. Então, eu acho que isso, de uma certa forma, também acabou sendo responsável pelo processo de fechamento da publicação.

**Você já citou alguns nomes, mas quem são seus companheiros de Realidade?**

O próprio [Paulo] Patarra, o Sérgio de Souza, que faleceu recentemente - era o editor de texto. O Sérgio de Souza tinha uma delicadeza e um respeito pelo texto de seus companheiros que, quando eu vou a São Paulo, - não sabia o que eles queriam comigo - ele me mostra o meu texto com alguns balõezinhos. Ele envolvia os textos com lápis e dizia assim: "Você concorda que eu corte isso aqui?". Ele é o editor da revista e veja esse respeito que ele tinha pelo profissional. Eu disse: "Você é o editor." E ele disse: "Quero saber se você concorda." - "Claro que eu concordo. Se você acha que...". Porque há a arte também de cortar palavras, escrever é cortar palavras. E eu me lembro dessa característica do Sérgio de Souza, ele respeitava muito o texto de seus companheiros. Tinha o Milton Severiano [Mylton Severiano], que é vivo ainda; o Zé Hamilton Ribeiro, que é brilhante, tem histórias fantásticas! E daquela época de ouro, eu acho que tinha... Acho que os outros morreram.

**Você falou um pouco sobre o Sérgio de Souza, que morreu há pouco tempo. E a gente perdeu também, há não muito tempo, o Paulo Patarra. Você pode falar um pouco sobre como ele era na edição e na condução da revista?**

A redação tinha uma independência muito grande. Era uma democracia no sentido bem amplo do termo. Não tinha essa coisa do Paulo Patarra ser o chefe de redação. O Woile Guimarães, por exemplo, que era o secretário de redação - hoje é um homem que trabalha na área publicitária, tem uma empresa de marketing político. Ali não tinha isso de ser o chefe. O Narciso Kalili, por exemplo, era brilhante como repórter. O Carlos Azevedo - eu acho que é vivo ainda. Então, as redações e as reuniões de pauta eram fantásticas, elas duravam dias para você tirar uma pauta para a edição daquele mês ou do mês seguinte. E eu ficava ali... Geralmente se ia para um hotel fora de São Paulo, eles ficavam ilhados ali durante um ou dois dias, discutindo a pauta. Mas havia muita liberdade de expressão, não era esse ambiente hoje autoritário que a gente vê na maioria das publicações. Ali cada um tinha o direito de defender a sua pauta e defender aos berros se fosse preciso. Agora isso acabou. Hoje você cumpre uma pauta que, às vezes, você não tem a menor empatia, a menor relação com ela. E ela te é imposta como uma determinação.

**Você sai da *Realidade* e vai para o *Jornal da Tarde*. Qual é o perfil do *Jornal da Tarde* e como foi seu início lá?**

O *Jornal da Tarde* era um jornal-revista diário. A própria diagramação era de uma ousadia incomum, eles podiam dar uma foto inteira na primeira página, só uma foto, não é. E a diagramação era revolucionária para os padrões da época. Eu acho até que hoje, um jornal como o *Jornal da Tarde* seria bem aceito pelo público, ou pelo menos pelo público mais jovem ou pelas pessoas com um certo nível intelectual. Era um jornal com grandes matérias e tinha... Numa matéria você tinha... A minha primeira matéria no *Jornal da Tarde* foi muito interessante. Eles me mandaram cobrir um encontro que o Delfim Netto teve com os chamados capitães da indústria automobilística. Na época, o Ministério da Fazenda ainda funcionava também no Rio, o Delfim vinha muito ao Rio, e a reunião foi aqui no Rio de Janeiro, no Ministério da Fazenda. A porta estava aberta, os seguranças... Eu estava com o terno escuro e aí eu entrei. Ninguém perguntou nada, eu entrei, sentei e assisti à reunião que durou umas três ou quatro horas. Aí, eu contei aquela reunião. O Delfim é muito interessante. Ele cria frases, é um frasista brilhante e também puxou a orelha dos americanos, dos alemães da Volks [Volkswagen]. Para mim, foi um prato cheio. Aí, quando eu chego na redação, eu não tinha a noção e perguntei: "Olha, eu tive a sorte de entrar e assistir. Foi uma reunião longa, o Delfim disse isso, disse aquilo..." Perguntei: "Qual é o meu espaço?" Ele disse: "Escreva o que você quiser". Deram duas páginas por dentro e a capa foi praticamente a reunião. Porque houve um momento em que se permitiu fotografar, então, os fotógrafos entraram, eu me escondi lá atrás, fotografaram as pessoas, e

eu tinha o texto. Então, eu dizia assim: "Mas olha, eu já estou com doze laudas" - "Não... dá para você chegar a umas vinte?" Eu disse: "Dá". E aí a minha primeira matéria foi acho que de umas dezoito laudas, se não me engano.

**Você não sentiu tanto essa diferença, essa mudança do texto de revista para o texto de jornal?**

Não, até porque o *Jornal da Tarde* tinha um texto trabalhado, as matérias eram mais elaboradas, era um jornal que tratava das questões do cotidiano, só que você dava um tratamento mais literário. Você tinha a liberdade de construir uma narrativa de uma forma mais interessante ou mais prazerosa para o leitor. E graficamente o jornal era muito interessante. Eu me lembro, por exemplo, que houve um problema com o [Paulo] Maluf, com a empresa que ele criou para exploração de petróleo em São Paulo, que o jornal dizia que era uma mentira. Então, o Maluf começava, no fim da primeira página, com um nariz de Pinóquio. Aquele nariz, a cada dia, crescia. No final de quinze dias, o nariz atravessava a primeira página do jornal e o Maluf lá em baixo, no canto do lado esquerdo, e o nariz dobrava na página dois. Isso é de uma irreverência do ponto de vista jornalístico e gráfico, isso era coisa do Mitre, do Fernando Mitre, que hoje é o diretor de jornalismo da Band, da TV Bandeirantes. O Mitre era o editor de arte do jornal.

**Nesse momento, diversos veículos no Rio de Janeiro estavam já agonizando. O Samuel Wainer já havia vendido a *Última Hora* e o *Correio da Manhã* já estava nas últimas. Como estava a imprensa paulistana nesse momento?**

Você tinha o jornal *O Estado de S. Paulo*, que era a grande referência nacional. *O Estado de S. Paulo* já estava rompido com o governo militar e tinha inclusive censura dentro da redação. Havia um corpo de censores, agentes da Polícia Federal, que ficavam dentro do jornal e que lia o jornal. Essa era aquela época d'*Os Lusíadas*, em que o doutor Júlio Mesquita se recusava... O jornal saía com claros, com muitos claros. Acho que durante uma semana ou quinze dias, todo corte da censura o jornal não inventava nem criava nenhum texto. O jornal ia com os espaços da censura. Aí o censor disse: "Não. Tem que ter massa de texto, não pode ter claro no jornal". O cara se aproveitou de que houve uma ingerência do governo - ou pelo menos dos censores - e aí o *Estadão* começou a publicar trechos d'*Os Lusíadas*. Na primeira página, um trequinho aqui e ali, por dentro, na sessão de economia... Onde os censores criavam problema, entrava ali um trecho d'*Os Lusíadas*. E o leitor não entendeu muito bem isso no primeiro momento, eles

achavam que era uma paixão que o jornal tinha revelado pela obra do Camões. Era uma coisa assim, meio... Mas no *Jornal da Tarde* era mais interessante. Para enfrentar essa questão, eles começaram a colocar receita de doces e de salgadinhos, que era um jornal mais irreverente, não é. O *Estadão* não: era um jornal mais clássico. Então, o *Jornal da Tarde* publicava na primeira página uma receita de salgadinho ou de um doce de abóbora. O tiro saiu pela culatra. Os leitores começaram a escrever para o jornal: "Olha, a minha avó tinha uma receita de bolo que eu perdi. Será que vocês não conseguiriam publicar ou localizar...". Então, a direção percebeu que boa parte do público não entendeu que, por exemplo, pedaços de uma receita ou uma receita inteira no que seria o editorial era uma forma de o jornal mostrar que estava sob intervenção do governo, havia uma ingerência da censura. Aí, eles começaram a misturar as receitas, então, quem tentasse seguir à risca uma daquelas receitas, não ia chegar a lugar nenhum, porque eles aumentavam o número de fermento, de ovos, enfim... Aí o público começou a reclamar e a dizer que nas receitas havia algum problema... Mas aí jornal manteve isso ainda por algum tempo.

**Você diria que os jornais não foram capazes de dizer para o público "estamos sendo censurados" ou então que o público não estava pronto para entender isso?**

O público não estava pronto, até porque o jornal não podia dizer isso. A censura não permitiria isso, mas o público, num primeiro momento, não percebeu. Depois, é claro, as pessoas perceberam que tanto o *Jornal da Tarde* quanto o *Estadão* tinham problemas graves com a censura. E para nós era um exercício até muito prazeroso tentar dar uma volta no censor que a gente não conhecia. A gente não sabia quem era o censor. Então, eu me lembro de uma matéria que eu fiz sobre a inauguração do prédio do BNH [Banco Nacional de Habilitação] que foi um luxo, foi um insulto ao programa de casas populares do governo. A sede era um monumento, era um palácio. Eu me lembro que o gabinete do presidente tinha 400m<sup>2</sup>, os tapetes eram de pele de carneiro... Foi um desperdício ali e eu então não podia criticar, não podia dizer que houve uma má aplicação do dinheiro público. Então, eu percorri o prédio com o arquiteto (ele com o manual descritivo da obra), perguntando: "E esse azulejo aqui? Esse cinzeiro? Essa maçaneta?" Então, ele consultava e dizia: "Isso é importado." - "Isso é importado? Interessante..." Boa parte desse acabamento interno e também externo era de importados. Aquela fachada de cristal bronze foi importada dos Estados Unidos. Até a gôndola que limpava o vidro externo, ela era uma gôndola italiana com motor canadense. Havia um desperdício de dinheiro público, mas como colocar isso no jornal? Então, eu fiz

um texto extremamente elogioso, mas irônico. O acordo com o engenheiro, com o arquiteto-chefe é de que ele leria o texto antes de seguir para São Paulo, mas eu não consegui terminar a tempo. Liguei para ele e perguntei: "O senhor concorda? Eu vou ler o texto e o que o senhor achar que não está de acordo, eu corto, dentro do que a gente combinou". Porque às vezes a gente tem que fazer algumas negociações. E aí, para a minha surpresa, ele não percebeu que era tudo ironia. Então, vou dizer que: "O refinamento podia ser observado não só na escolha do tapete de pele de carneiro, como também na sofisticação das maçanetas de cristal importadas da França. Os móveis que mobiliaram todo o prédio que eram do designer holandês Mies van der Rohe". Aí eu dizia que o bom gosto também podia ser observado em outros detalhes ou em outros... E aí, sempre elogiando muito, falando no requinte, na sofisticação. E o arquiteto dizia assim: "O senhor está sendo muito generoso. Agradeço em nome da equipe". Quando eu percebi isso, eu tive um... "Os censores vão engolir". E a matéria foi publicada exatamente como eu escrevi e criou uma crise interna na censura. Os sete censores do jornal foram transferidos, acho que para Mato Grosso, foi o que me contaram na época. Os sete agentes da Polícia Federal que tinham por obrigação ler as matérias e fazer os cortes também acharam que a matéria era muito elogiosa quando, na verdade, era uma matéria irônica. E isso até criou problemas com o presidente do BNH, ele quase foi demitido pelo [presidente] Geisel. Porque o Geisel também não conhecia o prédio. O prédio ia ser inaugurado na visita antes da inauguração. Então, foi uma matéria que, com jeito, eu consegui vencer a vigilância do censor, driblar a vigilância do censor a 400 km de distância. Era um exercício que a gente praticava quase todo dia.

**Conta mais da sua experiência no *Jornal da Tarde*.**

Bom, o *Jornal da Tarde* tinha um caderno de leitura que era um suplemento literário onde você também podia fazer grandes matérias aos sábados - ele circulava aos sábados. Então, eu aproveitei a minha experiência de revista e as matérias que eu não conseguia publicar ou que eu achava que não tinha espaço no jornal diário, eu reservava para esse caderno de leitura que era um luxo, um mimo. Então, eu fiz muita matéria para o caderno de leitura. E o *Jornal da Tarde* também me proporcionou uma experiência muito fantástica. Em 1974, eu sugeri uma reconstituição da marcha da Coluna Prestes. O jornal concordou e eu, com o fotógrafo Fernando Bueno, durante praticamente dois meses, reconstituímos essa marcha que tanto comoveu o Brasil entre 1924 e 1927. Nós viajamos do Piauí até a Bolívia, refazendo os passos dessa marcha revolucionária. Tivemos sorte de encontrar muita gente, não só combatentes como aqueles que faziam parte da



coluna ou que fizeram parte em um determinado momento e chegamos a encontrar, na Bolívia, um remanescente do terceiro RI [Regimento de Infantaria] de Santo Ângelo. O sujeito já falava espanhol, vivia há 50 anos na Bolívia e se assustou quando eu cheguei num trem, no Autolinha, que é um trem de inspeção da via. Não havia uma justificativa econômica para que existisse uma estação ali, era um povoado muito pequeno, então, a única forma de chegar a esse povoado de El Carmen era nesse Autolinha. Quando nós nos aproximávamos desse pequeno povoado de vinte e poucas casas, eu disse para o Bueno: "Aquele ali é o Dom Guilhermino" Ele disse: "Por quê?". Eu disse: "Ele está tomando chimarrão e o chimarrão é o hábito do homem do sul, gaúcho". Aí, quando parou o Autolinha, eu saltei e disse: "Dom Guilhermino!" Aí o homem passou mal. Ele disse: "Estou preso?" – foi o que ele imaginou; ele não sabia que já havia sido anistiado duas ou três vezes e pensou que realmente nós estivéssemos ali para prendê-lo, eu e o fotógrafo. E aí ele passou mal, tomou água com açúcar, molharam a cabeça dele, ele realmente passou mal. Aí eu expliquei para ele: "Sou jornalista." E ele não entendia – jornalista é "periodista" – e ele também não tinha o hábito de ler, já nem acho que lia mais, vivia num completo isolamento ali, com catorze filhos... Então, eu li para ele uma carta do Juarez Távora, que era meu salvo conduto, porque ao longo dessa reconstituição, nós tivemos muitos problemas com militares. Vinham os comandantes dos quartéis e diziam: "Tem dois jornalistas aí, de um jornal de São Paulo, fazendo perguntas sobre a Coluna Prestes". Aí chegava sempre um capitão ou um tenente com uma patrulha para saber a razão da nossa presença naquela cidade, aí eu mostrava a carta do Juarez Távora, com firma reconhecida, que nós éramos jornalistas que estávamos reconstituindo a marcha rebelde. Depois que eu li a carta e mostrei até uma foto do Juarez para ele, aí o homem se acalmou. Mas a ida... A nossa chegada a El Carmen também foi muito engraçada. O maquinista do trenzinho estava literalmente "borracho" – bêbado – quando a gente embarcou no trem. Toda hora ele fazia um discurso, largava a alavanca e o trem parava. E nós sabíamos que vinha um cargueiro e o cargueiro não pára. O cargueiro tinha um horário e a pessoa que nos cedeu o trem disse: "Olha, vocês tem... – eu não me lembro agora quanto tempo – ...vocês tem seis horas para ir e voltar. Dá tempo. São 120 Km. Vocês tem três horas para ir, três para voltar, faz lá uma entrevista rápida, porque o cargueiro vem numa marcha batida". E o sujeito parava para fazer um comício dentro do... E aí chegou um ponto em que assumimos o comando do trenzinho e ele dizendo que ia nos denunciar à polícia e a companhia Ferrocarriles Bolivianos porque, afinal, ele é que era o maquinista do trem. Aí nós paramos numa estação e dissemos: "Veneziano, compra mais duas garrafas de cerveja, vamos dar um pileque nesse cara para ver se ele deixa a gente

em paz". Aí, saltamos na estação, comemos um sanduíche, demos duas garrafas de cerveja e uma garrafa de cana. Aí ele apagou e o Veneziano foi conduzindo o trenzinho até o... O nosso trem enguiça também, o Veneziano era mecânico... Era um motor de jipe, havia um vazamento no radiador, eu disse: "P... agora que o cargueiro vai realmente atropelar..." E nós estávamos de olho, ouvindo e vendo sempre se vinha um trem em direção à fronteira. Aí o Veneziano disse assim: "Vamos parar ali naquela estação. Chiclete". Havia chiclete e ele usou chiclete no vazamento do carburador, compramos mais garrafas de água mineral e fomos enchendo o carburador até chegar na estação de Quijarro. Quando a gente entra no desvio, eu olho para trás – eu não acreditei – era o cargueiro cuspidando fumaça para os lados. Questão de minutos. Dez minutos. Se a gente não tivesse encontrado uma solução ali, do chiclete, o cargueiro evidentemente teria atropelado... Até porque ele não sabia da existência de um outro veículo na linha. Então, essa matéria foi muito interessante, foram oito páginas de jornal. Para você ter uma idéia, foi uma série de reportagem que o jornal aproveitou bem, o Fernando Mitre foi um extraordinário editor e eu acabei, acho que uns dois meses depois, sendo demitido do jornal – fui demitido pelo chefe de redação do Rio – sob a acusação que eu teria feito o jogo dos comunistas, embora a Coluna Prestes não tinha nenhuma relação com o PCB [Partido Comunista Brasileiro]. Então, eu fui demitido com essa tese de que eu havia feito uma matéria encomendada pelo comitê central do partido. Fui realmente demitido, o que gerou uma crise dentro do jornal, porque eu fui a São Paulo me defender e então foi feito um acordo de que eu ficaria um período fora do jornal e depois eu voltaria. Foi quando eu fui para *O Globo*. Então, depois eu voltei para o jornal nesse acordo de cavalheiros. Foi um momento meio... Acho que foi a única vez que eu fui demitido na vida. Fui demitido por razões políticas e eu tenho até a impressão de que uma das pessoas que influenciou muito na minha demissão foi o Carlos Lacerda, porque o Lacerda era muito amigo desse chefe de redação que havia sido seu assessor de imprensa. E ele dizia: "O Lacerda percebeu que havia o dedo do comitê central nessa matéria." Quer dizer, os dois, em algum momento, devem ter conversado ou por telefone ou pessoalmente. Mas foi bom, porque eu acabei... O Fernando Moraes disse que ali tinha um livro. Realmente: vinte anos depois, eu escrevo o meu primeiro livro *As Noites das Grandes Fogueiras*, onde eu utilizo a estrutura da série de reportagem – que foi evidentemente engordada com um longo trabalho de pesquisa, trabalhei com documentos americanos. Assim eu saio do *Jornal da Tarde* e vou para *O Globo*.

**Apesar desse episódio, que leva à sua demissão, apesar dessa demissão política, como você mesmo narrou, o *Jornal da Tarde* e o *Estadão* tiveram**

**uma postura de abrir espaço inclusive para a matéria sobre o BNH, por exemplo, de crítica e de denúncia. Qual é a situação que você vai encontrar n'O Globo?**

Bom, eu entro n'O *Globo* de momento também de grande exuberância. Acho que foi o momento em que *O Globo* teve talvez a melhor equipe de reportagem. O Jorge Oliveira, o Riomar [Trindade], o Paulo César Pereira, o próprio Carlos Jurandir. Era uma redação que não perdia para redação do *Jornal do Brasil*. Talvez ela fosse até melhor que a redação do *Jornal do Brasil* que era o grande jornal da época. Mas isso dura... Porque logo em seguida há um movimento da parte do aparelho de repressão do Estado de perseguir os jornalistas, foi a grande caça aos jornalistas nesse país – estamos falando de 1975 – ocorreram várias prisões de profissionais do jornal *O Globo* e também de outros jornais. Aí, então, o ambiente ficou muito conturbado dentro do próprio jornal. Boa parte dessa redação acaba deixando *O Globo*, alguns demitidos, outros tomaram a iniciativa de pedir demissão, então, foi um momento muito complicado. E foi uma pena, porque o jornal precisava daquela mão-de-obra para se consolidar. Henrique Caban era o chefe de redação - ele conseguiu realmente montar uma equipe muito interessante - e o diretor era o Evandro Carlos de Andrade. Aí, não sei se por pressão também do governo militar, ocorreram muitas demissões de caráter político e o jornal também se fragilizou com isso e ele se desidratou – ou foi desidratado – e perdeu alguns dos seus melhores profissionais. Eu ainda fiquei lá, perambulando pelo jornal, porque eu era diretor do sindicato, não podia ser demitido e eles até me deram um castigo: eu fui trabalhar no metrô, eu ficava cobrindo o metrô na Secretaria de Transportes. Eu fui reduzido à situação de setorista do metrô. Era uma coisa assim, até humilhante para um profissional que tinha a minha experiência. Até o dia em que descobri que o metrô era o grande assunto da cidade, afetava a vida de milhares de pessoas, a maneira traumática e autoritária como foi imposto esse projeto à população do Rio de Janeiro. As máquinas trabalhavam dia e noite, não respeitavam o horário de silêncio e realmente tumultuaram a vida da cidade. Comecei a perceber que o metrô era um prato cheio, fiz uma matéria que foi "A Guerra do Aipim". Então, ao invés de cobrir o metrô dentro da Secretaria de Transportes, eu resolvi cobrir o metrô na rua, acompanhando a obra e o conflito que a obra gerava com o entorno, com as famílias das comunidades por onde passava o traçado do metrô. "A Guerra do Aipim" foi um sucesso. As pessoas queriam jogar garrafas... Porque o bate-estaca era uma coisa enlouquecedora. Trabalhava dia e noite, não parava e as pessoas não dormiam. Então, houve um movimento muito grande de moradores ali no Catete e em Botafogo para tentar reagir a essa forma imperial de como a obra

estava sendo conduzida. Queriam jogar garrafas, queriam jogar... E eu disse: "Por que vocês não jogam laranjas, jogam banana, alguma outra coisa que atinja, mas que não cause nenhum ferimento nas pessoas?" E aí eles então compraram aipim e foi a "guerra do aipim". *O Globo* deu com muito destaque e aí aconteceu uma coisa muito interessante. O editor de cidades era o Iran Frejat. (Ele tinha sido o meu chefe de reportagem na *Última Hora*, foi o chefe que foi à casa do Mourão Filho pegar a assinatura. O Iran tinha muita admiração por mim, gostava muito de mim, afinal ele tinha sido o meu primeiro chefe de reportagem). Então, o Iran me mostrou uma página do jornal com uma observação do doutor Roberto Marinho para o Evandro, que era o diretor de redação, dizendo que ele tinha gostado muito daquela matéria e que ele queria outras matérias com o mesmo enfoque e ele dizia: "Seria interessante mantermos o mesmo repórter. Em cima desse tem." Alguma coisa mais ou menos assim – escreveu a caneta – e o Iran teve acesso a isso e eu guardo até hoje. Percebi que o doutor Roberto tinha gostado da matéria, aí saí de setorista para primeira página do jornal, porque o metrô virou assunto diário do jornal. Durante meses, o metrô era o assunto de primeira página. Ou era o metrô na Tijuca, ou de Botafogo, ou no Catete, no Centro da cidade, era uma obra tocada em muitas frentes.

**Você falou da leva de demissões nessa época no jornal, por questões políticas. Nesse tempo não vale aquela famosa frase do doutor Roberto: "dos meus comunistas, cuido eu"?**

Na verdade, ali a coisa era muito complicada. Era um confronto. O governo militar partiu para um confronto com a categoria profissional, para um expurgo. Eu acho que *O Globo*, naquele momento, o doutor Roberto não conseguiu... Ele realmente conseguiu segurar muita gente, essa é a verdade. O doutor Roberto conseguiu impedir que fossem cometidas muitas violências, mas ele não conseguiu impedir que muitas pessoas fossem presas e torturadas. Também, depois parou, porque depois ele se mobilizou. Mas aí, eu acho que era tarde demais, porque muita gente já tinha se desencantado com o jornal, muitos pediram demissão, outros saíram e outros foram demitidos.

**Você disse que era diretor do sindicato nesse tempo. Quem estava à frente do sindicato, como que era a atuação do sindicato nessa época?**

O sindicato tinha apenas uma representação cenográfica, formal. O José Machado ficou no sindicato com a anuência dos militares. Não foi afastado, pois era um presidente que não representava qualquer tipo de ameaça ou contestação ao regime militar. Então, foi mantido. Eu e o David, acho que fomos eleitos em 1975,

numa chapa de composição com o próprio Zé Machado. Fichel Davit Chargel, diagramador d'O Globo, que teve um papel muito importante também. A minha posição de diretoria era de representante junto à Federação [Nacional dos Jornalistas – FENAJ]. Mas nós só tínhamos acesso às dependências do sindicato quando havia reunião da diretoria ou quando ele achava que devia ter uma reunião da diretoria. Então, nós tínhamos uma existência quase que ornamental, mas vivíamos sempre pressionando o Zé Machado, entrando com recursos, denunciando a forma como ele tocava o sindicato junto à delegacia regional. Esse foi um período muito complicado, para mim e para todos os companheiros que estavam nos apoiando nesse momento.

### **Essa situação do sindicato muda em algum momento?**

Na outra eleição, o Machado perde. Acho que quem assume – se não me engano – é o Caó, Carlos Alberto Oliveira. Eu ainda fico ocupando um cargo na diretoria e depois eu vou presidir a Cooperativa dos Profissionais de Imprensa do Rio de Janeiro, que era um projeto muito interessante. Havia no Rio Grande do Sul um exemplo bem sucedido: o CooJornal. Então, aqui no Rio de Janeiro, nós fizemos uma cooperativa que tinha mais ou menos – não teve o mesmo sucesso do CooJornal por uma série de fatores. Mas nós... Era uma cooperativa de trabalho, nós produzíamos e fazíamos revistas, livros. Então, a gente sempre que tinha um projeto novo, a gente dava a chance a um companheiro, um sócio que estivesse desempregado. A prioridade era sempre o desempregado ou aquele mal remunerado que trabalhasse em uma publicação e não tivesse um salário digno. A cooperativa foi fundada por um grupo de profissionais em 1978 e ela sobrevive até 1986, quando eu vou para a TV Globo. Aí assume uma outra diretoria e eles acham por bem acabar com a cooperativa, que, na verdade, sempre foi um pouco deficitária, até porque era uma cooperativa de jornalista, pessoal de esquerda, então, havia um boicote muito grande de editoras, havia também muita gente que não dava serviço... Nós trabalhávamos muito com sindicatos. Fazíamos muito jornais para os sindicatos. Por exemplo, o Bittar [Jorge Bittar], o nosso deputado federal, nós fizemos a campanha dele para a presidência do Sindicato dos Engenheiros e fizemos o jornal do Sindicato dos Engenheiros. (Foi também um corte na história do movimento sindical, a eleição do Bittar para o Sindicato dos Engenheiros). Fomos nós que articulamos a cooperativa toda, a campanha, os folhetos, o jornal, etc. O que mantinha a cooperativa era um baile chamado "Parece que Foi Ontem", onde as pessoas iam vestidas como nos anos 30. De repente, virou a festa da cidade. O último baile que eu tive o privilégio de organizar foi no [hotel] Copacabana Palace. Nós alugamos todos os salões do Copacabana Palace,

colocamos ali umas três mil pessoas e quem cantou foi o Dick Farney. E todo freqüentador do baile ganhava um brinde: um chapéu de palhinha ou um disco com os grandes sucessos de cinema. As mulheres ganhavam uma bomboniere de lata, mas que parecia louça, ou era uma mala antiga, cheia de pequenos brindes, mas era sempre um mimo.

### **E a ABI? Como era a atuação dela nos tempos difíceis da ditadura?**

A ABI [Associação Brasileira de Imprensa] teve uma... A época do doutor Prudente [de Moraes Neto] foi um... Ele era um... Porque o doutor Prudente, de uma certa forma, tinha participado do golpe. Se não participou diretamente, ele tinha uma simpatia. Ele era diretor da sucursal do jornal *O Estado de S. Paulo* no Rio de Janeiro e muito respeitado pelos militares. Então, de repente, o doutor Prudente - como o próprio jornal - se afasta dos militares. O doutor Prudente teve um papel muito importante. Ele recebia as pessoas, ele visitava o cardeal, ele interferia junto aos governos militares, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo. E a ABI era uma grande trincheira de resistência. Como dizia um amigo meu, sempre que ele se sentia perseguido, ele corria para ABI, porque lá eles nunca entraram. Nessa época, eu editava o jornal da ABI, *Boletim ABI*, que não era censurado. Talvez fosse a única publicação dessa época - estamos falando aí de 1978 - que não era censurada. O *Boletim ABI* e o jornal *O São Paulo*, da Arquidiocese de São Paulo. Então, tudo o que os outros jornais não podiam publicar, nós publicávamos. Até porque os jornais do interior até os grandes jornais nos mandavam os textos. Então, a censura nunca entrou no prédio da ABI para fazer nenhum tipo de... Cortar matéria ou de... O jornal ABI tinha total liberdade e era muito lido pelas embaixadas. As embaixadas pediam muito o jornal, que era também uma forma de se informarem sobre questões que não apareciam na grande imprensa. Foi um período muito interessante esse em que doutor Prudente foi presidente.

### **Depois até O São Paulo sofreu censura...**

Mais tarde... Mais tarde...

### **Domingos, em seguida você volta ao Estadão?**

É. Eu vou para o *Estadão* em 1976 e eu fico até 1985 trabalhando no Rio como repórter especial. O *Estadão* estava ainda numa fase de oposição ao governo e também foi muito interessante esse exercício de você lidar não só com a censura, como também de fazer uma oposição com total liberdade. Nós tínhamos total liberdade de fazer oposição ao governo militar. Eu me lembro de uma matéria que eu fiz que o Geisel ficou muito aborrecido. O Geisel estava para inaugurar um sítio

– o Sítio dos Cinamomos – que ele comprou, uma casa de campo, em Teresópolis, e o jornal pediu que eu fosse fazer uma matéria. Era um sábado. Eu saí muito cedo do Rio, eu e o fotógrafo, e evidentemente não chegamos: tinha uma barreira militar e não tivemos acesso ao sítio do Geisel. Aí me deu um estalo: “Eu vou procurar algum corretor de imóveis que me dê alguma informação”. Eu não podia chegar no jornal de mãos vazias. Então, quando eu entro numa corretora, eu disse: “Eu queria conversar com o senhor sobre o sítio do presidente Geisel”. O sujeito me tomou como se fosse, talvez, algum representante do governo (naquela época o repórter trabalhava de terno). E disse: “Eu vou lhe dizer com a maior franqueza, vai ser muito difícil vender...” Eu disse: “Como assim?” Ele disse: “O presidente gastou muito dinheiro naquela encosta...” E aí começou a me descrever a obra, que ele conhecia. No final, eu disse a ele que não fazia parte do governo, que eu era um jornalista e ele disse: “Vou te apresentar ao engenheiro”. Ligou para o engenheiro, o engenheiro foi lá na corretora e até hoje o governo não sabe como foi feita aquela matéria. Eu descrevi a casa toda, como era por dentro e o Geisel ficou enlouquecido. E eu usei a frase do dono da corretora: “O que ele gastou na construção daquele imóvel, ele jamais vai conseguir recuperar.” Usei o seguinte mote: “se ele não soube como aplicar bem as suas finanças, imagina como ele está aplicando o dinheiro da nação.” E aí foi uma matéria – feita no sábado – com as máquinas esperando a matéria, eu voltei rápido para o Rio e atrasou até o fechamento do jornal nesse dia e, no domingo estava lá a matéria deixando o Geisel de cabelo em pé.

**Domingos, esse período n’O Estado de S. Paulo, de 1976 até 1985, é de grandes reportagens suas. Você acabou de citar uma e a outra eu vou pedir para você contar para gente, é a que você escreveu sobre Angra 2.**

Ah, sim. O Geisel tinha que fazer uma visita para a Alemanha e ele precisava levar um documento de Furnas mostrando que o programa nuclear brasileiro estava sendo bem sucedido, que embora a usina não tivesse entrado em operação, estava tudo bem, e os engenheiros se recusaram a assinar esse documento, o que criou um problema diplomático e político – mais político que diplomático – e o governo enlouqueceu. O Geisel mandou prender... mandou... ele precisava desse documento. Essa informação vazou e eu então fui escalado pelo jornal para fazer essa matéria. Eu não sabia quem eram os engenheiros, ninguém em FURNAS ia dizer: “fulano, beltrano e cicrano”. Eu me lembro que eu estava hospedado no hotel do Frade e tinha um americano que estava há quase duas horas com uma prancheta, virando as páginas e passando... Ele passava números, ele não falava, ele transmitia números. Eu achei aquilo muito estranho e eu pedi à recepcionista

para ver a ficha de hotel dele, e ela me trouxe a ficha junto com o passaporte. Então, eu copieei todos os dados da ficha, os dados do passaporte, ele era uma pessoa que tinha viajado muito pelo mundo inteiro, botei as datas de entradas nos países. Depois eu observei que ele ia a determinados países. Eu não domino bem o inglês, pedi à menina se ela não se importava de ser intérprete quando terminasse a ligação telefônica. Ela me disse que era alguma coisa relacionada com a Usina, que ele era um... Ela disse: "Esse homem aí parece que é um cobraão - eu me lembro dessa expressão - e ele veio, porque tem algum problema com a Usina." - o que confirmava o que a gente sabia, que havia problemas com a usina. Aí ele senta comigo numa mesa - a menina como intérprete - ele então me confundiu com um engenheiro de FURNAS e começou a me explicar que havia um recalque diferencial, ou seja, o edifício, o turbo reator, estava afundando. Havia uma inclinação grave. E o papel dele, ele era "Engenheiro Especialista em Cálculo de Fundação de Estrutura de Usina Nuclear", quer dizer, ele tinha uma qualificação muito... E ele veio aqui exatamente para dar um diagnóstico, se ia continuar tombando e a que velocidade, porque era muito pesada. Ao telefone, ele transmitia números que ele havia coletado de equipamentos que ele espalhou em vários pontos da usina. Então, ele chegou ali, me contou, fez os desenhos, mostrou onde eram as áreas de maior risco, falou sobre o solo, ele me deu uma aula. A menina traduzindo para mim e eu anotando. Voltei para o Rio e foi a manchete do jornal. E aí - o que também foi um erro - o jornal devia ter me mantido lá. No mesmo dia, chega a Polícia Federal, o SNI [Sistema Nacional de Informações] e advogados de FURNAS à minha procura, pedindo para o jornal desmentir no dia seguinte. Eu disse: "Não tem razão para desmentir, porque a matéria é a expressão da verdade." - "Não, esse homem não existe..." - "Nós temos fotos dele". Nós não tínhamos foto. Eu blefei ali. Aí eu disse para ele: "A empresa dele fica em Detroit...", porque eu não usei - o segredo de certas matérias, você não pode queimar todas as informações de uma vez só. Ainda mais quando você sabe que a matéria é delicada e que ela pode terminar num processo judicial. Então, você tem que guardar algumas informações na manga, até para se defender em juízo. Então, eu não havia utilizado todas as informações que ele me passou e foi muito interessante, porque quando eu disse que tinha foto dele e descrevi o tipo físico, eles sabiam que eu não estava mentindo. Então, assim que eles se retiraram, eu voltei para Angra dos Reis, só que não estava mais lá o americano, nem a menina da recepção, não havia vestígios desse senhor, eles o colocaram não sei onde e era proibido falar, ninguém sabia... Eu tinha o meu trunfo maior: a toalha de mesa onde ele colocou o nome dele, datou e fez o desenho de Angra, que também nós não usamos. Eu até disse para o jornal: "É melhor a gente guardar isso para usar



em juízo se o governo resolver processar o jornal, a gente aí mostra e será nossa defesa.” Eu disse que tinha foto, mas não tinha foto. Mas citei as pessoas, citei países que ele visitou, dei o número de passaporte dele. E eles viram que eu tinha mais informação do que aquela que havia sido publicada.

**Em 1975, no centenário do jornal, O *Estadão* estava recém liberado da censura, numa demonstração de distensão. Com essa matéria, o jornal não tinha medo do retrocesso?**

Não. O doutor Júlio [de Mesquita Neto] é uma pessoa extremamente corajosa. Como empresário e como político ele era de uma coragem pessoal e uma firmeza de princípios muito grande. Esse risco estava presente, mas era uma questão de princípio o jornal não se curvar diante do autoritarismo, da violência e da opressão. Então, a gente tinha total liberdade para escrever. Houve até um momento no jornal que foi muito... Isso já um pouquinho mais lá para frente, que foi o caso do Riocentro. Ao contrário do que muito se diz, quem realmente resolveu, apurou, destrinchou o caso Riocentro foi a equipe do jornal *O Estado de S. Paulo* no Rio de Janeiro. E aí tem uma revelação que eu vou fazer: o chefe de redação era uma pessoa ligada ao comandante da Polícia Militar, o general Nilton Cerqueira, e a cada matéria mais audaciosa, o repórter era afastado. O chefe de redação lia as matérias para o general antes de mandar para São Paulo, o que era um insulto para a redação. A gente acompanhava ele lendo as matérias para o – vamos dizer assim – representante do SNI [Sistema Nacional de Informações], embora ele estivesse no comando da Polícia Militar no Rio de Janeiro. E aí então... Eu mesmo trabalhei dois ou três dias no caso – os repórteres ficaram muito pouco tempo. E já no final, então, ele coloca um jovem repórter que é Antero Luiz, que era um repórter novinho, talvez sem muita expressão. E o Antero cresce, se agiganta, se transforma numa figura incontrolável. Ele tinha fontes. Até o pessoal do Instituto de Criminalística. Era tio dele, se não me engano. Então, o Antero Luiz tinha informações que ninguém tinha. [O chefe de redação] já não tinha mais cartas para usar. A última carta era o Antero, a quem ele achava que ia ser fácil manipular. Ele fazia matérias para o Segundo Caderno, matérias amenas, mas o Antero cresce, se agiganta, vira o grande repórter, foi o grande salto. E havia uma coisa interessante: o Antero cresceu tanto que ele dizia que as matérias eram exclusivas e eu dizia: “Antero, você tem que passar essas informações para os outros jornais. Não tem que ter exclusividade com isso”. E ele não entendia. “Antero, isso vai sair no jornal de São Paulo. É importante que os jornais do Rio também publiquem isso.” E ele disse: “Mas como? Mas fui eu que apurei.” - “Na verdade, é uma questão política.” E aí o Antero entendeu isso e ele realmente passava, depois, as

informações exclusivas para o *JB* [Jornal do Brasil], para os outros jornais, um pouco... Mas foi um trabalho muito interessante. No final de tudo, nós já ridicularizávamos o IPM [Inquérito Policial Militar] do Riocentro. O Maurício Menezes tinha um [carro] Puma e nós tínhamos feito vários desenhos, mostrando que era impossível a tese dos militares sustentavam de que o sargento Manoel do Rosário e o capitão Wilson Machado haviam sido vítimas de um atentado, e que entre o banco do Puma e a porta havia sido colocada uma bomba caseira dentro de uma lata de óleo de dois litros. Era impossível, você não fechava a porta se colocasse alguma coisa, mas o exército manteve essa posição. Até que o Exército, num exercício de desfaçatez, apresenta o que seria a porta do Puma para sustentar a versão que ele defendia. Então, o coronel Job Santana, que era o encarregado do IPM, exhibe um slide e depois distribui fotos de pedaços da porta: faltava exatamente a parte de baixo, o que legitimava a versão do Exército, ou seja, a explosão atingira o sargento pelo lado direito – o que não era verdade, a bomba tinha explodido no colo dele, mas o exército manteve essa versão. E chega o Maurício Menezes, que foi cobrir a entrega desse material, me chama num canto e diz assim: “Eu queria te contar uma coisa: a verdadeira porta do Puma está comigo.” Eu disse: “Como?” – “Deixa eu explicar: quando eu chego lá para cobrir o atentado do Riocentro... Eu tenho um Puma...” Eu disse: “Eu sei.” - “Pois é. Quando eu estaciono o meu carro, vejo no chão a porta de um Puma – porque a porta tinha sido lançada à distância – e eu como eu estou com um problema na maçaneta, fui testar a maçaneta do Puma e disse: ‘Pô, legal, vou botar essa maçaneta no meu Puma’.” E ele pega a porta e guarda. Aí eu disse: “Maurício, vamos ter que devolver essa porta.” E ele disse: “Não, vão me matar.” Eu disse: “Calma, vamos encontrar um jeito...” Essa conversa já era no banheiro, ela começou na redação e foi terminar no banheiro e depois nós tivemos uma reunião no bar da esquina com o Ruy Portilho, o Cláudio Lacerda, o próprio Maurício Menezes, eu e não me lembro quem mais. Então, combinou-se o seguinte: de que o coronel Dickson Graef – um coronel do Exército reformado e que estava em litígio com o governo militar – iria entregar a porta. Mas também o coronel precisava de uma versão: então, mãos anônimas teriam deixado a verdadeira porta embrulhada no hall do apartamento onde ele morava e ele convoca a imprensa, toda a imprensa, inclusive a imprensa estrangeira, e vai entregar a verdadeira porta do Puma. Protocolou a entrega do Comando Militar lá da região. Foi um escândalo e aí o IPM se esfarinhou. Então, foi um episódio que teve também como... A redação do *Estadão* teve uma participação muito grande.

**Pouco tempo depois, tem todo o movimento pelas Diretas Já no país. Como foi que o *Estadão* e a imprensa, num modo geral, acompanharam e cobriram esse retorno do povo às ruas?**

Isso era um processo que já vinha crescendo. Você vê que os jornais já cobriam as grandes manifestações, como a Passeata dos Cem Mil... Já havia um consenso da imprensa, não só do Rio e São Paulo, de que era impossível prolongar aquele estado de coisas, o próprio governo militar já tinha consciência de que não tinha mais como dar sustentação àquela... E o próprio [presidente] Figueiredo já havia manifestado isso em algumas conversas. Até que acontecem as Diretas Já, a campanha pela eleição do Tancredo [Neves], depois a morte do Tancredo, a ascensão do [José] Sarney, que fez um governo extremamente difícil. Acho que o Sarney é muito injustiçado. Um governo de transição como ele pegou... Primeiro, porque ele não estava preparado, ele foi eleito como vice. Então, acho que o governo do Sarney não foi essa coisa tão horrorosa a que as pessoas se referem. É um governo extremamente difícil do ponto de vista político, onde a presença militar, a força do Exército e da Marinha estava muito visível, era muito presente, então, acho que foi um governo de transição complicado, mas ele deu conta do recado.

**Em que medida você acha que a imprensa foi importante no processo de aceleração dessa passagem da ditadura para democracia?**

A imprensa teve uma participação fundamental. É exatamente ela que prepara a sociedade brasileira para o golpe. Então, houve toda uma preparação dos espíritos... A imprensa abria grandes espaços para manifestações, tanto daquelas mulheres que desfilavam pelas ruas com o terço, em defesa da família e da propriedade. Então, da mesma forma que a imprensa teve uma participação, criando todo aquele clima, ou anticlímax, para o golpe, ela mais tarde de uma certa forma, também colabora - alguns mais outros menos - para o restabelecimento do estado de direito. Havia também um fenômeno muito curioso, muito interessante - pena que tenha desaparecido - que era a imprensa alternativa. Temos grandes publicações como o [jornal] *Movimento* e o [jornal] *Opinião*, os dois dirigidos por uma figura extraordinária que foi o Raimundo Pereira - que eu encontro também na *Realidade*. O Raimundo Pereira tinha cursado o ITA - Instituto Tecnológico da Aeronáutica -, mas não havia concluído o curso, ele foi expulso, mas é uma pessoa talentosa, brilhante e foi um profissional muito aguerrido, até hoje.

**E depois de vinte anos de jornalismo impresso você vai para TV. Como surgiu esse convite da TV Globo?**

Pois é, esse convite era uma coisa que eu não esperava, até achei que era uma brincadeira quando eu cheguei na redação, porque não fazia parte do meu projeto profissional ou projeto de vida trabalhar em televisão – imagina! – até porque eu não tinha o biotipo. Eu tinha uma barba muito... Batia aqui. Os cabelos batiam no ombro e eu já tinha vinte anos de estrada. Então, um amigo disse: “Olha, a TV Globo vai te convidar.” E eu achei que era uma brincadeira, mas realmente foi feito o convite e eu fui à televisão e minha conversa foi muito patética, porque eu queria saber por que eles estavam interessados em minha pessoa. E eu disse: “Mas eu não quero trabalhar em televisão. Por que vocês estão me convidando? Qual é a razão do convite?” Talvez hoje, todo mundo iria correndo. Eu queria que eles me explicassem porque eles estavam me convidando. Na verdade, meu projeto profissional era terminar como correspondente do *Estadão* em Paris - onde vive até hoje o Gilles Lapouge - ou em Roma, onde o correspondente ainda hoje é o mesmo. Então, para ocupar um dos dois lugares, eu teria que abatê-los a tiros, porque eles até hoje continuam exercendo a mesma função com muita competência. E é um prazer ler o Gilles Lapouge. Então, eu disse ao Armando [Nogueira]: “Eu não tenho olhos verdes, não entendo a razão do convite” E aí ele disse: “Eu não estou interessado nos seus olhos verdes, mas nos seus cabelos grisalhos”. Eu já tinha os meus cabelos invadidos pelos primeiros fios brancos. E aí ele disse: “Olha, a gente dá uma aparadinha aí na barba e tal, vamos tirar essa barba” E eu disse: “Não, a barba eu não tiro”. Aí foi uma discussão maluca, ele querendo tirar a barba e eu dizendo que não ia tirar a barba. “Então, se não vai tirar é só aparar.” Aí foi aparando, aparando e ele disse: “Agora é só tirar.” E eu disse: “Não, eu não. Eu não vou tirar a barba”, mas cortei os cabelos. E a minha entrada para televisão... Aí o Armando disse: “Eu tenho uma explicação: eu queria profissionais já com alguma experiência, profissionais que o leitor sentisse a densidade da presença, da qualidade da informação. Então, eu preciso de uns profissionais que leitor diga: ‘esse aí é um jornalista’. Eu não quero mais rostos jovens, eu quero profissionais” – ele disse – “Eu já trouxe o Paulo Henrique Amorim, eu quero profissionais que tenham já uma história.” É pena que o Armando não tenha depois conseguido, porque três ou quatro anos depois ele deixa o jornalismo, mas ele realmente pensou isso, ele levou outras pessoas, o Sérgio Motta Mello, por exemplo, tinha sido meu companheiro do *Estadão*, era brilhante. Então, é dentro nesse contexto que eu chego na TV Globo, onde eu fui pessimamente recebido pela editoria Rio, porque eu já fui contratado como repórter especial, já com prazo para chegar no *Jornal Nacional*, o que era um insulto para a redação. Como um profissional de mídia impressa que não entende nada de TV vem para cá com um salário de repórter especial e estreiar no *Jornal Nacional* daqui há

um mês? Minha chefe de reportagem, durante seis meses que eu fiquei na editoria Rio – porque logo depois eu fui para o *Globo Repórter* – não me dirigia a palavra. Eu recebia as pautas dos subchefes ou do pessoal da produção. Ela se recusava a me dar um “bom dia”. Encontrei um clima muito hostil. E por umas duas ou três vezes eu peguei meu paletó e disse: “Eu vou embora. Vou voltar para o *Estadão*”. E aí o Cláudio Nogueira, que era o editor regional, foi atrás de mim e disse: “Não, Dominginhos, volta”. Na verdade eu tinha também da parte da direção muita simpatia. O próprio Woile Guimarães, que era a terceira pessoa do jornalismo, tinha sido meu secretário de redação na *Realidade*; o Alberico [Souza Cruz], que era o quarto homem, com quem eu tinha trabalhado no jornal e também tinha sido companheiro na Editora Abril. Então, a cúpula tinha muita admiração pelo meu trabalho e eu me sentia, ao mesmo tempo, protegido, mas os escalões intermediários não me viam da mesma forma. Depois eu fui para o *Globo Repórter*, aí tive sorte e fiz logo boas matérias e acabei ficando. Na verdade, eu fiz *remakes* de matérias que eu já tinha feito na *Quatro Rodas*, ou até mesmo na *Realidade*. Por exemplo, o primeiro carro que eu trouxe do Paraguai foi um Galaxy, para revista *Realidade* em 1971. Depois eu compro, também, um carro para a TV, para o *Globo Repórter*, eu compro um Santana e entrego à proprietária em São Paulo. Eram matérias que eu já dominava, assuntos que eu já tinha feito durante minha experiência de mídia impressa. Aí depois, a redação passou também a me respeitar mais, eu ganhei prêmios na televisão e eu costumo dizer que eu tenho uma dívida muito grande com os cinegrafistas. Os cinegrafistas foram, talvez, a minha bengala, o meu grande apoio, porque os cinegrafistas eu já os conhecia, porque eu trabalhava em jornal e eles trabalhavam em TV. Então, não havia nenhum problema, eu não representava nenhuma ameaça para eles, enquanto que os repórteres não me viam com bons olhos e os cinegrafistas foram fundamentais. Havia um então, o Toninho Marinhos, o Zeca Baiense, que eles pediam que eu fizesse a passagem, redigisse a passagem e lesse a passagem para que eles ouvissem. E aí o Toninho: “Ta muito ruim isso. Essa palavra só se usa em jornal, corta isso e corta isso aí.” Aí eu repetia e ele dizia: “Está uma merda. Me dá aqui isso.” Aí ele mesmo escrevia a passagem e eu, com vinte anos de profissão, com vários prêmios, dizia: “Está bom, Toninho, como é que você acha que deve ser a passagem?” Aí ele redigia, e eu, com muita humildade... Porque televisão é uma obra coletiva. Você depende do câmera, você depende do editor de imagens, do iluminador, do operador de áudio. O próprio cinegrafista hoje controla o áudio, mas antigamente era tudo separado, então, tinha o iluminador... Então, você tinha que ter parceiros, eu dependia, realmente, da equipe e eu sempre tratei bem as minhas equipes. Até hoje, quando eu vou ao [departamento de] jornalismo, eles me

recebem aos abraços; alguns até choram lembrando matérias que fizemos na Bolívia, Colômbia ou Paraguai. Isso mudou muito hoje. Hoje, para fazer uma matéria dessas é praticamente impossível. Não se viaja tanto. Então, eu encontro alguns cinegrafistas saudosos e chorosos.

**Você falou que a intenção que o Armando revela, quando ele lhe chama, é justamente levar jornalistas experientes como você...**

Ele dizia: com densidade.

**Você chega numa TV Globo recém saída da ditadura. A imagem dela e das Organizações Globo estava muito marcada; uma imagem ruim determinada pela sua postura durante o regime militar e também marcada pela cobertura das Diretas, que foi muito criticada. Você acha que há um projeto de dar maior credibilidade a esse jornalismo?**

Talvez não com esse tipo de análise que você fez, porque o Armando [Nogueira] gostava de lidar com profissionais com alguma experiência. Ele adorava ouvir histórias e os profissionais com quem ele trabalhava não tinham histórias para contar, pois eram muito jovens e eram frutos de uma outra época. Eu não saía da sala do Armando, ele vivia me chamando para opinar sobre coisas que não eram da minha alçada - pois eu era um repórter -, mas o Armando gostava de profissionais que tivessem experiência. Eu tinha uma visão crítica, ele dizia que eu era a consciência crítica da redação. Então, sempre que havia alguma coisa complicada, ele me chamava, me ouvia com a maior atenção, quer dizer, eu acho que era uma coisa do próprio Armando: ele não conseguia fazer isso antes, mas quando teve a liberdade de se cercar de profissionais como o Sérgio Motta Mello, o Paulo Henrique Amorim, o próprio Tônico Ferreira, ele se cercou. O Tônico era o secretário de redação do *Movimento* e do *Opinião*, era brilhante, não só na mídia impressa como se revelou um grande profissional de TV.

**E o Armando vai sair em 1989, depois de uma crise deflagrada talvez pela famosa edição do debate Collor x Lula, e Woile também vai sair. Qual o impacto dessa mudança dentro do jornalismo da Globo?**

Na verdade, não mudou muito. O Armando criou um grupo de repórteres especiais e só esses repórteres faziam matérias para o *Jornal Nacional* e para o *Globo Repórter*. Isso foi mantido pelo Alberico [Souza Cruz]. Então, desse ponto de vista, não houve uma grande defasagem, até porque o Alberico era muito esperto, um homem muito "safo", ele tinha também um tirocínio muito grande. Então, não chegou a haver uma queda de qualidade ou uma reorientação editorial, porque ele

não era bobo. O Alberico preservou esse núcleo de reportagens especiais, que era a menina dos olhos do jornalismo na época. Éramos nós que fazíamos as principais matérias do *Jornal Nacional*, do *Fantástico*, do *Globo Repórter* e ele não tocou nesse grupo, ao contrário, ele até privilegiou esse grupo com um tratamento bem diferenciado em relação ao resto da equipe de repórteres da casa.

### **E depois quando chega o Evandro muda alguma coisa?**

O Evandro vem com um outro olhar. Ele vem de jornal. Eu acho que o Evandro cometeu um... Ele se apressou um pouco em querer marcar sua posição... Eu saio exatamente quando chega o Evandro. Recebo um convite do SBT, irrecusável na época, e eu vou então para o SBT. Eles dobraram meu salário, eu tinha um carro com motorista, eu vou morar em São Paulo, num num apart-hotel, com todas as despesas pagas pelo Sílvio Santos e com passagens todo fim de semana para o Rio. Para mim foi o céu. E eu vou para o *SBT Repórter*, onde eu encontro uma equipe que foi do *Globo Repórter*: O [Roberto] Cabrini, a Neide Duarte, a Mônica Teixeira, o Hermano Henning, o Sílvio Boccanera, encontro ali um time, um timaço. Me senti em casa. Fiquei ali dois anos e depois eu tento voltar para TV Globo, mas meu retorno foi um pouco complicado. Acabo recebendo um convite da direção da casa, a Marluce [Dias da Silva] me liga - eu estava na Record, implantando um projeto que até hoje ta no ar que é o *Câmera Record*, pouco parecido com o *Globo Repórter* - e aí a Marluce diz que me queria de volta, que ela achou um erro eu ter saído, enfim... Então, eu volto para TV Globo. Fiquei um ano em casa; foi quando eu comecei a escrever o meu segundo livro. Aproveitei o ano em que eu fiquei em casa, não havia produto para que eles me colocassem no ar e aí, mais ou menos em maio de 2000, eu vou então para o [programa] *Linha Direta*.

### **Querida que você contasse um pouco a sua experiência com o programa *Linha Direta*, inclusive se foi um programa que sofreu críticas. Como é que esse programa foi recebido? É um programa que reúne jornalismo, mas também tem a parte ficcional, como é que é?**

Na verdade, o *Linha Direta* é parte de um projeto que eu cheguei a encaminhar pra Marluce quando estava fora da TV. Um amigo meu me disse: "Domingos, para você voltar, você encaminha um projeto para a Marluce". Era uma época que a TV Globo perdia, nas noites de quinta-feira, para o Ratinho [Carlos Roberto Massa]. Levava uma sova do SBT. Então, eu sugeri à Marluce que, se fosse possível, conceber um projeto que contemplasse o público que gosta de novela e o público que gosta de jornalismo, juntar a dramaturgia com o jornalismo. Mas não dei a quantidade de farinha de trigo, nem a quantidade de fermento. Foi só. Ela me mandou uma carta,

muito gentil, me dizendo que eu seria procurado por um diretor, que foi o Herval Rossano. Então, nós começamos a discutir o projeto, mas depois o Herval teve uma briga interna, o projeto foi abandonado e eu não cheguei a entrar para TV Globo. Meses depois, então, eles lançam o *Linha Direta*. Não que tenham copiado, mas, de uma certa forma, era alguma coisa do que eu havia dito para a direção da emissora. O *Linha Direta* foi alvo de muita incompreensão, foi um programa vítima do preconceito, principalmente a Academia, que emitiu muitas críticas sem saber do que se tratava. Não tinha a menor noção do tipo de programa que é e de como ele funcionava. Então, por exemplo, quando a gente apresentava o *Linha Direta: Justiça*, que você tinha atores, você tinha uma história - vamos dizer assim - com certo glamour. Vou citar o caso do Docca Street, um programa muito elogiado, feito com muito bom gosto. O Docca Street é uma tragédia clássica, ele mata a Ângela Diniz. Ela foi baleada e morta à queima roupa. Esse programa teve uma grande repercussão, porque os dois personagens dessa tragédia freqüentavam a alta sociedade no eixo Belo Horizonte - São Paulo - Rio de Janeiro. Eles eram assíduos freqüentadores de coluna social, então, um caso como esse é um caso que todo mundo quer espiar, há todo um glamour envolvendo a história. Eu fiz um outro caso exatamente igual, mas os dois personagens não tinha essa - vamos dizer - sofisticação. Ele se chamava Antônio e ela Rosa. A Rosa foi morta pelo Antônio da mesma forma que o Docca Street: ele descarregou um revólver. Só que o Antônio era trabalhador rural, de uma cidade chamada São Miguel da Palha, no Espírito Santo, um lugar muito miserável, e ela era empregada doméstica nessa cidadezinha. Garanto a vocês que esse caso, quando ocorreu essa tragédia, quando aconteceu, não mereceu nem um registro nos jornais de Vitória. Porque eles eram de uma condição social muito inexpressiva do ponto de vista de interesse da imprensa, eram muito pobres demais. Mas quando você tem a mesma tragédia envolvendo personagens de uma outra faixa, outro patamar social e econômico, as pessoas suportam melhor, ou gostam. Então, boa parte da crítica do *Linha Direta* embutia um preconceito de classe, porque os crimes da pobreza, da miséria, das pessoas vítimas de todo o tipo de violência, não era bem recebidos, mas os crimes com um certo glamour - por exemplo, a história da mulher que mata o irmão do Nelson Rodrigues foi um grande sucesso, foi muito bem contada. Teve um caso que eu até me assustei foi o crime da mala, porque envolvia pessoas de um outro segmento social. A Academia é extremamente preconceituosa e reacionária. Ela foi conivente com boa parte das violências, principalmente a partir de mil novecentos... No processo de redemocratização, ela foi conivente com todos os programas de privatização; com seu silêncio, permitiu que o governo FHC [Fernando Henrique Cardoso] fizesse o que fez. Até porque ela via nele um igual.



Ele era um doutor, um cientista social com uma vasta obra acadêmica muito respeitada internacionalmente. Então, a Academia é muito conservadora e boa parte das críticas [ao *Linha Direta*]vinha exatamente da Academia. Foram publicados livros contra o programa. Eu me lembro de um rapaz que me ligou de Ponta Grossa, ele ia fazer a monografia de conclusão de curso dele sobre o *Linha Direta*. Então, ele tinha uma visão também contra o programa. Eu disse: "Tiago, eu não o conheço. Antes que você comece a escrever, eu lhe faço um convite: venha ao Rio de Janeiro e assista ao programa. Eu vou te explicar como é feito o programa, você vai acompanhar todas as fases do programa". Então, esse rapaz não só mudou o enfoque dele como resolveu fazer uma monografia sobre a linguagem do programa, a linguagem dramática do programa e fez um livro. Eu até fiz a apresentação do livro dele e ele já ganhou três prêmios com esse livro. Então, é um exemplo de que se você tem a humildade de ouvir e de entender como é que o programa é feito e o tipo de serviço que ele presta, você vai se surpreender. O programa é responsável pela localização de 440 foragidos, sendo que 18 foram identificados e presos em 12 países diferentes. Nem a Interpol [Organização Internacional de Polícia Criminal], nem o FBI [Escritório Federal de Investigação]... O sujeito comete um crime em Tramandaí e é preso em Cruzeiro do Sul, no Acre. Só televisão. Ou comete um crime no interior de São Paulo e é preso no Amapá. Se não fosse a televisão, jamais seria preso. Um dos últimos programas foi até muito curioso, evidentemente era uma pessoa que devia ter alguma patologia, ele tinha matado três mulheres, baleado gravemente duas e sumiu. E aí nós fizemos essa história, contamos esse caso. Sempre com bases nos autos, sempre se entrevista o promotor, o juiz, o advogado de defesa, sempre ouvindo as partes. Esse programa foi exibido e esse cavalheiro estava na Paraíba, em Campina Grande, já com uma mulher nova e grávida e foi a sogra que o identificou com o programa no ar. A paraibana olhou para ele e disse: "Você não é esse que está aí? Você já matou três mulheres?" Como toda boa paraibana do interior, foi na cozinha e o sujeito não ficou esperando se ela ia pegar uma panela, uma frigideira ou a faca, ele foi preso na rua, fugindo.

**Uma das críticas que surgem em relação ao *Linha Direta* é justamente que o programa estaria fazendo algo que a polícia deveria estar fazendo. Mas para além da crítica, conta efetivamente como acontecia esse processo dentro do programa, quer dizer, as informações... Exibido o programa, como as denúncias chegavam? As informações eram passadas? Como é era? A produção do programa lidava não só com o público, mas com a polícia efetivamente? Como acontecia? Como é que era essa relação?**

Bom, quem pautava o programa era o público. O programa recebia cerca de uns oito mil telefonemas por mês e milhares de carta, sem contar o número de e-mails. As pessoas davam ao programa uma representação quase de mágica, como se o programa tudo pudesse. Então, era feita uma seleção semanal das pessoas que ligavam – quando as pessoas ligavam, atendia a minha voz gravada dizendo: “Bom dia, Boa Noite ou Boa Tarde. No momento, não posso atender a sua ligação, mas se você gostaria que a história que você tem para contar fosse exibida no programa, por favor, deixe seu endereço, seu telefone, que nós entraremos em contato”. Era assim que a coisa funcionava. Então, um repórter ligava para essa pessoa, ela então confirmava e ia uma equipe ao local. Ou antes, ligava para o promotor ou para o juiz para confirmar se a história tinha fundamentos e se existia. Então, ia o repórter, o processo era todo xerocado, ouviam-se os envolvidos ou até a polícia que fez a investigação e eles voltavam então com esse material. O repórter fazia um texto e esse material era encaminhado para um grupo de roteiristas que fazia a parte dramática, sempre baseada nos autos. Montado o programa, ele era exibido para um grupo de advogados que tinham acabado de examinar o processo. Aí era uma coisa... O advogado dizia assim: “Onde é que está escrito aqui que ele disse isso?” Então se cortava. O programa realmente espelhava o que os autos registravam. E assim que era o processo de confecção do programa, até para evitar problemas na justiça. Que as pessoas não entrassem com ações, exigindo indenizações por danos morais, etc. e tal... Então, havia uma preocupação muito grande do departamento jurídico de que o programa procurasse reproduzir o que constasse nos autos. E o programa cumpriu uma função. Como nós não temos um cadastro nacional de foragidos, vamos dizer assim, a exemplo do Renavam [Registro Nacional de Veículos Automotores], que você localiza um carro onde quer que ele seja encontrado, então, o programa cumpria esse vazio. E é interessante como as famílias eram gratas ao programa. Famílias que ficavam dez ou quinze anos com um caso sem resolver, uma ferida aberta; uma fratura exposta e, de repente, o programa colaborava. O programa não prendia ninguém, o programa apenas ajudava a localizar. Então, essas famílias ligavam para o programa se desfazendo em lágrimas. No final, as pessoas já pediam tudo ao programa, reclamavam de hospitais que não funcionavam; acabaram dando ao programa uma expressão que não era a proposta original dele. Não sei se volta ou se não volta, a decisão não é minha, é da emissora, mas ele cumpriu uma importante... Eu me lembro de uma conversa que eu tive com um diretor da emissora e eu disse para ele: “Olha, esse programa é eterno.” E ele olhou assim e disse: “Mas ele já cumpriu a função dele, nós já vencemos o Ratinho”. Eu disse: “Não. Ele é eterno, porque enquanto não se mudar o homem, haverá sempre espaço para um programa como

esse". Ele reproduz as misérias da condição humana, dessa violência. Eu costumo dizer que o *Linha Direta* reproduz a chamada tragédia clássica, a tragédia passional e ele tem um rito. Os casos sempre seguem um rito. Esse tipo de crime segue uma liturgia. É uma coisa que vem da antiguidade clássica, muito já se escreveu sobre isso. É a tragédia grega, a tragédia romana... A paixão. As pessoas, em determinado momento, são privadas da razão e dos sentidos e cometem toda a sorte de violência. Enfim, ele cumpriu um papel. Se vai ficar ou não, não sou eu quem vai decidir.

**Exibido o programa, as denúncias chegavam à redação ou à polícia? Como funcionava isso?**

Elas chegavam à redação e aí a redação dizia: "Olha, é da cidade tal, alguém ligou..." e dava-se o nome da pessoa. E a polícia entrava em contato com a pessoa. A redação não prendia. Porque precisava ter um telefone. As pessoas ligavam e diziam: "Tem um sujeito aqui que é a cara do..." e também até muita gente foi presa por engano. Até alguns figurantes aqui no Rio de Janeiro se viram em dificuldade, porque o público se confundia, mas a mecânica do programa era essa. Agora, a Academia tinha uma visão muito... Eu fui participar de um debate na UFF [Universidade Federal Fluminense] sobre o programa e foi muito interessante. Eu fui lá para ser escalpelado e porque eu tinha uma coisa que o meu oponente não tinha: um conjunto de informações; e tinha a minha experiência, que ele não tinha, ele tinha um conceito. Eu tinha mais do que um conceito, eu sabia como fazer o programa e conhecia as vísceras do programa, eu sabia onde ir. E até eu fui um pouco impiedoso com ele, eu comecei a citar o Pasteur [Louis Pasteur] sobre o mecanismo das infecções. Eu me lembro que eu contei – os alunos até se divertiram muito – porque até a descoberta da mecânica das infecções se imaginava que as pessoas eram contaminadas pelo ar. E aí, por exemplo, os cirurgiões saíam de salas de necropsia e iam fazer cirurgias sem trocar roupa. Usavam, de preferência, macacões escuros, que escondiam o sangue. Então, eles estavam carregando novos vírus e bactérias que iam contaminar o... E levavam na lapela agulhas sujas de sangue que, depois de terem feito a cirurgia, eles costuravam com a mesma agulha, porque eles desconheciam o mecanismo das infecções. Só mais tarde com o Pasteur, em 1867, se não me engano, é que as coisas mudam. Então, eu comparava esses críticos do programa a esses cirurgiões antes das descobertas do Pasteur. Eles não tinham consciência de que eles faziam mais mal do que bem. Eles acabavam matando mais do que salvando as pessoas.

**Você fez inúmeras matérias para vários programas da TV Globo: *Jornal Nacional, Fantástico, Globo Repórter*. Quais são as que você mais gosta?**

Eu faço tudo com muita paixão, gosto de todas as matérias, mas cada matéria é uma matéria. Uma que muito me sensibilizou foi uma matéria de transplante de coração. Quando eu vi o coração fora do corpo do paciente, ele pulsava, ele tinha vida, numa bandeja de aço inoxidável. E eu olhava para aquele músculo e ele tinha vida, ele continuava pulsando. E eu chamei a atenção do médico, do cirurgião chefe: "Doutor, mas o coração continua funcionando!" E ele disse: "Mas é assim mesmo, daqui a pouco ele vai perder a...". Essa história terminava com o paciente recebendo o coração de um menino que tinha sido atropelado. Por uns três ou quatro dias nós ficamos no hospital, acompanhando o processo de recuperação da paciente, porque a gente queria entrevistá-la e, de repente, apareceu a mãe da criança e perguntou se eu podia pedir ao chefe da cirurgia cardíaca do InCor [Instituto do Coração] se ela podia ouvir o coração do filho. O InCor era muito cheio de... E aí eu pedi à direção que atendesse o pedido da mãe, era um direito que ela tinha. Então, teve lá uma reunião entre os médicos, eu participei da reunião e eu disse: "Ela tem direitos. O coração do filho dela continua vivo no peito de uma outra pessoa". Então, colocaram uma máscara e ela foi ouvir o coração do filho bater no peito da Dona Marlene. Aí as duas choraram, foi uma coisa comovente. Essa matéria foi um... Mas toda matéria que eu faço, eu faço sempre com muita... Porque eu faço sempre pensando no outro, não é. Acho que o sucesso que você faz na TV, no jornal ou na revista, você vai ser bem sucedido se você pensa no outro, senão você faz a matéria para você. Que tipo de contribuição eu posso oferecer com essa matéria para o telespectador ou o leitor? Como é que ele poderá entender melhor o mundo em que vive? Essa matéria vai ajudá-lo? Que tipo de contribuição ela pode dar para que ele entenda melhor o mundo e a sociedade perversa que o envolve, e que o aflige, e que o oprime. Então, se você faz essa pergunta e se você segue a matéria nessa direção, esse é o caminho do sucesso. Você vai ter sempre audiência, as pessoas vão entender, vão ficar gratas por aquele tipo de informação. Isso eu percebo muito nas matérias que eu fiz ao longo da minha vida. Até mesmo nos livros. Outro dia, eu cruzei com uma professora que disse: "Olha, eu queria te dar os parabéns. Eu sou professora de história aposentada e eu nunca entendi direito a revolução de 30. Mas depois que eu li o seu livro *Os Órfãos da Revolução*, sobre a revolução de 30, eu fiquei impressionada. Eu quero dizer que eu entendi lendo o seu livro". Uma professora de história. Porque eu, na verdade, eu fiz o livro não para mim, eu fiz para pessoas. Porque é aquela coisa "O que não se compartilha, se perde".

**A televisão dá uma notoriedade, torna o repórter uma figura pública. Isso para você é algo que causa alguma limitação no seu trabalho ou pelo contrário? Como você lida com esse fato de ter se tornado, depois de tantos anos de jornal impresso, TV te torna uma pessoa pública, conhecida? Isso tem efeito no seu trabalho?**

Às vezes me facilita, às vezes me complica. Depende do tipo de trabalho. Uma das histórias que eu estou contando agora nesse meu livro *Making Off* é quando eu vou comprar ou localizar uma carreta roubada na Bolívia. Eu me cerco de todos os cuidados possíveis e, quando eu vou na locadora, à noite, de madrugada, para assinar os papéis o cara diz: "Domingo Miralle". Ele me reconheceu, porque o *Globo Repórter* era exibido em Santa Cruz de La Sierra pela Galavisión, o canal 9, com o título de *Gala Repórter* e eu sou dublado por um ator boliviano. Em outros [casos, ser da televisão] facilita. As portas se abrem, as pessoas são muito gentis, procuram rapidamente atender aos meus pleitos... Depende do tipo de matéria. Às vezes complica e às vezes me facilita. Mas eu nunca tiro vantagem pessoal disso. Até uso essa notoriedade, essa coisa que a televisão me proporciona para... Por exemplo, eu fiz uma matéria sobre o Césio, que está disputando, pela segunda vez, o Emmy Internacional, que é o Oscar da televisão. Quando eu fiz a matéria, eu soube que o governo de Goiás não estava dando remédios. Eu liguei para o governador e dei um aperto nele. Isso nem apareceu na matéria, não era o caso, mas eu usei o peso da credibilidade, a visibilidade de que o programa me oferece para dizer: "Olha, o senhor, como médico, não pode deixar de atender essas pessoas." Então, eu uso o peso que a profissão ou que a imagem, que a TV me concede, me proporciona, sempre em defesa do outro ou daquele que necessita de algum tipo de ajuda.

**E na sua opinião, quais são os desafios do jornalismo hoje?**

O jornalismo hoje vive um momento dramático, principalmente a mídia impressa e a própria televisão também. Eu acho que são duas coisas: no caso da mídia impressa, eu acho que, por exemplo, foi a questão da sucessão familiar. Os capitães de longo curso – que geralmente são os fundadores dos jornais – quando eles desaparecem, nem sempre os jornais conseguem seguir aquele mesmo curso. Até porque competência não se transmite geneticamente. Ou talento. É o caso do Chatô [Assis Chateaubriand]. Os Diários Associados, com a morte do Chatô, começam a fazer água na casa de máquinas e o grupo sobrevive de uma forma meio agônica. Algumas publicações bem, outras mal. Então, eu acho que é um problema... E também tem uma outra questão delicada, que é a transformação do jornal em S.A. [sociedade anônima], capital aberto. Os jornais tradicionais sempre

eram jornais familiares, os donos eram uma família. A família que detinha o controle do jornal. Então, quando eles transformam o jornal numa empresa de capital aberto tem que gerar lucros. Até porque o investidor, no final do mês, quer resultados e isso é muito ruim, porque nos jornais como eram antes, os donos, as famílias ganhavam dinheiro não necessariamente com o jornal. O jornal lhes proporcionava poder, prestígio. Eles ganhavam com outras empresas, com outros negócios. Então, na medida em que eles abrem o capital, eles começam a cortar custos. Então, as reportagens são... - "Não vamos gastar tanto com reportagens." E isso vai também na televisão. Tem que remunerar os acionistas. Um caso clássico que eu li outro dia, não sei se foi no *Washington Post*, quando começa a guerra no Afeganistão, há uma reunião para se discutir como cobrir a guerra no Afeganistão. E o [departamento] financeiro, que hoje tem um peso muito grande em tudo, diz: "Não, não. Dinheiro vivo não. Cartão de crédito na mão das equipes. Não vai dar dinheiro vivo, vão gastar demais. Cartão de crédito", que era uma forma de controlar despesas. Aí o diretor de redação diz: "Eu não sei se os pastores de cabra lá das montanhas do Afeganistão tem aquela maquininha. E também não sei nem se eles estão trabalhando com cartão American Express, que é o nosso cartão." Quer dizer, mostra que aquele cavalheiro não tinha a menor noção do que era o Afeganistão. A preocupação dele era com o corte de despesas, então, isso não é bom. E também as redações, principalmente as de jornal, foram invadidas por pelo marketing. O jornal não é um produto. O jornal é um ser vivo. É um repositório de sentimentos, de emoções, paixões. A maneira como se trata o jornal hoje é muito equivocada. Eu me lembro, na época da *Última Hora* e também na época da *Realidade*, o comercial não interferia na redação. Na *Última Hora*, quando descia lá o diretor comercial a redação se tossia, todo mundo arrastava mesas, para mostrar que a presença dele não era bem recebida. E tem até uma piada ótima que eu ouvi em São Paulo, sobre essa questão de marketing. Um capialzinho tinha lá um rebanho de cabras e, de repente, chega uma pessoa muito bem vestida, numa Pajero, numa Mitsubishi, um carro do ano. A pessoa salta e pergunta: "O senhor que é o dono desse rebanho?" E ele: "Sou". "Se eu acertar o número de cabeças do seu rebanho, o senhor me dá uma cabritinha?" Disse: "Dou". Aí o sujeito pegou um computador, um palmtop, calculou e disse: "O senhor tem 2.647 cabeças, acertei?" "Acertou." Disse: "Posso pegar a minha cabritinha?" Disse: "Pode." Aí o sujeito foi lá e pegou. Aí o matuto disse assim: "Se eu descobrir a sua profissão, o senhor me devolve a sua cabritinha?" Ele disse: "Devolvo". Ele disse: "O senhor é um consultor de empresas; é um homem de marketing." - "Mas como é que o senhor descobriu?" - "O senhor pegou o meu cachorro!" Então, na verdade esse era um profissional extremamente qualificado, mas desconectado da realidade. Essa é que

é a grande tragédia dessas figuras que hoje tem um poder muito grande na redação. E depois há uma outra questão grave também: como nesse processo sucessório, nem sempre os filhos têm aptidão para tocarem o negócio, eles recorrem ao mercado. Hoje em dia existem empresas especializadas em indicar dirigentes para qualquer coisa. Então, muitos editores recebem correspondente às vezes a metade da folha de pagamento da redação. E eles não fazem o jornal para o público, mas para os donos dos jornais, para segurarem seu salário privilegiado. Os jornais ficam todos iguais, porque todos os donos de jornal que tem esses profissionais têm a mesma consciência de classe, têm os mesmos interesses. Então, eu acho que essa é uma questão delicada que se reflete, não só no Rio de Janeiro como em São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte. Você vê que os jornais são muito parecidos. Não fazem os jornais para o leitor comum, como era nos anos 30 e 40. Eu mexo muito com jornais velhos e os jornais travavam uma batalha pelo leitor, era uma coisa impressionante. Isso não acontece mais hoje. E também a paixão. Os jornais são feitos de uma forma um pouco burocrática, sem muita emoção. Aí isso, soma uma coisa com a outra, isso realimenta essa crise. Eu acho que a grande saída seria a retomada do jornalismo literário. Um jornalismo com um texto mais longo, mais trabalhado. Eu dou um exemplo: eu li um texto n' *O Globo*, da Ana Maria Bahiana, sobre aqueles incêndios na Califórnia. Li agora, recentemente, quase um ano depois dos incêndios. Ela fez um texto primoroso. Quando cheguei no final – foi uma página –, eu queria mais. Eu já sabia tudo sobre o incêndio. As razões, o número de vítimas, a quantidade de casas que haviam sido devastadas... Ela descreve aquilo como sendo uma cobra - que os índios se referiam à cobra de fogo - que era um fenômeno inclusive sazonal, ele se manifesta em determinadas épocas do ano, segundo ela diz é um fenômeno quase que natural, a autocombustão da... Acho que a gente precisa de bons contadores de história. Pessoas que saibam realmente envolver o leitor com uma narrativa prazerosa e que ele, no final, aprenda alguma coisa ou que, pelo menos, se sinta feliz.

**Como que você vê o que a tecnologia está propiciando, que é a participação do leitor na construção da notícia: o chamado “jornalismo cidadão”? Como é você vê essa nova possibilidade, quer dizer, o leitor também dando notícia e produzindo informação de uma forma.**

Isso sempre houve. Se você consultar os jornais dos anos 20 e 30, a sessão de carta dos leitores era muito interessante. Só que não era internet, mas as pessoas, de uma certa forma, também opinavam sobre os jornais, pediam e criticavam. Isso desaparece num período. Mas não há nada de novo sob o sol. Tudo o que você

achar que é uma novidade, num determinado momento já aconteceu, já foi explorado, foi depois descartado. Por exemplo, quando eu digo jornalismo literário, eu me lembro de algumas histórias publicadas, fatos do cotidiano, publicados pela *A Manhã*, do pai do Nelson Rodrigues (Mário Rodrigues), ou pelo *O Jornal*. Ali havia um intelectual. A maneira como o caso foi contado. Eu me lembro de um, que era até uma história um pouco escabrosa, um casal que se suicida. O título foi "*Suicid-a-deux*", quer dizer, duas pessoas que suicidam, que morrem juntas, era um casal. Isso foi contado de uma forma comovente, exuberante. Você percebe ali, nas entrelinhas, que aquele redator ou aquele repórter era um intelectual. Eles morrem enforcados num pé de Jabuticaba. Eles se atiram juntos e morrem juntos. Ele inclusive descreve que a mulher, que teve o cuidado de tirar o cinto do amante. Então, ela prende o cinto para que não fiquem olhando de baixo as suas vergonhas. Então, a saia dela fica protegida pelo cinto, pois o cinto amarra e impede que as pessoas fiquem espiando de baixo. E teve, por exemplo, a morte de uma marquesa no Copacabana Palace, em 1928, um repórter conta como essa mulher foi encontrada morta. Dizia-se que ela era amante do Washington Luís. Foi uma coisa brilhante. Tem um momento, que a polícia abre o baú – era uma mala de porão da marquesa – o repórter diz que todos se voltaram para porta. Tinha-se a sensação de que Elvira estava de volta. Era o perfume da roupa da marquesa fechada numa mala de porão. Quando a polícia abre a mala de porão, o perfume da roupa inundou o ambiente e o repórter teve essa sensibilidade de dizer que a sensação é de que as pessoas se voltaram, porque Elvira estava de volta, era um perfume de mulher. Isso num texto comum, numa matéria de um episódio que tinha acabado de acontecer. Então, você vê a maneira de contar a história, a elegância, a delicadeza de sentimentos, isso tudo sensibiliza o leitor. E se você tenta reduzir isso a 60 linhas, é um milagre que você consiga sensibilizar alguém.

**E qual a sua opinião sobre essa iniciativa, de resgatar a memória do jornalismo brasileiro?**

Eu acho isso fantástico. A ABI [Associação Brasileira de Imprensa] tentou em um determinado momento – eu sou diretor econômico e financeiro da ABI –, ela tentou isso nos anos, no final dos anos 70, um projeto semelhante. Por uma série de fatores, o projeto não caminhou, mas eu acho isso fantástico. As pessoas desaparecem e com elas desaparecem algumas histórias, alguns testemunhos da imprensa contemporânea. Então, eu gosto muito de mexer com o passado. Eu acho que o passado, como diria o Mário Quintana, está sempre presente. E também o tempo não tem essa construção que o homem lhe atribui. O tempo é outra coisa, pelo menos em física. Eu acho que esse tipo de resgate, essa preocupação em



documentar o testemunho, a experiência individual, como foi a trajetória de um profissional, de outro profissional, é uma coisa fantástica. É uma pena que a ABI tenha abandonado o seu projeto e fico muito contente de saber que o sindicato se interessou e arregaçou mangas. Eu, que trabalho muito com a história, com o passado, acho que, para as futuras gerações, vai ser de uma importância que vocês nem sequer imaginam.