

**UNISA – UNIVERSIDADE DE SANTO AMARO
COMUNICAÇÃO SOCIAL – RÁDIO E TV**

Élvis Natali Nascimento

**A EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E O APRENDIZADO DO OPERADOR
DE CÂMERA DE VÍDEO NO BRASIL**

São Paulo

2009

Élvis Natali Nascimento

**A EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E O APRENDIZADO DO OPERADOR
DE CÂMERA DE VÍDEO NO BRASIL**

Monografia apresentada como conclusão de curso para obtenção de título de Bacharel em Comunicação Social do Curso de Rádio & TV da Universidade de Santo Amaro, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Júlio Sergl.

São Paulo

2009

ÉLVIS NATALI NASCIMENTO

A EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E O APRENDIZADO DO OPERADOR
DE CÂMERA NO BRASIL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de Bacharel
em Comunicação Social do Curso de Rádio & TV da Universidade de Santo Amaro.

Data de Aprovação ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Marcos Júlio Sergl (orientador)
Doutor
Universidade de Santo Amaro

Sandra Regina Mattos Freitas
Gerente
Senac

CONCEITO FINAL: _____

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à Deus todo poderoso por ter concedido de forma milagrosa as bolsas de estudos que recebi e continuo a receber e o mais importante: dar-me condições para realizar este trabalho.

Aos meus pais biológicos Sebastião do Nascimento e Aparecida Goretti do Espírito Santo e meus pais simbólicos em muitos lugares onde recebi apoio para ingresso nessa importante etapa da vida.

Ao meu orientador Prof^o. Marcos Júlio Sergi por haver me acompanhado e incentivado no desenvolvimento desse trabalho, e pela paciência em todo processo de execução.

À Sandra Regina Mattos Freitas, Aidê Rabello, Emerson Calvente, Walter Zuchinni, Iomar Travaglin, e Augusto Rocha do Senac São Paulo, pela oportunidade oferecida para vida profissional e auxílios neste trabalho.

Às empresas emissoras de televisão: Bandeirantes de Rádio e Televisão, SBT, TV Cultura de São Paulo, Fundação Padre Anchieta, Panasonic, Sony, AD Videotec, SET, APS, que por meio de seus funcionários/representantes que me atenderam com cordialidade e presteza, tornando possível esta pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar a necessidade da atualização constante do profissional operador de câmera e também avaliar as relações dessa atividade profissional e suas ferramentas, equipamentos de captação de áudio e imagens e seus respectivos acessórios, para posterior edição ou exibição do material audiovisual para difusão. A metodologia utilizada consistirá no uso da pesquisa de campo exploratória, a partir do estudo de caso nas emissoras de TV e produtoras de vídeo em São Paulo; pesquisas em fontes secundárias como livros e artigos publicados e as disponibilizadas pelas organizações; participação em Congresso de radiodifusão; entrevistas com os profissionais responsáveis pelas operações nas emissoras de televisão ou produtoras de vídeo; engenheiros das empresas fabricantes de equipamentos para este setor, assim como os educadores de importantes escolas técnicas do segmento. A pesquisa possibilitará identificar as dificuldades encontradas por estes profissionais no permanente confronto com as novas gerações tecnológicas e as alterações por ela determinadas na manipulação de instrumentos de monitoração, captação e armazenagem de áudio e vídeo. Proponho ações e instrumentos facilitadores, tais como cursos para reciclagem, manuais traduzidos e material didático eficaz, de modo a agilizar as respostas e as soluções das problemáticas encontradas.

Palavras-chave: Operador de câmera, emissoras de televisão, convergência digital, globalização.

ABSTRACT

This present work discusses the need for constant updating of the professional camera operator. It also evaluates the relation with tools, audio and image equipments and the accessories, for further editing or viewing the audiovisual material for broadcasting. The methodology consists in the use of exploratory field research, studying the case in TV stations and video production in Sao Paulo; research in secondary sources such as published books and articles and researches available by the organizations, participation in the Congress of broadcasting, interviews with the professionals responsible for the operations in broadcast television or video production, engineers from the companies that manufacture equipments for this sector, as well as educators from major colleges of this segment. The research will identify the difficulties encountered by these professionals in permanent confrontation with the new technology generations and the changes which it has adopted in the handling of instruments for monitoring, capturing and storing audio and video. I recommend some actions and a facilitator, such as recycling courses, translated manuals, good educational materials to expedite the answers and solutions of the problems encountered.

Key-Words: Camera operator. Television stations. Digital convergence.
Globalization.

1. LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ENG - Eletronic New Gathering
- EFP - Eletronic Field Production
- DFP - Digital field Production
- DSNG - Digital New Gathering
- HD - High Definition
- DTV - Digital Television
- HDTV - High Definition Television
- SBTVD - Sistema Brasileiro de Televisão Digital

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. OBJETIVOS	13
2.1 – OBJETIVO GERAL	13
2.2 – OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
3. MÉTODO	14
3.1 – TIPO DE MÉTODO.....	14
3.2 – PERÍODO DE ESTUDO.....	14
3.3 – INSTRUMENTO DE PESQUISA	14
4. REVISÃO DA LITERATURA	15
4.1 - A PRIMEIRA EMISSORA	15
4.2 - A CONVERGÊNCIA DIGITAL NO BRASIL.....	19
4.3 - AS EQUIPES DE TRABALHO	21
4.4 - OS OPERADORES DE CÂMERA	22
4.5 - A TROCA DOS EQUIPAMENTOS	24
4.6 - NOSSO ORGULHO.....	26
4.7 - O AUDIOVISUAL BRASILEIRO.....	28
4.8 - A CONTRATAÇÃO	30
4.9 - O DESAFIO.....	32
4.10 - AS ESCOLAS TÉCNICAS	33
5. RESULTADO E DISCUSSÃO	37
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45
8. WEBGRAFIA	46
9. LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	48
10. LISTA DE GRÁFICOS.....	49
11. ANEXOS.....	50
ANEXO I - LISTA DOS ENTREVISTADOS.....	50
ANEXO II – LISTA DOS PALESTRANTES NOS CONGRESSOS SET.....	51
ANEXO III – FORMULÁRIO DE PESQUISA	53
ANEXO IV – ESTATUTO SOCIAL DO SINDICATO DOS TRABALHADORES EM EMPRESAS DE RADIOFUSAO E TELEVISÃO NO ESTADO DE SÃO PAULO.	56

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu após a investigação a respeito da profissão do operador de câmeras de vídeo em produtoras e emissoras de São Paulo e a constatação de não haver nenhum estudo analítico em profundidade sobre este tema.

Nas décadas de 50 e 60, esse tipo de função era exercida com um misto de empirismo, alegria e muito orgulho pelos pioneiros das emissoras de televisão e produtoras brasileiras. Nesse início, as produções exigiam dos profissionais o exercício de várias funções, nas quais deveriam demonstrar sua versatilidade e criatividade, aspectos válidos até hoje. A atriz Vida Alves (2008) deixa claro isso ao afirmar que quando a televisão surgiu no Brasil, em São Paulo, aproveitou todo o seu pessoal radialista. A palavra radialista, criada por Nicolau Tuma, está diretamente ligada aos trabalhadores de rádio e televisão. E foram os profissionais de rádio que definiram a programação da televisão brasileira e por muito tempo continuaram a atuar também em rádio. Deu-se apenas uma extensão de trabalhos e só, posteriormente, houve a divisão. Foi o rádio que fundou, alimentou e fez crescer a televisão em São Paulo e no Brasil.

Com o passar do tempo, as funções foram sendo definidas e reorganizadas de acordo com a evolução tecnológica. Diante dessas mudanças contínuas, sobretudo nos últimos anos, o operador de câmera necessita de reciclagens constantes, pois sente dificuldades em responder às exigências técnicas e estéticas das empresas produtoras de material audiovisual.

Estas, por outro lado, tornam-se dependentes da tecnologia estrangeira para produção e radiodifusão, ao optar por investir em equipamentos caros, deixando em segundo plano a preocupação com o treinamento da mão de obra operacional, fator que gera insegurança na aplicabilidade do produto adquirido e, por conseguinte, compromete o investimento. Contribui para isso a dificuldade do operador em compreender manuais complexos, escritos em língua inglesa e sem tradução para o português.

Não é uma tarefa fácil para as empresas de países como o Brasil acompanhar as atualizações tecnológicas impostas pelos países de primeiro

mundo, especialmente neste momento de processo acelerado de globalização. Novos equipamentos são criados praticamente a todo mês. Faz-se necessário reciclar o conhecimento que, outrora fora baseado no empirismo operacional técnico, a fim de acompanhar minimamente a evolução dos equipamentos que são atualizados vertiginosamente.

A maioria das inovações tecnológicas das câmeras de vídeo resulta de pesquisas de muitas empresas, que desenvolvem de forma segmentada cada particularidade da câmera. As empresas de design prometem um visual atrativo e ergonomia condizente à dinâmica operacional, além de segurança e resistência. Os fabricantes de lentes almejam um progresso similar às lentes cinematográficas com precisão ótica. As empresas de gerenciamento de dados investem em softwares e plug-ins para recursos de rápido acesso a *arquivo e ingest*¹.

Seria exaustivo citar o número de empresas estrangeiras empenhadas em desenvolver cada função no hardware, software ou lentes desses equipamentos. Apesar da quantidade de ofertas em recursos e funções, mesmo os profissionais experientes, muitas vezes, desconhecem ou não aplicam na operação cotidiana todos os recursos indicados pelo fabricante.

Por outro lado, consideramos que hoje a tecnologia digital apresenta facilidades operacionais em relação a tecnologia analógica, que surpreendeu nos anos 50 com o videotape e a televisão em cores. A questão é que o sistema analógico ainda está em uso nas emissoras e produtoras de vídeo de todo Brasil, fato que obriga os equipamentos de captação, edição, armazenagem e transmissão a funcionarem simultaneamente, com ambos os sistemas. Desta forma, os profissionais do mercado necessitam conhecer a tecnologia atual e a anterior.

Esta situação dificulta para o operador de câmera o estudo dos equipamentos de captação, transmissão, edição e exibição audiovisual como um todo. Além disso, muitas vezes o operador é incapaz de orientar-se pelos manuais, pelo fato já citado de não haver tradução dos mesmos, ou mesmo por não acompanhar a atualização dessa mudança, que exige muita intimidade com informática.

O mercado audiovisual está cada dia mais exigente e sabe que precisa usufruir melhor a tecnologia oferecida pelos novos equipamentos, para competir

¹ Gravação do conteúdo e o descarregamento para edição.

com o mercado global. As empresas cobram do profissional de captação em vídeo, além do conhecimento estético de imagens, habilidade técnica e intimidade com as novas tecnologias, complexas na maioria das produções modernas.

Com altíssimo custo, os equipamentos e sistemas de vídeo são apresentados para o mercado brasileiro pelos serviços de consultoria pré-venda, importadoras e distribuidoras. Equivocadamente a economia da produtora ou emissora é comprometida ao escolher produtos que prometem como exemplo, vantagens como exemplo, a praticidade na operação ou a agilidade na produção. Justificativas que interferem nas decisões da estrutura e da mão-de-obra. Porém, o serviço operacional fica, em muitos casos, à mercê de mão-de-obra de baixo custo, aspecto que pode fragilizar o produto final, demonstrando que, em termos de qualidade, nem sempre as pessoas que dirigem ou gerenciam estas produções estão aptas para reconhecer e cobrar dos técnicos a utilização de todos os recursos oferecidos.

Naturalmente, as empresas contratariam profissionais formados por escolas técnicas com boa postura ética, domínio operacional avançado e excelente relacionamento pessoal, entre outros requisitos, desde que esses egressos fizessem reciclagens constantes, em conformidade com as novas tecnologias. O mesmo processo ocorre no caso de profissionais mais antigos, que também necessitam operar os novos equipamentos e sistemas devendo, por vezes, quebrar todos os paradigmas do aprendizado prático, compreendendo e aceitando as mudanças de um mercado que passa a exigir constantemente soluções individuais e coletivas ágeis.

Há emissoras e produtoras de vídeo que deixam transparecer, em seu trabalho operacional e na exibição de certos produtos, a falta de aplicação de um método lógico, seja na distribuição hierárquica de funções, seja na decisão técnica de cada fluxo de trabalho. Há mais de cinco anos, os congressos e reuniões de decisão tecnológica sinalizam a necessidade de todas as áreas (ENG e EFP) estudarem uma nova forma de trabalhar (DFP e DSNG) com os sistemas digitais (SDTV, HDTV, SBTVD, entre outros). Para que isso ocorra, as empresas devem contar com o apoio dos sindicatos, ministérios, grupos de engenheiros, gestores do audiovisual e escolas profissionalizantes.

É dentro desse contexto, que esta monografia apresenta como objeto de estudo a análise das dificuldades encontradas pelo operador de câmera de vídeo e,

como proposta, o apontamento de soluções que possam vir a melhorar seu desempenho. Ela mostra-se fundamental na medida em que estudos similares não enfocam o papel do operador, da pessoa que manipula os vários equipamentos e, sim, os próprios equipamentos eletrônicos.

O poder de atração que esses produtos exercem sobre aqueles que os adquirem faz com que a atenção não recaia sobre o elemento humano, que efetua as articulações imprescindíveis para operar os equipamentos e dominar as várias possibilidades técnicas oferecidas. Seguidamente, a concepção do aparelho para captação de áudio e vídeo, bem como sua interatividade, é questionada, resultando em propostas de alterações, através de diversos tipos de pesquisa.

Exercer a profissão de operador de câmeras apresenta-se, em uma análise superficial, como uma oportunidade única de operar artefatos tecnológicos complexos, de última geração, e de fazer parte de equipes de alto nível em empresas de renome, além da possibilidade de viagens para coberturas e locações, aspectos que imprimem *glamour* a esta função. No decorrer da atividade, o profissional descobre que está sempre desatualizado e sente-se incapaz de competir com profissionais de empresas concorrentes.

A proposta inicial da pesquisa estava voltada para uma análise restrita do impacto das novas tecnologias na captação de imagem e áudio. Após as primeiras leituras, optou-se por dar um enfoque mais pragmático às implicações diretas e indiretas da operação de câmera, como, por exemplo, as determinadas pelas empresas fabricantes e a implementação pelas escolas técnicas. Passou-se a trabalhar as questões relacionadas à implantação das emissoras de televisão no Brasil, às adaptações de produções culturais e sociais no País e a nossa dependência em relação aos fabricantes estrangeiros de equipamentos.

Entre as fontes de referência, utilizou-se as apresentações relacionadas à aplicação da tecnologia digital no congresso SET 2008 e 2009 - Sociedade Brasileira de Engenharia de Televisão². Nestes eventos, engenheiros, consultores e produtores convidaram toda a cadeia profissional de realizadores de vídeo e TV a reciclar-se. Com a adoção do sistema digital na televisão brasileira, há necessidade de que, desde os diretores até os assistentes operacionais atualizem-se e busquem

² Este congresso acontece desde 1988, sendo o principal evento de tecnologia de broadcast no Brasil.

especialização. Os temas desses congressos justificaram o objeto desta pesquisa, juntamente com os estudos teóricos analisados. As fontes sobre fatos históricos vieram da atriz Vida Alves, que escreveu o livro “*TV Tupi uma Linda História de Amor*”, uma biografia de atores, atrizes, diretores e técnicos, produzido em 2008. Vida Alves foi radialista em 1938. Entrou para o radioteatro da Rádio São Paulo em 1942. Atriz, produtora e apresentadora, escreveu seriados. Atualmente, preside a Associação dos Pioneiros da Televisão Brasileira – PRÓ-TV. Outra fonte que reforçou a pesquisa de campo, foram os depoimentos gravados e editados nos anos de 2007, 2008 e 2009, realizados por alunos do curso *Radialista Operador de Câmera do Senac São Paulo*. As questões destes vídeos foram direcionadas aos operadores de câmera, diretores de imagens, produtores e editores das seguintes organizações: Universidade Presbiteriana Mackenzie, Universidade Unisa, TV Cultura de São Paulo, MTV Brasil, Rede Bandeirantes de televisão e diversificadas produtoras de vídeo, complementando com os dados a respeito das exigências para a profissão de operador de câmeras.

2. OBJETIVOS

2.1 – OBJETIVO GERAL

Por meio de uma monografia, traçar um panorama geral do mercado de gravações televisivas, apontando problemas e sugerindo soluções.

2.2 – OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Demonstrar um comportamento comum por parte dos profissionais de captação de vídeo, que muitas vezes se acomodam e não buscam atualizarem-se com as novas tecnologias empregadas nos aparelhos mais modernos;
- Evidenciar a falta de interesse das produtoras e emissoras de TV no investimento para capacitação de pessoal e seu interesse inversamente proporcional por novos e mais avançados equipamentos;
- Atestar a carência de cursos de especialização para este tipo mais moderno de equipamento.

3. MÉTODO

3.1 – TIPO DE MÉTODO

Para essa dissertação, optou-se pela pesquisa de campo de base quantitativa, definindo os critérios para o profissional, a empresa e a escola, organização e posterior análise dos dados adquiridos.

Participaram cem operadores de câmera, atuantes no mercado como funcionários e profissionais autônomos de produtoras de vídeo, universidades e emissoras de televisão como: TV Bandeirantes SP, TV Cultura SP, Rede Record SP, MTV Brasil, SBT SP, entre outras do interior.

3.2 – PERÍODO DE ESTUDO

As entrevistas com os profissionais ocorreram ao longo do ano de 2009, em locais diversos.

3.3 – INSTRUMENTO DE PESQUISA

Um questionário foi elaborado anexo III e serviu para que se coletassem os dados mais relevantes a essa dissertação, os quais foram tabulados e compõem o capítulo “Resultados e Discussão”.

4. REVISÃO DA LITERATURA

4.1 - A PRIMEIRA EMISSORA

Esse é o relato histórico da primeira emissora, segundo Vida Alves, pioneira e já viúva de Gianni Gasparinetti, na época engenheiro recém-chegado para trabalhar na futura emissora. Vida conseguiu gravar 160 depoimentos com pioneiros da TV para o museu da televisão Brasileira, no ano 2000. A partir destes depoimentos, escreveu o livro *TV Tupi uma linda história de amor*, referência base para este capítulo (ALVES, 2008). No dia 18 Abril de 1950, Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, dono dos Diários Associados, inaugurou a primeira empresa de radiodifusão televisiva no Brasil: a TV tupi PRF-3 de São Paulo.

Por conta de negócios na área de comunicação, Chateaubriand viajou aos Estados Unidos, a fim de conhecer novidades tecnológicas. Visitou a empresa fabricante de produtos Broadcast RCA Victor Radio Corporation of America, e lá efetuou a compra de equipamentos de TV para produção em preto e branco. David Sarnoff, presidente da empresa, convidou-o para conhecer o projeto da televisão a cores e surpreso viu o presidente dos Diários Associados, sentindo-se enganado, optando rasgar os contratos já assinados. Este incidente fez com que Sarnoff levasse muito tempo para convencer Chateaubriand de que o sistema em cores ainda não estava em fase comercial. Refeitos os acertos, compras e contratos, o sistema foi trazido ao Brasil e implantado primeiramente em branco e preto.

A carreta que transportou o transmissor do porto de Santos para a capital ostentou, durante todo o percurso, uma grande faixa onde se podia ler: “A primeira estação da América Latina”. Antes disso foram realizados avisos pela RCA Victor comunicando aos Diários Associados, que os equipamentos estariam prontos para chegarem ao Brasil, porém Chateaubriand, mais preocupado em surpreender com a novidade e ter o título de pioneiro, negligenciou várias recomendações técnicas da RCA Victor. O resultado dessa pressa foram os vários problemas e confusões quanto a prazos e requisitos para a instalação de equipamentos, inclusive, de uma antena de transmissão. Para que os equipamentos da antena pudessem ser

transportados e instalados, houve a necessidade de se montar um andaime de madeira e desmontar o teto do elevador do Banco do Estado de São Paulo (ALVES, 2008). Este trabalho foi supervisionado pelo engenheiro-chefe norte-americano da RCA Victor Brasil, Walter Obbermüller, com auxílio de técnicos vindos do rádio, que não dominavam a transmissão televisiva. A instalação no topo do edifício do Banco do Estado de São Paulo, no início da Avenida São João, exigiu uma série de adaptações, porque o prédio não oferecia as necessárias condições, tais como: isolamento contra interferências, plano de aterramento e sistema de refrigeração das válvulas dos transmissores, que eram refrigeradas a água e não ar. A princípio, o problema foi resolvido colocando-as numa piscina, mas na torre isso seria impossível. As imagens geradas do estúdio localizado na Avenida Professor Alfonso Bovero, no bairro do Sumaré, foram ao ar, sob a supervisão do engenheiro americano, Walter Obbermüller, responsável pela instalação.

Apesar de uma das câmeras ter apresentado um defeito “não conhecido”, o imprevisto e a criatividade da equipe brasileira, liderada por Cassiano Gabus Mendes, impediram que a transmissão fosse adiada, mesmo que o número de câmeras e os procedimentos operacionais não correspondessem, completamente aos que haviam sido definidos nos ensaios. Chateaubriand, juntamente com as equipes contratadas, trabalhou semanas produzindo conteúdo para exibir no dia da inauguração. Não se atentaram que todo aquele empenho para o dia inaugural viria a ser uma rotina, a fim de alimentar a grade de programação diária como em todo o processo vindouro da indústria do entretenimento.

Outros empresários paulistas pretendiam inaugurar um canal de TV e em 1951 implantaram a TV Paulista - Canal 5. Chateaubriand, saindo na frente, importou 200 televisores a válvula e os instalou em vários pontos importantes da cidade, como a Praça da República e o Jockey Club de São Paulo. Mais tarde, conseguiu licença com o governo para que três empresas internacionais pudessem fornecer, de imediato, dois mil televisores cada; essas empresas eram a RCA, a GE e a Philips. Estima-se que, no primeiro ano, o Brasil possuísse cerca de dez mil aparelhos. Todo o conteúdo a ser apresentado deveria ser ao vivo, uma vez que o vídeo tape ainda não existia na cidade de São Paulo, e a falta de energia elétrica era constante. A saída foi veicular material cinematográfico como: documentários cedidos pelos consulados estrangeiros e produções nacionais, por exemplo as do Vera Cruz, que dispunha de excelentes equipamentos para filmagem e exibição. O

rádio, o teatro e o cinema vieram a suprir as necessidades de conteúdo e de adaptações técnicas (ALVES, 2008). Ironicamente, a TV seria o principal fator de queda de audiência e frequência do rádio, cinema e teatro, pela possibilidade de haver aparelhos televisores em muitas moradias.

Antonio Vituzzo era garotão em 1950. Paulistano, nascido e criado no bairro do Cambuci, vivenciou o fato do cinema ajudar a televisão, pois ele era o diretor da empresa Saturno, que era constituída por cinco rapazes, que, como ele, estavam 20 anos. Desde os seus 16 anos, Vituzzo já possuía sua máquina e seu projetor de filmes. E quando, em 1950, ficou sabendo que a televisão ia ser inaugurada em São Paulo, procurou os diretores da TV Tupi e se colocou à disposição deles, para o fornecimento de filmes virgens, rolos de filmes, que eram depois rebobinados e usados em reportagens. (ALVES, 2008)

Os primeiros telejornais foram filmados em película 16 milímetros e captados por filmadoras estrangeiras *Auricons*, que, entre muitas outras coisas, exigiam especial cuidado de manuseio e revelação. As narrações jornalísticas advinham do contexto social, político ou esportivo e eram sempre inspiradas pelo jornal impresso e radiofônico. A complexidade desse processo estava no trabalho quase artesanal, que deveria acompanhar uma crescente produção de conteúdo com exibição quase instantânea. Somente mais tarde, o acervo e a armazenagem entraram em fase de experimentação eletrônica. Os idealizadores³ da televisão brasileira implantaram, nos anos cinquenta, muitos dos referenciais de produções trazidos da experiência do cinema, teatro e do rádio. O resultado foi sucesso absoluto nas exibições de programas riquíssimos em criatividade, mas precários na estética e na técnica. O veículo de comunicação com maior histórico na radiodifusão era o rádio, com produções realizadas em auditórios teatrais e exibição com grandes caixas de som nas praças públicas. A telenovela, iniciada na década de 1950, outra produção crescente herdada da rádio novela, ganhou força após a introdução do *merchandising* e estabeleceu uma constante pesquisa em áudio, imagem e cenografia, elevando o padrão de qualidade para o que seria alcançado somente trinta anos depois. As emissoras não tinham guarda-roupas e os próprios atores

³ Entrevista gravada. S. M. L. SILVA, Mário Fanucchi, C. L. Cláudio de Luna, C.N. Claudomiro Nalin, A.S. Adriano Stuart, S. M. D. Sônia Maria Dorce, G. G. Geórgia Gomide, E. T. Élio Tozzi, A. S. Antoni Seabra, T. B. Tatiana Beinky, V. A. Vida Alves: depoimento Arquivo do autor referenciado com entrevistas (abr. 2000).

alugavam roupas para suas representações. O Teatro Municipal de São Paulo era um dos mais procurados em quesito de figurino.

A partir da década de 1960, com a novela “A moça que veio de longe” e “O direito de nascer”, exibidas respectivamente na TV Excelsior e TV Tupi (SP), os índices de audiência tiveram progressivo aumento, trazendo um investimento em verbas publicitárias e um maior cuidado em termos de produção. Posteriormente, o sucesso das telenovelas possibilitou a implementação de tecnologia em fitas de vídeo, ampliando lucros e formação de redes afiliadas em diversos Estados brasileiros. Do surgimento da televisão no Brasil, até os dias de hoje, as emissoras de TV e produtoras de vídeo orgulham-se ao relatar que foram e são as primeiras em tudo; na aquisição de equipamentos de última geração, conquistas de outorgas, concessões, programações célebres, soluções tecnológicas e exibição de fatos inéditos. A comprovação de alguns fatos fica dificultada, uma vez que os relatos dos profissionais pioneiros das décadas de 1950, 1960 e 1970, muitas vezes, são contraditórios e houveram substanciais e repetidas perdas de materiais gravados nos inúmeros incêndios que as emissoras sofreram ao longo dos anos e com a disseminada prática de apagar as fitas para reutilização. Fica claro que o imprevisto e a criatividade, além de boa dose de inconsequência, estiveram presentes na formação das nossas primeiras emissoras de TV, com a TV Tupi, a TV Paulista, a TV Excelsior, a TV Record e mesmo da TV Globo.

Em 1960, o teórico Edgar Morin, analisou as consequências sociais, psicológicas e espirituais da *mass culture* em indústrias de TVs, cinema e rádio americanas e européias. Parte dessa análise e de documentários como *The Story of Stuff*⁴ e *Surplus*⁵, pode auxiliar o profissional brasileiro a compreender os fundamentos das indústrias de consumo cultural. As invenções técnicas foram necessárias para que a cultura industrial se tornasse possível, principalmente, o cinematógrafo e o telégrafo sem fio. Essas técnicas foram utilizadas com frequente surpresa de seus inventores: o cinematógrafo, aparelho destinado a registrar o movimento, foi absorvido pelo espetáculo, o sonho e o lazer. “O vento que assim as arrasta em direção à cultura é o vento do lucro capitalista”. (MORIN, 2005).

⁴ (www.storyofstuff.com). Crédito (Founders workgroup for sustainable production and consumption-free range studios - 2005).

⁵ (Surplus). Crédito (Europa post production/ljudligan - 2003).

Espera-se que as empresas brasileiras de produção audiovisual percebam a importância das equipes operacionais nos bastidores da produção e consigam resgatar com pioneiros da televisão, do rádio, do teatro e do cinema, as necessidades primeiramente humanas e depois técnicas e estruturais. Esse método torna expressivo o grau de satisfação de funcionários, clientes e da audiência e também desperta na geração dos profissionais da era digital uma maneira de trabalhar, com reflexão e paixão pela imagem e pelo som, semelhante ao passado.

4.2 - A CONVERGÊNCIA DIGITAL NO BRASIL

Desde o surgimento da eletricidade no século XVIII, até aos dias de hoje, cientistas desenvolveram produtos eletrônicos que aceleraram e difundiram a mensagem na comunicação. A válvula do rádio e a estrutura de radiodifusão são invenções e desenvolvimentos que foram possíveis graças ao conhecimento do elétron, uma das partículas elementares do átomo, de onde inclusive se deriva o termo “eletrônico”. O aparelho precursor de difusão foi o telégrafo experimental de Samuel Morse, em 1837, nos Estados Unidos; trinta e nove anos depois, surgiu o telefone inventado por Alexandre Graham Bell, também nos Estados Unidos.

A televisão foi desenvolvida e reconhecida em meio a contradição de patentes do físico russo Vladimir Kuzmich Zworykin, funcionário da empresa RCA (Radio Corporation of America), e seu ex-aluno de química, Philo Farnsworth, formado na Universidade de Brigham Young. Os estudos e pesquisas sobre fenômenos elétricos, que repercutiriam na criação da televisão, datam das décadas de vinte e trinta. Em 1936 foram implantadas, na Europa, estações de transmissão.

O desenvolvimento de empresas e redes emissoras pelo mundo ocorreu após o final da II Guerra Mundial, quando os EUA encontravam-se em plena expansão industrial, exportando tecnologia de telecomunicações. A partir desse período, o mundo aproximou-se ainda mais dos signos propostos pelo poeta futurista italiano, do início daquele século, Filippo Marinetti: a velocidade, a comunicação e a industrialização.

Hoje, vivemos a era da “convergência digital” que permite a integração da telefonia, internet, computadores, novas mídias, televisão, ou seja, há uma demanda de criação para as novas plataformas para veicular audiovisual na web

(Internet), em transmissão aérea (televisão e rádio), transmissão terrestre (celulares, etc.) e via cabos (TV a cabo). O conteúdo audiovisual produzido para alimentar as novas plataformas é chamado pelo fundador e diretor do programa de Estudos de Mídia Comparada do MIT de: “Conteúdo Transmídiaático”. Em seu livro *Cultura da Convergência*, Henry Jenkins, faz uma análise da evolução da tecnologia que permite que o conteúdo de um filme, como por exemplo, *Matrix*, trafegue em diferentes mídias.

A indústria de equipamentos para captação de áudio e vídeo desenvolve protótipos de câmeras, acessórios e softwares para cada nicho desse novo mercado. Os atuais modelos de câmeras permitem personalizar a imagem na captação e possibilita edição de imagem mais aprimorada, transferência para película cinematográfica, efeitos anamórficos de lentes, kinescopia etc, além de oferecerem multifunções de alteração ou correção de cor, formas, textura; todas essas possibilidades com farta informação em metadados. Essa premissa tecnológica obedece as possibilidades de configuração na câmera para o tráfego nas diferentes plataformas, independente se a captação será no estúdio ou em produções externas, ao vivo ou gravadas.

Empresas fabricantes de equipamentos cinematográficos, como a Panavision e a Arri, estabeleceram parcerias com empresas do setor de eletrônica, como a Sony, a fim de desenvolver equipamentos para alta definição (HD), e tais parcerias possibilitaram, inclusive, novas modalidades de negócios. Modalidades dependentes da convergência entre os equipamentos digital, ou seja, na integração da telefonia, televisão e internet, resultando em democratização do conhecimento das tecnologias. As empresas de equipamentos estudam as necessidades corporativas de produtoras e emissoras, desde a adoção de um sistema de radiodifusão até a aplicação estrutural entre emissor e receptor.

Em consultorias e palestras, Sérgio Constantino e José Augusto Deblasiis orientam aos consumidores sobre o fato dos equipamentos atuais e os produzidos num futuro próximo, estão e estarão, cada vez mais, alinhados ao conceito de portabilidade, apresentando tamanho e peso cada vez menor. Outras características descritas são: a função de auto-diagnóstico, presente nos menus, que possibilita a solução automática de pane no sistema, evitando ou diminuindo o contato com os serviços de manutenção; a multifuncionalidade (comunicação operacional para várias plataformas) das câmeras portáteis e semi-portáteis que

responde às novas demandas do mercado (CONSTANTINO, 2008; DEBLASIIS, 2008).

Para o professor franco-canadense Pierre Lévy, estudioso das tecnologias da inteligência e da inteligência coletiva, as demandas do mercado industrial, no caso, as eletrônicas, compram patentes e investem em pesquisas que faz uso da “inteligência coletiva”, ou seja, equipes de estudo simultâneas e globais, comunicando-se pela rede mundial de computadores. Estes avaliam cada etapa da concepção e construção dos produtos eletrônicos. Desta forma, as soluções dos problemas ocorrem isentas da tradicional hierarquia vertical de um laboratório. Método de pesquisa de trabalho em grupos isolados por tarefas. Na análise de Pierre Lévy, o exercício da inteligência coletiva, possibilita uma pesquisa mais ágil e eficaz e as indústrias podem acelerar suas produções tecnológicas (LÉVY, 1993).

E é este pensamento de produção horizontal, que faz uso da prática do pensamento coletivo, que permite as empresas estrangeiras estar à frente do nosso processo industrial brasileiro. Sem perceber, as produtoras de vídeo e as emissoras de televisão, apenas consomem em grande escala os equipamentos estrangeiros. E não percebem a possibilidade da aplicação inteligente e coletiva na hora de implantar uma estrutura técnica. A negação das empresas brasileiras em experimentar novas fórmulas de conduta industrial e de produção, demonstra uma dependência do sistema fordista, obsoleto para a competição global e ao consumo desenfreado do capitalismo (PASCALE, 2009; DEBLASSIS, 2009).

4.3 - AS EQUIPES DE TRABALHO

Em razão dos antigos equipamentos serem dependentes de muitos recursos e funções externas ao corpo da câmera, como o vídeo tape portátil e a mesa de áudio, as produtoras e emissoras de TV tinham que dispor de muito espaço físico para armazená-los e operá-los e de numerosas equipes técnicas. Com o desenvolvimento da nanotecnologia, uma atual câmera de vídeo profissional (Camcorder) completa-se, em um único e reduzido corpo, com Vt, Play back, Sun Gun, baterias, GPS, simultaneidade de softwares, mapas de navegação para monitoração, diferentes entradas e saídas de sinais, entre outros. Entre as competências necessárias ao operador de câmera, estão as relacionadas à linguagem como: a leitura e interpretação de laudas e roteiros, mensagens verbal e

corporal. Competências que possibilitam contar um fato ou história, como exemplo, a “fórmula” fundamental da teoria da Gestalt, que diz sobre a existência de totalidades, cujo comportamento não é determinado pelos seus elementos individuais, mas nos quais os processos parciais são eles mesmos determinados pela natureza de um todo.

A soma das imagens captadas nem sempre será a resposta à demanda de um projeto. O trabalho do operador de câmera torna-se mais complexo ao saber que cada conteúdo (imagem-mensagem) será editado (encoder-codificado), seguido por diferentes difusões (canais-transmissões) e será visto por múltiplas plataformas de mídia (decoder-decodificado). A complexidade da atividade aumenta proporcionalmente às especificidades dos enquadramentos de imagem para as diversas telas de exibição. Para *diferentes telas de exibição, (aspecto ratio - tela 4:3 para 16:09)*, há opções de configurar os modos de gravação ou arquivos do vídeo em câmeras de multi-formatos (3G, XDCAM, Dvcam, DV, MPEGs, Jpeg 2000, etc.). A convergência digital (união/comunicação entre plataformas) exige, em todas as profissões ligadas à tecnologia, uma capacidade de atualização constante. Para o operador de câmera a exigência não é diferente, uma vez que deve operar modernas câmeras profissionais, semi-profissionais, de externa, de estúdio, com sistemas analógicos, digitais, de alta definição, Três D, etc.

4.4 - OS OPERADORES DE CÂMERA

Nas emissoras de TVs e produtoras de vídeo adequadamente equipadas, que contam com equipe profissional condizente à linha de produção, o operador de câmera não se depara com muitos problemas operacionais ao movimentar e estabilizar uma câmera profissional ou operar suas funções, pelo fato das indústrias de equipamentos de áudio e vídeo, como citado no capítulo anterior, investirem em patentes e pesquisas sobre (ergonomia, ciência da cognição, mecatrônica, nanotecnologia), desenvolvimento de softwares para automação de funções, robótica, auto-diagnóstico, etc. Exemplos facilmente percebidos nas feiras de tecnologia como a Broadcast & Cable, e a FIICAV são feiras anuais, inspiradas na NAB - National Association of Broadcasters, acontece anual em Las Vegas, com temáticas sobre: telecomunicações, eletrônico audiovisual, criação, gerenciamento & sistemas, comercialização, distribuição & entrega, consumo geração, através de

plataformas múltiplas como a televisão, rádio e computadores para celulares, a grande tela e fora dela. Além dos lançamentos de produtos da feira, acontece o Congresso SET, com abordagem a respeito da TV aberta, novas mídias, interatividade, mobilidade, tecnologia da informação, TV por assinatura, rádios, com assuntos desenvolvidos para líderes, profissionais, pesquisadores e estudantes de tecnologia dos meios de comunicação e entretenimento.

Logicamente, esse investimento está ligado a uma premissa comercial e para fornecimento de suporte técnico às demandas dos consumidores e do usuário final, neste caso, emissoras e produtoras representadas pelos operadores de equipamentos. Excelentes funções de gerenciamento, medição e monitoração nos processos de captação, armazenagem e transmissão são oferecidas nas câmeras de última geração, em menus, em chaves e botões no corpo da câmera ou por controle remoto. Essas funções possibilitam personalizar o equipamento conforme o projeto de vídeo a ser executada em produções como a *Fórmula Um*, jogos de manobra aérea, por exemplo, o *Red bull Air Race* ou diversas produções de documentários, que incluem tomadas ao ar livre, subaquáticas, de animais selvagens, da fauna marinha, gravações em estúdios, entre outras. Como nos diz Pierre Lévy, a cada nova interface adicionada ao sistema, todas as relações do sistema são reconfiguradas (LÉVY, 1993). Apesar de toda esta evolução, ainda existe nos ambientes de gravação, exibição ou transmissão em terra, céu ou mar, implementos desenvolvidos por empresas ou por equipe técnica. São as *traquitanas*, peças, acessórios ou mecanismos criados por encomenda ou artesanais para solucionar as limitações na gravação em que têm por objetivo baratear o custo da produção.

A partir do final dos anos de 1800 e início dos 1900, a narrativa clássica e a linguagem cinematográfica evoluíram com David Wark Griffith, responsável por agrupar as técnicas de captação e a usar nos filmes. Conforme descreve Ismail Xavier (apud Gosciola, 2003, p.108), “os vários elementos específicos e dispersos pela cinematografia mundial”, a câmera, com seus movimentos, foi entendida não como um repórter de ação, mas como uma obra literária, não-teatral, o que trouxe o fim do “teatro filmado” e, logo mais, o legado para as emissoras de todo o mundo, porém com a maior surpresa de todos os tempos: “a exibição ao vivo do mundo real”.

Existem registros de 1940, confirmando uma transmissão experimental de

televisão realizada durante a comemoração do Centenário da cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, por Olavo Bastos, considerado o primeiro operador de câmera do Brasil. Ele conseguiu mostrar imagens do Congresso Eucarístico e o jogo de futebol entre o Bangu (RJ) e o Tupi (time local).

Uma quantia considerável do conhecimento técnico adquirido para o operador de câmeras contemporâneo, veio das experiências práticas dos pioneiros do rádio, teatro e cinema. Aprendizagem custosa entre acertos e erros, manipulando equipamentos de grande porte sem um treinamento adequado e sem portabilidade na maioria das captações UPE (unidade portátil de externa), ENG (gravações externas) ou EFP (gravações em estúdios).

Se no início da TV houve falta de mão de obra para operar as câmeras de vídeo estrangeiras, por ter sido uma área muito nova e sem escolas de qualificação técnica; hoje, esta necessidade ainda persiste por não haver número suficiente de escolas e o ensino não ser condizente aos diversos modelos de equipamentos, que possuem acentuada transição de conhecimento técnico operacional. Deficiência que é justificada pelo altíssimo custo de estrutura, equipamento e mão-de-obra para aplicar na área educacional.

4.5 - A TROCA DOS EQUIPAMENTOS

Com a chegada de novos equipamentos de 1960 e 1970 os pioneiros da década de 50 esperavam facilidade no serviço operacional, ganhando tempo e conforto ergonômico; porém, tinham medo de perder a função exercida para tais máquinas. Alguns funcionários eram contrários às mudanças que surgiam. Este pensamento ainda permanece nos profissionais contemporâneos, pelo fato de perceberem que a escolha de determinada tecnologia pode influenciar na permanência ou não do profissional, da equipe ou até mesmo da profissão.

Durante a evolução tecnológica, houve, entre as inúmeras mudanças, a redução do desgaste físico com a diminuição dos equipamentos e em contrapartida, a necessidade de acumular o conhecimento tecnológico específico como a informática e a cinematografia, para operar uma câmera de alta definição. São exigências mínimas esperadas pelo contratante em projetos deste porte. Os profissionais que detêm apenas o conhecimento vindo da prática, hoje, necessitam de especialização em cada *workflow* (fluxo de trabalho) decidido no projeto

audiovisual, ou seja, na montagem lógica de cada etapa, que envolve: configuração, monitoração, captação, adaptação, armazenagem (gravação), captura ou ingest (descarregar no computador) e transmissão ou exibição.

Aumentaram a quantidade de saberes técnico (destreza) e tecnológico (configuração e manipulação de funções); para esse profissional. As funções manipuladas por chaves e botões são transformadas em softwares, nas câmeras de vídeo e resultou no acúmulo de funções ainda que os aparelhos facilitem o manejo e acesso de cada operação.

O desenvolvimento de muitos profissionais deu-se pela presença dos engenheiros de telecomunicações nas emissoras e produtoras; eles dedicam-se em traduzir terminologias e funções complexas nos treinamentos internos para as hierarquias e equipes operacionais de operadores de câmeras, assistentes, iluminadores, operadores de áudio, editores etc. Apesar desta iniciativa e esforço apresentar resultados razoáveis, há divergências desta aplicação, pelo motivo da dificuldade do operador, compreender as terminologias de telecomunicações.

Lévy (1998) afirma “que devem ser levadas em conta as particularidades sensoriais e intelectuais da espécie humana, seus hábitos adquiridos das antigas tecnologias intelectuais, práticas que se cristalizaram há séculos em torno de agenciamentos semióticos diversos, dos quais o principal é a língua”. Para isto o treinamento e especialização devem ser programados e estruturados.

Para muitos consumidores donos de produtoras de vídeo e emissoras de TVs, e usuários, operadores, essa constante inovação está gerando um conhecimento parcial sobre as tendências do mercado, sobre a organização e divisão dos modelos de câmeras e acessórios. Este fato compromete a compreensão de configuração nas etapas da captação, armazenagem, edição e exibição.

Os distribuidores de produtos eletrônicos profissionais; representantes comerciais, importadores e consultores de equipamentos profissionais, muitas vezes tratam o consumidor de forma generalizada ou simplificada, dividindo-os como: usuário doméstico (consumer), semi-profissional (prosumer) e profissional (broadcast). Observa-se com frequência pouca consideração por parte dos distribuidores às demandas determinadas pelos projetos do prosumer e do broadcast, ocasionando, para as produtoras e emissoras de TV, aquisições equivocadas de produtos incompatíveis aos equipamentos existentes na empresa,

ou não condizentes à realidade de produção; requerendo do operador de câmera maior conhecimento entre as diferentes tecnologias a fim de gerar um material confiável.

Indiscutivelmente, o profissional operador de câmera necessita de uma base conceitual de linguagem visual para auxiliar em narrativas audiovisuais, e dos referenciais estéticos da pintura, fotografia e cinematografia complementando no momento de compor imagens. Tal conhecimento deve aliar-se às diferentes técnicas operacionais e tecnológicas, que garantam coerência de linguagem e de conteúdo e procedimentos eficientes e eficazes quanto à segurança da equipe e dos equipamentos. As poucas oportunidades de capacitação profissional, isto é, cursos livres e cursos de qualificação técnica, convencem os interessados em ingressar no mercado de trabalho como profissionais de captação em vídeo a movimentar-se em direção aos grandes centros, em busca das instituições de ensino profissional, das produtoras de audiovisual e das emissoras de TV. Uma vez egresso de curso profissionalizante na área de audiovisual, o trabalhador é avaliado de forma superficial pelo empregador que tem como principal meta praticar o limite mínimo de salário preconizado pelo sindicato, deixando de considerar os necessários conhecimentos teóricos e práticos que o candidato deve possuir para o exercício da profissão.

4.6 - NOSSO ORGULHO

Há um sentimento de orgulho no comportamento de alguns profissionais que trabalham com vídeo e estes não percebem o confuso cenário em que estão. Há empresas do audiovisual, principalmente as TVs, que investem verbas milionárias em tecnologia estrangeira de máquinas de uso limitado e sistemas de curta validade, e, consciente ou não, prefere fazer pouco investimento na mão-de-obra e no desenvolvimento do melhor conteúdo nacional, priorizando na produção, a compra de caros equipamentos importados e sua manutenção.

A mão-de-obra que sustenta muitas produções em empresas que apresentam a postura dita anteriormente, é o desejo e o orgulho do profissional envolver-se em grandes ou pequenos projetos de vídeo, ou pelo falso status de *glamour* do ambiente olimpiano, como apresenta Edgard Morin, ao descrever a realidade nas

produções cinematográficas e o comportamento das celebridades e dos envolvidos nela. Muitos recebem um cachê incompatível com a função, contratos de trabalho sem esclarecimento ou nem mesmo sabendo a nomenclatura dos cargos que exercem: Operador de câmera, Cinegrafista, Cinefotografistas, Repórter cinematográfico, Vídeo-maker, Câmera amador, Câmera profissional, Filmador, etc, necessitando dividir-se em profissionais autônomos para financiar o acompanhamento dos caros ambientes que saem a trabalho.

Para Marilena Chaui (2000), a partir do estudo de um dito: “mito fundador do Brasil”, foi construído na conduta do povo brasileiro, desde 1500 aos nossos dias, um comportamento de conformismo com a incoerência em questões sociais, política, e até religiosa, demonstrando a aceitação de um patriotismo inconsciente. Marilena exemplifica, nas letras do Hino Nacional, que o Brasil não estava “deitado eternamente em berço esplêndido” à espera de Cabral para ser “descoberto”, o Brasil foi instituído como colônia de Portugal, como o orgulho do “verdeamarelismo” imposto no período do Modernismo Cultural durante o Estado Novo (1937-45), que procurou impor um orgulho nacionalista camuflado nas ações duvidosas do governo. E a teoria segue no pedido para reflexão de um povo brasileiro mais realista em suas ações e convicções para prosseguir em busca de progresso.

Estas considerações acabam por influenciar no trabalho e, conseqüentemente, o “status” do profissional operador de câmera que está sujeito a uma fiscalização e exigência do mercado em atividades dessa mão-de-obra. O serviço é amplo e enormemente diversificado, são captações de áudio e vídeo para serem veiculadas, exibidas ou difundidas ao vivo, gravadas ou arquivadas nas muitas mídias existentes, ou nos diferenciados segmentos do mercado: entretenimento, informação, pesquisa, documentação, educação, arquivo, etc., considerando cada gênero, linguagem e formato.

A atuação do operador de câmera, enquanto profissional, em qualquer que seja o segmento da empresa, receberá influências e decisões diretas ou indiretas da “Globalização”, da “Indústria cultural”, da “cultura de massa”, da “indústria tecnológica”, e principalmente da situação política do país. Em meados dos anos 40, Adorno e Horkheimer criaram o conceito de indústria cultural. Analisaram a produção industrial dos bens culturais no movimento global de produção, comparando-os, como mercadorias culturais.

Os produtos culturais, os filmes, os programas radiofônicos, e as revistas ilustram a mesma racionalidade técnica, o mesmo esquema de organização e planejamento administrativo que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo (Mattelart, 1999).

Naturalmente, os que trabalham na linha de produção através de suas funções, em qualquer etapa do produto televisivo, não estão incluídos nos processos financeiros de valorização profissional e na real importância da responsabilidade para com a produção; no caso, de conteúdo midiático. Para Pierre Lévy, “a evolução tecnológica serve às necessidades das outras áreas e não busca monopolizar o conhecimento através dos técnicos”. Na medida em que a informatização avança, certas funções são eliminadas e novas funções surgem da tecnologia intelectual, organizando a visão de mundo dos usuários e modificando seus reflexos mentais (LÉVY,1993). Os profissionais podem sim orgulhar-se da profissão, mas, segundo Emanuel Kant, se deixarmos de criticar o porquê algo é belo ou sublime não vamos compreender a razão de muitas ações e atitudes simples ou complexas, permitindo um mundo pobre de seres pensantes e ricos de consumidores compulsivos. A falta de decisão e coragem de servir-se do próprio intelecto sem ser guiado por outros, independe de épocas ou sociedades. Cada um dos valores sentimentais deve ser colocado de forma organizada e coerente em nossa vida.

4.7 - O AUDIOVISUAL BRASILEIRO

No início dos anos 30, o Brasil estava em regime ditatorial nacionalista, centralizando e formando um mercado mais nacional para a indústria brasileira, que mais tarde se concentraria em São Paulo e em outras capitais. Neste período, era comum haver empréstimo de capital estrangeiro para promover a industrialização que passou por diferentes processos, após vencer a grave crise do sistema capitalista em 1930 e a Segunda Guerra Mundial.

Os EUA, com a intenção de combater o comunismo que surge como ameaça ao sistema capitalista nos países em desenvolvimento, monitorava o desenvolvimento nacionalista do Brasil, que perdeu as facilidades de financiamentos após demonstrar intenções econômicas contrárias à hegemonia das

diversificadas empresas estrangeira que acabaram se instalando.

Criar uma empresa brasileira neste período significava considerar algumas restrições como a ausência competitiva de pesquisa tecnológica, presença de infraestrutura e especialização profissional e, principalmente, o apoio do novo governo à economia nacional. O que restou para alguns empresários da época foi aplicar exemplos do que havia em planos de negócio. Neste caso, as novidades tecnológicas, frutos do pós-guerra, permitiram aos Estados Unidos da América e à Europa criarem o regime capitalista com estratégias comerciais para o Brasil, vendendo os seus estudos, equipamentos e consumíveis. Este plano não era e não é esclarecido para os investidores e consumidores. Para esses empresários uma emissora de televisão era inovação, que se bem empregada em termos financeiros, poderia gerar muito lucro. O negócio poderia envolver também um mercado inédito de consumo, por conta do fenômeno da comunicação nos futuros telespectadores. Além da venda dos aparelhos de recepção havia o conteúdo através do merchandising. A transmissão via satélite em 1965, pela Imbratel e a imagem colorida, inaugurada em 1972, seria prioridade dos empresários radiodifusores, cumprindo o pensamento do autor canadense Marshall McLuhan, quando diz que os meios de comunicação são como extensões do homem propondo que, até o surgimento da televisão, vivíamos na "galáxia de Gutenberg" onde todo o conhecimento era visto apenas em sua dimensão visual. Sua idéia é simples: antigamente, o conhecimento era transmitido oralmente, por lendas, histórias e tradições. Assim como se usa uma pinça para aumentar a precisão das mãos e uma chave de fenda para girar um parafuso, os meios de comunicação seriam, na verdade, extensões dos sentidos do homem. Os óculos, por exemplo, são extensões dos olhos, a roupa é uma extensão da pele, a roda do carro é uma extensão do pé.

Analisando sobre esse desenvolvimento da radiodifusão, não deixa de ser curioso que só herdaram o progresso, com o passar do tempo, aquelas emissoras que aplicaram os moldes históricos, inspirado no sistema Fordiano de produção da década de 1920, amparado pela "mais valia".

O mercado audiovisual brasileiro encontra-se, nos dias de hoje, com algumas semelhanças aos dos anos 50. No passado, a falta de conteúdo para ser exibido na TV, fez ressurgir estudos referenciais do rádio, teatro e jornal impresso, solucionando a necessidade criativa para exibir na nova plataforma (televisão).

Partindo do pressuposto que as mídias tradicionais (conteúdo em vídeo) são passivas e as atuais com tendência à interatividade (conteúdos transmidiáticos), há um desenvolvimento pela aplicação da convergência digital, ampliando o segmento empresarial videográfico.

4.8 - A CONTRATAÇÃO

As empresas que, atualmente, contratam um operador de câmeras dividiram-se em: emissoras de TVs estatais, emissoras de TVs Municipais, emissoras de canal aberto, emissoras de TV a cabo, emissoras afiliadas, emissoras filiadas, TVs corporativas, produtoras de vídeos para cobertura de eventos sociais, produtoras de vídeos corporativas institucionais, produtoras de vídeos para programas independentes de TV, agências, web TV (programação diária e ao vivo), IPTV (programação sob demanda – gravada para ser copiado pelo internauta), etc.

Apesar de funcional nas complexas hierarquias tradicionais de produção de TVs, o processo de realização, transmissão e recepção nas TVs mudou radicalmente no sistema digital. Cada plataforma exige a criação de um formato específico para o seu receptor, exemplificando a necessidade de uma nova narrativa para os aparelhos portáteis: a linguagem visual e a videoplastia (estética da imagem).

“O vídeo digital pertence ao grupo das *novas mídias* ou *mídias digitais*, que têm em comum o fato de sua base, sua “matéria-prima”, ser constituída de números de “base 2”, ou seja, números binários (0 e 1). Isto corresponde ao estado *ligado* e *desligado* dos micro circuitos do computador. Este fato faz toda a diferença, se comparado com as mídias analógicas. A partir das tecnologias de mídia eletroeletrônicas, do telégrafo até o vídeo, o meio deixa de ser material (papel, madeira, pedra, ferro, etc) para tornar-se uma corrente elétrica. Com o digital essa imaterialidade adquire outras especificidades, de maneira que as novas mídias retêm as características das mídias anteriores (imagens, sons e textos), mas são constituídas de dados numéricos (binários) passíveis de manipulação e mediação através do computador”. (BOROVIK, interface expandida).

As possibilidades técnicas de configuração em equipamentos para captação e transmissão aérea, terrestre, internet ou outras comunicações são atrativos que devem ser considerados para estas empresas. Ao comprar equipamentos

broadcast ou semi-profissionais, a maioria das empresas não consideram a real utilidade dos equipamentos eletrônicos, periféricos ou softwares para longo, médio ou curto prazo e muito menos a funcionalidade, montagem, segurança no transporte, armazenamento ou mesmo nas diferentes aplicações do projeto.

No se diz respeito à aquisição de equipamentos eletrônicos importados, as produtoras ou emissoras, quando podem, sempre dão prioridades ao maquinário, garantindo a compra até mesmo com financiamentos ou consórcios arriscados. A contratação da mão-de-obra ou a aplicação de treinamentos especializados a profissionais quase sempre são ignorados, resultando produções sustentadas com adaptações e improvisos técnicos, à mercê da sorte, ainda que o profissional de operações o faça com boas intenções e bom grado acreditando na solução pelo simples manuseio. As justificativas para o improvisado usado na época da implantação pelas emissoras foram: a falta de mão de obra especializada, a falta da assistência técnica e a inexistência de cursos específicos para formação de profissionais. Tornou-se difícil identificar a competência na qualificação do operador de câmera em cada projeto nas emissoras de TVs e produtoras de vídeo.

E para o profissional operacional é um desafio aceitar as imposições políticas das novas empresas fornecedoras de vídeo. Edgar Morin, lembra que o viés ideológico dos sistemas televisivos tradicionais nas Américas, priorizam questões comerciais sobre as culturais, caso semelhante ao mercado brasileiro. Pode-se dizer que se há igualmente a preocupação de atingir o maior público possível no sistema privado (busca do máximo lucro) e no sistema do Estado (interesse político e ideológico), o sistema privado quer, antes de tudo, agradar ao consumidor. Ele fará de tudo para recrear, e divertir, dentro dos limites da censura. O sistema do Estado quer convencer, e educar, por um lado, tende a propagar uma ideologia que pode aborrecer ou irritar, por outro lado, não é estimulado pelo lucro e pode propor valores de “alta cultura” (palestra científica, música erudita, obras clássicas, etc). O sistema privado é vivo, porque é divertido. Quer adaptar sua cultura ao público. O sistema do Estado é afetado, forçado. Quer adaptar o público à sua cultura (MORIN, 2005).

Na atualidade, cada empresa estabelece novos gêneros e formatos de programação e conteúdo: Programas de Entrevistas (*talk-shows*); Telejornal; Programas; Seriados; Telenovelas; Esportes; Debates; Documentários; Desenhos Animados; Filmes; Programas para Adulto; Reality-shows. Muitas empresas não se

atentam em considerar o número de profissionais e equipes, condizente ao grau de complexidade de cada projeto.

4.9 - O DESAFIO

O desafio das empresas de audiovisual não é diferente das outras corporações, que dependem da tecnologia para competirem entre si, na arena do capitalismo. Morin alerta que as produções culturais deixaram de lado a preocupação com o intelecto ao produzir conteúdo informativo, principalmente nos meios de comunicação; toda a atenção está na estética da imagem, razão dos altos investimentos na tecnologia. A cultura industrializada investe mais em pesquisas na busca de qualidade tecnológica, para o cinema, rádio e televisão e investe menos no desenvolvimento literário dos produtos midiáticos (MORIN, 2005). Esta tendência anteriormente dita lembra a citação de Lévy: “A atividade técnica é intrinsecamente política, ou antes, cosmopolítica, porque todas as coisas em suas significações e efeitos são midiáticas pela técnica às relações humanas” (LÉVY, 1993).

No Brasil, temos de um lado a importação sem controle de produtos industrializados, sem a conquista de usabilidade adequada desses equipamentos de áudio e vídeo. E do outro lado, um número expressivo de pessoas dispostas, mas sem uma preparação profissional. E ainda no outro extremo, estão as produtoras e emissoras que dependem de profissionais qualificados.

A terceirização das tarefas nas empresas ou dos departamentos de produção permitiria à empresa dedicar-se aos demais compromissos, favorecendo a empresa e os empregados que não estão ligados à área audiovisual. Canalizar as energias da produtora ou emissora na pesquisa e criação de conteúdo ou outros departamentos comerciais seria possível, desde que se criasse um setor dedicado ao estudo das ferramentas oferecidas pelo industrialismo internacional, e, a partir daí, a seleção ou treinamento para qualificar a mão-de-obra necessária.

4.10 - AS ESCOLAS TÉCNICAS

Na matéria da revista de circulação interna *REVISTA SENAC.SP*, em edição especial aos 60 anos realizados em 2006, o professor universitário Ladislau Dowbor (2006) relembra que ao final da década de 40, seguido pelos anos 50 e 60, o mundo estava em processo de reorganização, em função de uma guerra mundial. O prejuízo foi sem precedentes para os países em desenvolvimento e muito favorável para as nações que obtiveram avanços tecnológicos e estratégias capitalistas. O Brasil encontrava-se em profunda transição em todas as áreas, principalmente na aparente política nacionalista de Getúlio Vargas até chegar ao plano capitalista desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, que assumia o industrialismo estrangeiro impôs planos e projetos educacionais e profissionais, que prosperavam em outros países. A população era majoritariamente agrícola e o número de analfabetos era altíssimo. A economia crescia nos moldes do industrialismo que importavam seus bens de capital superfaturados (máquinas), mas carecia mão-de-obra. A expectativa dos progressistas da época era diminuir a diferença da classe social através da educação formal e profissional. Aplicação que não resultou no equilíbrio de classes e, na realidade, aumentou suas diferenças.

É neste contexto que surge a Confederação Nacional do Comércio, que criou as escolas pré-profissionais, como por exemplo: o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, em um período misto de promessa de democracia externa e ditadura interna. No lema dessas organizações está a educação para o trabalho e o desenvolvimento industrial. Nas condições em que a cidade de São Paulo encontrava-se esta foi a solução emergente para o empregador e empregado. Essa ação permitiu ao, crescimento econômico atrair mais e mais empresas e profissionais a instalar-se nas capitais, reforçando também o êxodo rural em todo o Brasil.

Durante mais de cinquenta anos, instituições privadas educacionais, com ou sem fins lucrativos, receberam e investiram em recursos na qualificação e formação de profissionais para as áreas da indústria, comércio e serviços em algumas regiões do Brasil. As idéias pedagógicas e filosóficas adequadas a uma sociedade

técnico-industrial do passado mudaram. E, em virtude da constante atualização tecnológica durante estas seis décadas, escolas como Senai – Serviço Nacional da Indústria e Senac – Serviço Nacional do Comércio, optaram por criar novas práticas pedagógicas através de cursos dentro das empresas e cursos segmentados conforme a necessidade do mercado, neste caso, uma conquista em andamento. Segundo Deise Deffune e Léa Depresbiteris (2000), no passado, a formação profissional partia da análise ocupacional, identificando tarefas nas empresas, intituladas como competências, no sistema de linha de produção; agora, é necessário rever todo o processo de educação profissional tradicional, levando em conta a tendência do mercado regional e global.

No Brasil, pode-se dizer que, nas duas últimas décadas, dois quadros teóricos distintos caracterizam o “pano de fundo” para a atualização da formação profissional: o primeiro quadro teórico atualizava a formação profissional com base na modernização tecnológica do aparelho produtivo. Foi a época dos estudos de impactos tecnológicos sobre a mão-de-obra. O foco das atenções era a tecnologia *hard*, ou seja, a máquina, informatizada ou não e os novos materiais utilizados. A busca era a do aumento da produtividade do sistema, baseando-se na maior adaptação do homem à máquina e da máquina ao homem, com ênfase, portanto, na ergonomia. Foi a chamada década dos sistemas técnico-produtivos.(DEFFUNE,2000 ; DEPRESBITERIS, 2000)

Extraídos dos quatro artigos veiculados do *boletim Técnico do SENAC*, surgiu o livro em crônicas e reflexões *COMPETÊNCIAS, HABILIDADES E CURRÍCULOS DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL* de Léa e Deise. Entre estes artigos, sempre referenciados pela nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB), há um estudo de caso sobre a atualização das costureiras e as novas máquinas. E a necessidade de um novo treinamento das novas concepções da indústria têxtil e da linha de produção. O resultado dessa pesquisa permite comparar com o mercado audiovisual brasileiro e seus profissionais. Por exemplo: nas questões sobre a metodologia e reestruturação do currículo; na capacitação dentro da empresa; na formação técnica profissional dentro das escolas técnicas. Assim como, uma análise global do setor e a delimitação de áreas, neste caso o de emissoras de TV, produtoras de eventos, agências, etc.

As indústrias de tecnologia, que estão diretamente ligadas a fatores de reordenamento econômico planetário, possibilitaram aos países desenvolvidos

estreitar as nações através da tecnologia; neste caso, com os meios de transporte e na comunicação, permitindo rapidez para estar fisicamente e informar instantaneamente. Agora, restou para o Terceiro Mundo depender das atualizações e das competências de operação e manutenção das tecnologias, para permanecer ativo nas profissões modernas. As opções encontradas em sites e periódicos que comercializam equipamentos para produção audiovisual, como por exemplo, as câmeras e equipamentos de edição, podem equivocadamente traduzi-las da seguinte maneira:

a) Adquirir as ferramentas atualizadas (máquinas) para ter domínio máximo nas complexas funções apresentadas;

b) Fazer permanentemente todos os cursos, workshops e palestras para atualizar-se;

c) Adquirir constantemente o último hardware, software, assim como seus serviços de atualização;

d) Comprometer todo o tempo em práticas e estudos das diversas tecnologias de forma religiosa;

e) Dominar o acesso à computadores e ter influência nas comunidades em redes para acompanhar os segredos e lançamentos do mercado;

Para o economista e professor universitário Ladislau Dowbor (2006), a educação deve mudar seu referencial. Não se pode mais trabalhar apenas por oferta de profissionais ao mercado. O ensino tem que se articular com a demanda também. Um exemplo citado por ele é o caso de Santa Catarina, estão sendo introduzidas disciplinas que favorecem aos estudantes de economia local, com maiores conhecimentos das tecnologias utilizadas ali. A escola deve ser menos impositora e mais coordenadora dos conhecimentos necessários para se lidar com a realidade. Os assistentes de câmera que se tornam operadores profissionais dentro de empresas produtoras ou emissoras de TV o fazem na qualidade de ajudantes aprendizes, passando a reproduzir idéias, conceitos e estilos dos seus mestres sem desenvolver discursos próprios e inovadores.

Os tópicos abaixo apresentam itens para análise e identificação do problema:

Capacitação:

- Falta de pesquisas ou de acesso às mesmas; falta de publicações nacionais com bases teóricas voltadas à capacitação profissional; diluição de dados e informações em artigos em poucas publicações; relatos de experiências individuais determinadas pelo uso de equipamentos especiais;
- Pequena oferta de cursos de especialização técnica e falta de adequação das grades curriculares dos cursos existentes para as reais necessidades do mercado;
- Contratação de pessoal pouco qualificado, criando conflito entre a equipe técnica e a produção do projeto que se quer gerar;

Habilitação:

- Avaliação de documentos pelo Sindicato dos Radialistas: fichas técnicas, créditos de imagens, etc. Profissional habilitado: Jornalista, Diretor de Imagens, etc; que legitime a prática e a competência do profissional;
- Diploma de curso Técnico ou de Qualificação Profissional reconhecido pelo MEC e registrado na Delegacia Regional do Trabalho (DRT);

Problematizações:

Se existe capacitação por meio de curso especial que garante formação teórica e prática, por que alguns profissionais egressos desses cursos não são devidamente valorizados no mercado de trabalho? Questões como configurações de câmera, hierarquia dentro da emissora, competências não valorizadas.

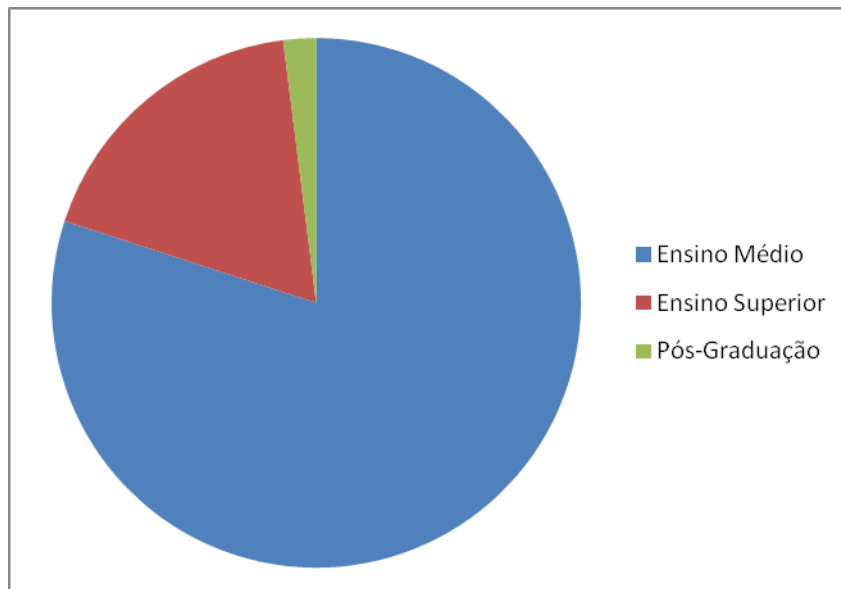
Por que as emissoras e produtoras não investem na reciclagem, conceituação e atualização tecnológica de seus profissionais, para evitar vícios em procedimentos técnicos que muitas vezes, dificultam a eficácia nas várias fases do processo de produção, comprometendo o resultado final?

5. RESULTADO E DISCUSSÃO

Os três aspectos abordados na lista de objetivos deste trabalho: o operador de câmera, a maneira como a empresa lida com esse profissional e os cursos disponíveis na área será analisada de forma aprofundada nesta discussão.

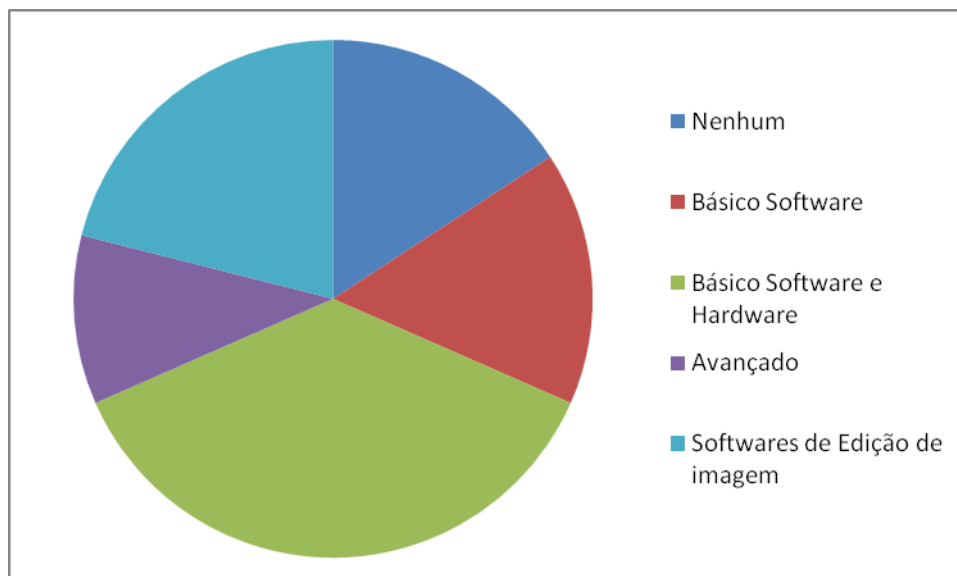
O primeiro aspecto a ser analisado é o fator humano de toda problemática: o operador de câmera. Estaria o operador de câmera preparado para as novas tecnologias? Haveria interesse por parte dele em aprender, ou de fato há uma acomodação nesse sentido? Vejamos os dados.

Gráfico 1 – Grau de escolaridade dos operadores de câmera.

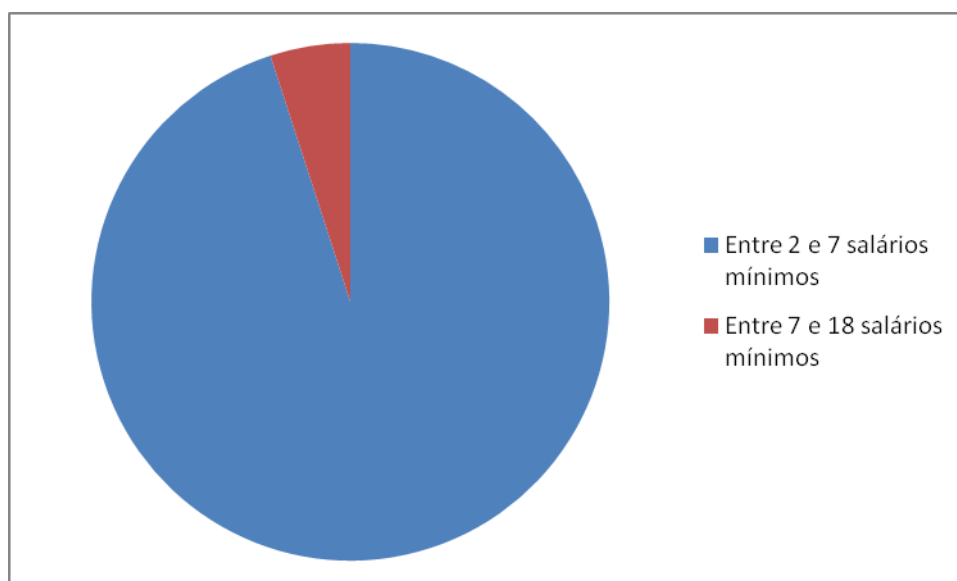


Nota-se aqui a primeira grande problemática: o operador de câmera, em sua maioria, é um profissional que não avança nos estudos. O resultado disso? Um profissional que mesmo esbanjando prática, pode ter dificuldades em assimilar novas tecnologias.

Outro aspecto importante é quando se trata do aprendizado de novas tecnologias, como por exemplo, o conhecimento desse profissional na área de informática.

Gráfico 2 – O operador de câmera x conhecimentos em informática.

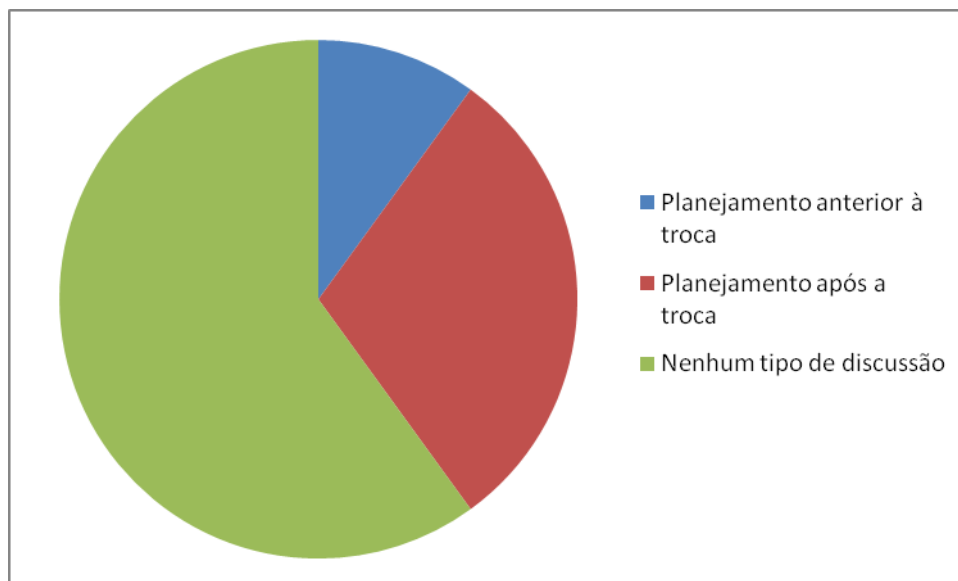
Nota-se, que o profissional operador de câmera tem, em sua maioria, um conhecimento básico de informática. Essa falta de conhecimento pode ser uma barreira quando este profissional é confrontado com um equipamento cheio de recursos de menu e afins. Também, pode, embora de maneira velada, ser uma justificativa para que o profissional se acomode e se atenha ao uso básico do equipamento que se torna obsoleto, ao invés de buscar novos conhecimentos.

Gráfico 3 – Faixa Salarial do Operador de Câmera.

Conforme foi abordado anteriormente nessa dissertação, há uma busca das grandes empresas de Televisão em adquirir o melhor equipamento, custe o que custar. Proporcionalmente a isso, há uma confusão entre os tipos de equipamentos: profissional, semi-profissional e amador. Concomitantemente a isso, temos um profissional que ganha pouco e que muitas vezes é iludido com o *glamour* da profissão. Além disso, a popularização desse tipo de equipamento pode baixar ainda mais o valor da mão-de-obra.

O segundo aspecto a ser analisado é como as empresas lidam com o fator profissional x os equipamentos. As empresas investem no preparo de seus profissionais ou preferem saciar a gana pela compra de equipamentos mais modernos? Vejamos:

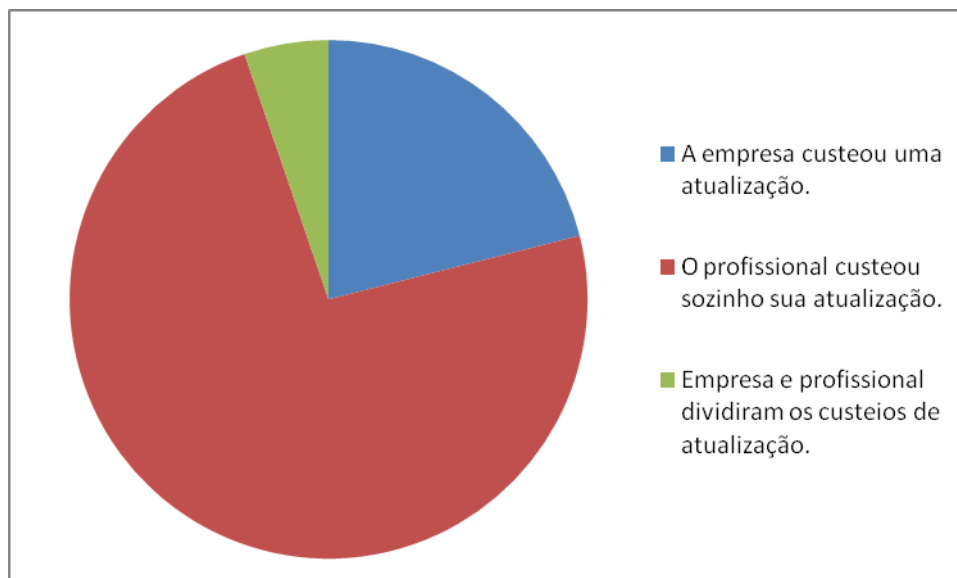
Gráfico 4 – Como as grandes empresas se preparam quando atualizam seus equipamentos.



Fica evidente, com os dados acima, que as empresas não se preocupam, nem um pouco, quando trocam seus equipamentos. Por vezes, os profissionais são pegos de surpresa e isto é apenas o início de problemas severos que poderiam ser evitados com um planejamento adequado, ainda mais se esse planejamento evoluísse um preparo técnico para essa troca.

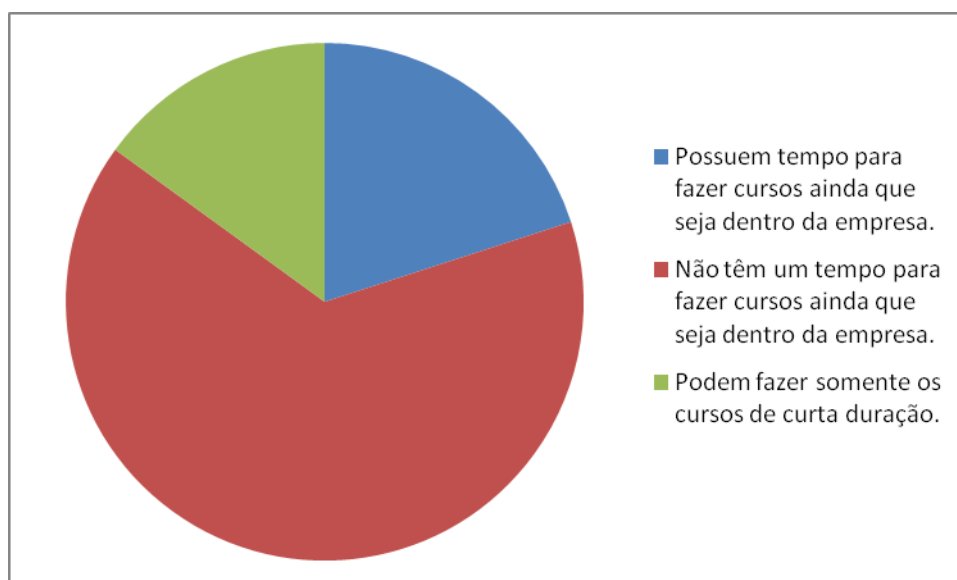
No momento em que o profissional se vê diante de um equipamento totalmente novo, qual deveria ser a atitude da empresa diante disso? Sem dúvida, atualizar o profissional. Nota-se que isso, na prática, não ocorre.

Gráfico 5 – Atualização técnica para novos equipamentos de gravação.



O último aspecto a ser analisado é o quanto as escolas profissionalizantes estão prontas pra receber esse tipo de profissional e até onde o profissional e a empresa estão dispostos a fazer um curso desse tipo.

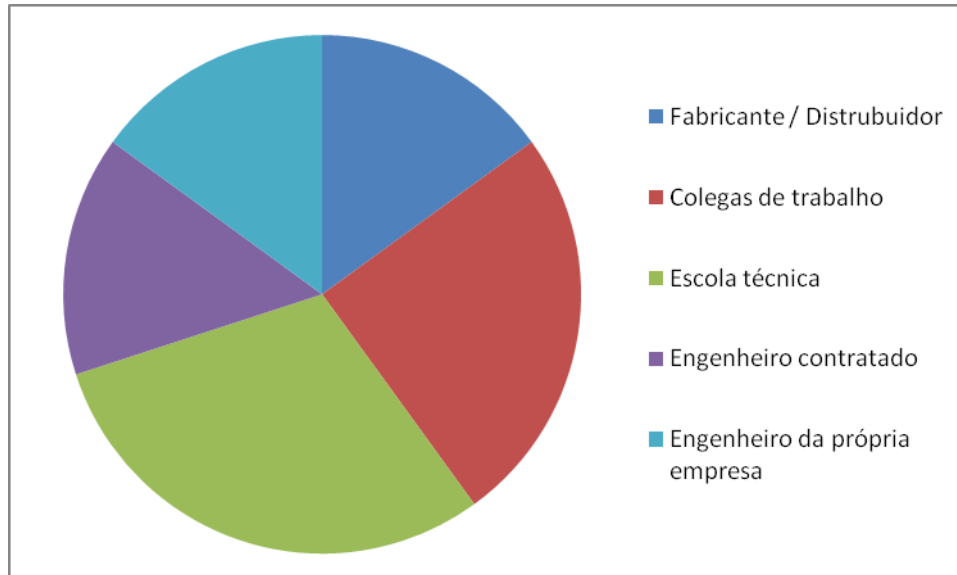
Gráfico 6 – Disponibilidade do profissional.



É clara a alegação de que o profissional não tem tempo para fazer um curso qualquer de atualização, mesmo que dentro da empresa. A grande pergunta que fica é: a empresa impõe um ritmo que não deixa margem a esse tipo de atividade ou o profissional não tem interesse em fazer por comodismo?

Seria a escola técnica a melhor saída para o profissional?

Gráfico 7 – Avaliando o treinamento técnico.



O gráfico acima diz muito: a escola técnica é a melhor opção para atualizar o profissional. Porém, é necessário, nesse momento, que a escola técnica esteja preparada para atender as demandas desse profissional e que, também, haja uma conscientização por parte das empresas de que atualizações dessa natureza requerem melhor investimento aos empregados.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início da TV, a aquisição da tecnologia videográfica e a sua operação, basearam-se em improvisos e adaptações dos pioneiros das emissoras brasileiras. Esta conduta repete-se em projetos de empresas que lidam com o setor audiovisual contemporâneo. Há equívocos, no momento de escolher equipamentos que não condiz com a capacidade financeira da empresa ou do projeto, e nas escolhas de caráter quantitativo e qualitativo dos profissionais e das equipes. As empresas fabricantes oferecem equipamentos funcionais para cada projeto, apesar desta possibilidade, muitos envolvidos neste setor garantem-se mais com a criatividade e o improviso.

A questão de valorização do profissional, segundo este estudo, vem calcada de um momento histórico, onde não houve contextualização de procedimentos perante a implantação de novidades tecnológicas, criadas em um momento e espaço diferentes de nossa realidade e implantados como referencial na resolução de nossos problemas. Esta observação se faz necessária uma vez que não temos investimentos a médio e longo prazo, que irão suprir necessidades tecnológicas de um país como o Brasil, sempre a margem da produção estrangeira e da obsolescência planejada. O governo brasileiro está em falta com a sociedade, desde a não exigência de sólida prestação de serviço da Televisão à sociedade, até às questões de subsistência do mercado audiovisual. Essa problemática está presente nas atividades radiofônicas, cinematográficas, de imprensa e, mais evidente, na televisão.

Para o profissional operador de câmera atuar em produtoras ou emissoras de TVs, na aprendizagem desse profissional deverá mostrar as novas tendências do mercado segmentado internacional e conceitos acoplados à tecnologia sempre em constante evolução. Um exemplo a ser evitado, foi a aplicação da tecnologia HD (High Definition – alta definição de imagem digital); no princípio, desenvolvida para o mercado cinematográfico e publicitário, substituindo a película 16 milímetros e prometendo praticidade e baixo custo, realidade que demorou para acontecer. Recentemente, algumas emissoras e produtoras investiram na compra de novas tecnologias de forma inadequada. Posteriormente, recorrendo à soluções adaptadas para resolver as incompatibilidades nos processos de gravação, edição

e transmissão analógicos para os digitais e, simultaneamente para os diferentes formatos de alta definição, exigindo especialização no conceito e na operação para produzir vídeos. A indústria de produtos para produção em vídeo criou uma hierarquia de equipamentos em alta definição (HD) e os consumidores de pequeno e grande porte adquiriram equivocadamente estes caríssimos produtos sem perceber que haviam escalas de diferenciação de acordo com o uso dessa tecnologia. Os estudos sobre TV digital, HDTV, SDTV e Estereoscopia, não são novas descobertas, pelo menos para aqueles que vendem a tecnologia para o Brasil (PASCALE, 2009; DEBLASSIS, 2009). Emissoras, escolas, produtoras e até o simples consumidor, adquiriram e não usufruíram de forma ideal os recursos oferecidos pelo produto por falta de esclarecimento ao comprar. Com esta diversidade de equipamentos, sem limites de lançamentos e considerando o mercado de forma generalizada, os cursos técnicos apresentam equívocos em sua concepção. Tendem a formar um falso conceito, esforçando-se para cumprir uma premissa de estrutura metodológica histórica e regional, deficiente em termos de acompanhar a tendência de um mercado segmentado. Em contrapartida, existe grande demanda das produtoras, que cada vez mais buscam a excelência em suas produções e conseqüentemente de bons profissionais. O ideal, segundo este estudo, especifica que deve haver um equilíbrio entre a grade curricular de conteúdo dos cursos com a avaliação competente dos órgãos que regem as normas de habilitação dos rumos para uma mão-de-obra especializada e bem aplicada. Finalizando, estamos diante de uma considerável transição econômica, industrial e política, situação por vezes deficiente por parte de alguns especialistas que regem as atividades de ensino videográfico; aplicando teoria sem critério e prática sem metodologia, priorizado por contexto mercadológico imposto, beneficiando apenas corporações estrangeiras; porém, sem atender as necessidades apontadas pelo mercado nacional e pelos profissionais em questão. Se a educação profissional apresentar metodologias de ensino condizentes com a realidade de mercado, considerando conteúdos como: interatividade com as novas ferramentas digitais; design das interfaces de equipamentos; cibercultura; ou melhor, avaliar a câmera de vídeo como se avalia um computador, não haverá risco de se ter em mãos um hardware sem o software e vice-versa.

Conclui-se, então, que é necessário ao profissional apresentar conteúdo teórico, atualização tecnológica, criatividade e ousadia, para gerar um material

criativo e inovador, para dialogar com as diversas experiências e diferenciar-se no mercado. As emissoras e produtoras, que investiram de forma significativa em especialização para todo o seu contingente, assim como na estrutura tecnológica, estão à frente das outras empresas que ignoraram esta conduta. Esta vantagem é uma realidade pelo fato de a primeira reciclar experiências práticas de pioneiros da criação, produção e operação. Adquirindo como retorno o aprimoramento de conceitos para as equipes mais jovens, naturalmente íntimos das novas mídias interativas. Esse discurso foi apresentado em todos os temas sobre aplicação da tecnologia digital no congresso SET 2008 e 2009 - Sociedade Brasileira de Engenharia de Televisão, que acontece desde 1988, considerando o principal evento de tecnologia de broadcast no Brasil. Neste congresso, engenheiros, consultores, produtores, entre outros, convidaram toda a cadeia profissional de realizadores de vídeo e TV a reciclar-se. Com a adoção do sistema digital na televisão brasileira, há necessidade de atualização e busca de especialização desde para a equipe de engenharia, que atua no topo da antena de transmissão, até para os assistentes operacionais de vários setores. Os temas deste congresso justificam o objeto de pesquisa do trabalho, juntamente com as proposições dos estudos teóricos oficiais.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Vida. **TV Tupi – Uma Linda História de Amor**. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2008.

CAMPOS, LÚCIO FLÁVIO, **Introdução à Psicologia**. 2ª ed.- Recife-PE: ART- CÓPIA Ltda, 1974.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil - Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 1996.

DEFFUNE e DEPRESBITERIS, Deisi e Léa. **Competências, Habilidades e Currículos de Educação Profissional**. São Paulo: Senac, 2000.

FRIEDMAN, L. Thomas. **O Mundo é Plano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

GILDER, George. **A Vida após a Televisão: Tudo Sobre os Últimos Progressos em Torno da Televisão Interativa**. Trad. Ivo Korytowski. R. Janeiro: Ediouro, s.d.

HOINEFF, Nelson. **A Nova Televisão, Desmassificação e o Impasse das Grandes Redes**. Rio de Janeiro: Relume Dumára, s.d.

JENKIS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2006.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**. São Paulo: 34, 1993.

MORAIS, Fernando. **Chatô: Rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massa no Século XX**. São Paulo: Forence Universitária, 2005.

PREECE, JENNIFER; ROGERS, YVONNE; SHARP, HELEN. **Design de Interação: Além da interação homem-computador**. Porto Alegre: Bookman, 2005.

RAMOS, José Mário Otiz. **Televisão, Publicidade e Cultura de Massa**. São Paulo: Vozes, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação & Pesquisa, Projeto para Mestrado e Doutorado**. São Paulo: Hacker, 2001.

8. WEBGRAFIA

Disponível em:

http://www.magia.tv/inicio_tv.jpg

Acesso em: 14/05/09 18:55

Disponível em:

<<http://www.tudosobretv.com.br/produ/>>

Acesso em: 31/05/08 22:31

Disponível em:

<<http://www.centrocultural.sp.gov.br/tvano50/dec60.htm>>

Acesso em: 11/05/09 20:43

Disponível em:

<<http://www.museudatv.com.br/historiadasemissoras/tvglobo.htm>>

Acesso em: 11/05/09 20:55

Disponível em:

<<http://www.museudatv.com.br/telecentro/primeirostempos2007.htm>>

Acesso em: 11/05/09 20:59

Disponível em:

<<http://www.revistaencontro.com.br/edicao/98/os-inventores-da-tv-mineira#>>

Acesso em: 08/09/09 15:32

Disponível em:

<<http://www.sampaonline.com.br/colunas/elmo/coluna2001ago03.htm>>

Acesso em: 14/05/09 16:40

Disponível em:

<<http://globouniversidade.globo.com/GloboUniversidade/0,,AA1697503-8737,00.html>>

Acesso em: 28/09/09 15:16

Disponível em:

<<http://www.producaoprofissional.com.br/article.php?a=604>>

Acesso em: 17/09/09 11:26

Disponível em:

<<http://www.arfoc.org.br/paparazzi/default3.asp?idperfil=26&idedicao=20&v=s>>

Acesso em: 08/09/09 15:40

Disponível em:

<<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=3324&sid=56>>

Acesso em: 01/09/09 15:09

Disponível em:

<<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=2874&sid=56&tpl=printerview>>

Acesso em: 01/09/09 15:01

Disponível em:

<<http://www.culturabrasil.pro.br/vargas.htm>>

Acesso em:

Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/cultura_digital/na_midia/index.php?p=13854&more=1&c=1&pb=1>

Acesso em: 30/04/09 18:14

Disponível em:

<http://www.sjsc.org.br/antigo/pj_online/pj_30/saude.htm>

Acesso em: 08/09/09 15:22

Disponível em:

<<http://www.radialistasp.org.br/>>

Acesso em: 07/07/09 17:13

Disponível em:

<<http://tvdigitalonline.blogspot.com/2009/01/tv-digital-e-engenharia-de-redes-so.html>>

Acesso em: 06/04/09 13:53

Disponível em:

<<http://www.dtv.org.br/materias.asp?menuid=3&id=14>>

Acesso em: 23/04/09 19:02

Disponível em:

<<http://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,MUL178262-6174,00...NCIONARIO+DA+ERA+DO+PRETO+E+BRANCO+ENCARA+A+TV+DIGITAL.html>>

Acesso em: 06/04/09 13:40

Disponível em:

<<http://g1.globo.com/Noticias/0,,MUL178254-15515,00-ALTA+DEFINICAO+REVOLUCIONA+VIDA+DE+PROFISSIONAIS+DA+TV.html>>

Acesso em: 06/04/09 13:18

Disponível em:

<<http://www.set.com.br/eventos/set2009/palestras.htm>>

Acesso em: 16/09/09 21:32

Disponível em:

<<http://www.propesq.UFPe.br/anais.htm>>

Acesso em: 21/04/1997

9. LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ENG - Eletronic New Gathering
- EFP - Eletronic Field Production
- DFP - Digital field Production
- DSNG - Digital New Gathering
- HD - High Definition
- DTV - Digital Television
- HDTV - High Definition Television
- SBTVD - Sistema Brasileiro de Televisão Digital

10. LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Grau de escolaridade dos operadores de câmera.	37
Gráfico 2 – O operador de câmera x conhecimentos em informática.	38
Gráfico 3 – Faixa Salarial do Operador de Câmera.	38
Gráfico 4 – Como as grandes empresas se preparam quando atualizam seus equipamentos.	39
Gráfico 5 – Atualização técnica para novos equipamentos de filmagem.	40
Gráfico 6 – Disponibilidade do profissional.	40
Gráfico 7 – Avaliando o treinamento técnico.	41

11. ANEXOS

Anexo I - Lista dos entrevistados

Lista dos entrevistados pelos 90 Alunos do curso radialista Operadora de câmera do período matutino nos anos: 2007, 2008, 2009.			
Entrevistado	Função	Empresa/ Ramo	
André Schutz	Diretor de fotografia	Senac SP	
Andréia Dias	Produtora	MTV Brasil SP	
Adrian Martin	Op. Câmera subaquática	TV Mundo Marinho	
Alexandre Calil	Diretor de imagem	MTV Brasil SP	
Denilson Silva	Operador de câmera/motolink	TV Globo SP	
Emerson Calvente	Diretor de fotografia	Senac SP	
Ernesto Hipólito	Diretor de TV	TV Cultura SP	
Fábio Silva	Editor	Evento/Social	
Hélio Marques	Editor de imagem	TV Cultura SP	
Hugo Cantelli	Operador de câmera	Evento/Social – TV Bandeirantes SP	
Jorge Maia (Capeta)	Operador de câmera	TV Globo SP	
Luciano Moretto	Operador de câmera	Rede TV SP	
Lucila Meireles	Diretora artística/roteirista	Senac SP	
Mário Lanza Jr.	Operador de câmera - pioneiro	Evento/Social	

Mário Okuhara	Produtor	Evento/Social - Japão	
Oséias	Operador de câmera- moto-link	TV Bandeirantes SP	
Paulo Castilho	Video-repórter	TV Cultura SP	
Rodrigo Leitão	Video-repórter	Rede TV SP	
Sérgio Luís Marques	Diretor de imagem	TV Bandeirantes SP	
Amado Lima	Operador de Câmera	TV Bandeirantes SP	

Anexo II – Lista dos palestrantes nos Congressos SET.

Lista dos palestrantes nos Congressos SET de Tecnologia de televisão: 2007, 2008, 2009.				
Palestrantes	Tema	Ano		
Antonio Paoli	Jornalismo: Estudo de casos: Novos Workflows	Set. - 2009		
Carla Pagliari, Carlos Nazareth, Fred Rehme	Acadêmica Científica: Apresentação de trabalhos	Set. - 2009		
Celso Araújo	Produção: câmeras com sensores de 35mm	Set. - 2009		
Claudio Younis	Indústria: Mobilidade e portabilidade: como desenvolver este mercado	Set. - 2009		
Euzébio Tresse	TV Digital: experiências de implantação	Set. - 2009	SET	

José Augusto de Blassis	Casablanca/ Teleimage	Stand/Senac Broadcast and Cable		
Marcello Azambuja	Internet: Consumo de vídeos da internet. Tendências e Tecnologias	Set. - 2009		
Marcelo Marques	TV Digital: SBTVD: pesquisa, desenvolvimento, inovação	Set. - 2009	SET	
Moris Arditti Olímpio	TV digital: cenário Latino americano	Set. - 2009		
Nelson Faria	Produção: Novas Tecnologias em Eventos	Set. - 2009		
Olímpio Franco	TV Digital: Sistema UHDTV e outras soluções	Set. - 2009	President e - SET	
Paulo Canno	HD é uma opção inteliressante para o jornalismo?	Set. - 2009		
Roberto Franco	Business: O futuro da mídia	Set. - 2009		
Rodrigo Nascimento	Convergência: TV Digital nas plataformas de TV paga	Set. - 2009		

As principais Redes de TV explicarão as estratégias adotadas para implantar a TV digital. planejar, programar, projetar, implantar, medir, realimentar, treinar parceiros e esclarecer telespectadores são os verbos que comandam a sessão. Cuidados, dicas e experiências operacionais serão comentários dos palestrantes de emissoras que estão no ar. Como o painel será interativo, a metade do tempo é para perguntas e respostas da platéia. A quem interessa o painel?

Anexo III – Formulário de Pesquisa

PESQUISA DE CAMPO NAS EMISSORAS DE TV

Sou estudante do curso de Rádio & TV da Universidade de Santo Amaro (UNISA) e inicio uma pesquisa para projeto de conclusão de curso que será apresentado em forma de monografia.

No projeto pretendo abordar o tema **A evolução tecnológica e o aprendizado do operador de câmera na televisão brasileira**. Procuo estudo que faça abordagem da realidade nas atualizações desse profissional a fim de sinalizar e buscar reflexão para órgão competentes nas questões habilitação e capacitação em meio às rápidas e constantes mudanças da tecnologia.

Para isso, peço a sua colaboração em responder o questionário abaixo.

1) Empresa que trabalha como funcionário:

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> TV RECORD. | <input type="checkbox"/> TVGAZETA. |
| <input type="checkbox"/> TV BANDEIRANTES. | <input type="checkbox"/> PRODUTORA DE VÍDEO. |
| <input type="checkbox"/> TV CULTURA. | <input type="checkbox"/> SBT. |
| <input type="checkbox"/> TV GLOBO. | |

2) Empresa que trabalha como free-lancer:

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> TV RECORD. | <input type="checkbox"/> TVGAZETA. |
| <input type="checkbox"/> TV BANDEIRANTES. | <input type="checkbox"/> PRODUTORA DE VÍDEO. |
| <input type="checkbox"/> TV CULTURA. | <input type="checkbox"/> SBT. |
| <input type="checkbox"/> TV GLOBO. | |

3) Sexo

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Masculino. | <input type="checkbox"/> Feminino. |
|-------------------------------------|------------------------------------|

4) Idade

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Entre 19 e 25 anos. | <input type="checkbox"/> Entre 35 e 45 anos. |
| <input type="checkbox"/> Entre 25 e 30 anos. | <input type="checkbox"/> Acima de 45 anos. |

5) Grau de escolaridade?

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Fundamental incompleto. | <input type="checkbox"/> Superior completo. |
| <input type="checkbox"/> Fundamental completo. | <input type="checkbox"/> Pós-Graduação. |
| <input type="checkbox"/> Ensino Médio incompleto. | <input type="checkbox"/> MBA/ Especialização. |
| <input type="checkbox"/> Ensino Médio Completo. | <input type="checkbox"/> Doutorado. |
| <input type="checkbox"/> Superior incompleto. | <input type="checkbox"/> Mestrado. |

6) Qual a faixa salarial?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Até R\$ 500. | <input type="checkbox"/> 4.001 a 10.000. |
| <input type="checkbox"/> R\$ 501 a R\$ 1.500 . | <input type="checkbox"/> 10.000 a 30.000. |
| <input type="checkbox"/> R\$ 1.500 a 4.000. | <input type="checkbox"/> Acima de 30.000. |

7) Qual a faixa de valores do cachê em diárias para operar câmeras broadcast?

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> R\$ 50,00 a R\$ 150,00 | <input type="checkbox"/> R\$ 350,00 a R\$ 550,00 |
| <input type="checkbox"/> R\$ 150,00 a R\$ 250,00 | <input type="checkbox"/> R\$ 550,00 a R\$ 850,00 |
| <input type="checkbox"/> R\$ 250,00 a R\$ 350,00 | <input type="checkbox"/> Acima de R\$ 1000.000 |

8) Qual a faixa de valores do cachê em diárias para operar câmeras semi-profissionais?

19) Você têm tempo para realizar cursos fora da empresa?

- Não. Sim.
 Sim, a empresa é flexível ao horário. Sim, somente os de curta duração.

20) Qual a sua função complementar na empresa?

- Diretor de Imagens. Somente operador de câmeras de externa.
 Editor Linear. Somente operador de câmeras de estúdio.
 Editor não linear. Assistente de câmera.
 Videoman/op. De vídeo. Operações.
 Iluminador. Operador de áudio.

21) A quanto tempo trabalha na televisão?

- Entre 1 ano a 3 Entre 3 anos a 5
 Entre 5 a 10 anos Entre 10 a 20 anos
 Entre 20 a 30 anos De 30 a mais de 40 anos

22) Qual o seu grau de envolvimento com a informática?

- Nenhum
 Básico operacional sem conhecimento de hardwares (mouse, impressoras, bluetooth, Hds, tablet etc.).
 Básico operacional e conhecedor de hardwares (mouse, impressoras, bluetooth, tablet etc.).
 Conheço bem computadores e nenhum softwares na área de vídeo.
 Domino computadores e conheço alguns softwares na área de vídeo.

Obrigado por participar da pesquisa, sua opinião é muito importante para área em estudo.

Anexo IV – Estatuto Social do Sindicato dos Trabalhadores em empresas de Radiofusao e Televisão no Estado de São Paulo.

**ESTATUTO SOCIAL DO SINDICATO DOS TRABALHADORES EM
EMPRESAS DE RADIODIFUSÃO E TELEVISÃO
NO ESTADO DE SÃO PAULO**

Estatuto registrado em 12/04/95, sob nº42148, no 6º Ofício de Registro Civil das Pessoas Jurídicas, nesta capital.

**“CAPÍTULO I - DO SINDICATO - CONSTITUIÇÃO, FINALIDADES.
DIREITOS E DEVERES SEUS E DE SEUS ASSOCIADOS.**

Art. 1º - O Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo, reconhecido pelo Ministério do Trabalho em 10/03/1945 e reestruturado em 23/10/1962, com sede e foro na Rua Conselheiro Ramalho, n. 992/988 - Bela Vista - São Paulo - SP, é constituído para fins de defesa e representação legal da categoria profissional dos trabalhadores em empresas de radiodifusão, ativos ou aposentados no Estado de São Paulo.

§ 1º - A base territorial do Sindicato abrange todo o Estado de São Paulo.

§ 2º - A representação da categoria profissional compreende, além dos trabalhadores em empresas de radiodifusão e televisão, os trabalhadores de empresas que:

a) explorem serviços de música funcional e outras que executem, por quaisquer processos, transmissões de rádio ou de televisão;

b) executem serviços de repetição ou de retransmissão de radiodifusão;

c) sejam destinadas, em sua finalidade, a produção de programas, filmes, comerciais ou não, para serem divulgados através de radiodifusão, cabodifusão, mmds, ou qualquer outro processo tecnológico de comunicação social a ser implantado;

d) executem serviços de comunicação social a partir de concessão ou permissão do Estado.

Art. 2º - O Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo é fundador e filiado à Federação Interestadual dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão -FITERT.

Parágrafo Único - O Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no estado de São Paulo poderá se filiar a qualquer central sindical, filiação essa que deverá ser aprovada em assembleia geral, convocada especificamente para esse fim.

Art. 3º - São prerrogativas e deveres do Sindicato:

a) representação e defesa dos direitos e interesses coletivos ou individuais da categoria, inclusive em questões judiciais ou administrativas, podendo nas primeiras atuar como substituto processual dos integrantes da categoria profissional;

b) estabelecer negociações coletivas com a categoria econômica correspondente, celebrar convenções e acordos coletivos, e instaurar dissídios coletivos de qualquer natureza, em defesa dos interesses coletivos da categoria representada;

c) eleger os representantes da categoria;

d) estabelecer contribuições a todos os integrantes da categoria profissional representada, em conformidade com as decisões das Assembleias Gerais;

e) atuar como órgão técnico e consultivo, no estudo e solução dos problemas relacionados à sua categoria;

f) instalar sub-sedes regionais;

g) manter relações com as demais entidades representativas de categorias profissionais, tendo em vista a solidariedade entre a classe trabalhadora, e demais entidades populares, objetivando a integração aos diversos movimentos sociais;

h) filiar-se ou desfiliar-se, e/ou constituir, entidades de grau superior, de âmbito nacional e/ou internacional, após aprovação por Assembleia Geral, condicionada ao referendo do Congresso do Sindicato;

i) lutar e defender as liberdades individuais e coletivas, os direitos fundamentais da pessoa humana, a solidariedade entre os trabalhadores e os povos de todo o mundo, a concretização da paz e do desenvolvimento mundiais;

j) desenvolver a organização de base, inclusive com o estímulo à sindicalização, e implementar atividades culturais, profissionais, de comunicação e de assistência jurídica e judiciária, nos termos da lei e deste Estatuto, para os trabalhadores representados.

Art.4º- A todo o trabalhador enquadrado nas hipóteses do art.1º, parágrafos e alíneas deste Estatuto, é garantido o direito de admissão no Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo, como seu associado; sendo que, é assegurado ao associado o direito de demissão,

devendo, para tanto, encaminhar o pedido mediante correspondência com aviso de recebimento para o Sindicato, solicitando o seu desligamento da Entidade.

§ 1º - O associado com vínculo empregatício independerá de prova para associar-se ao Sindicato, enquanto que o trabalhador que exerça a profissão como autônomo ou prestador de serviços deverá comprovar, no ato de sua admissão como associado, através de recibo de pagamento de autônomo com as devidas identificações de Lei, o exercício efetivo da profissão, sendo que o pagamento da mensalidade associativa por parte do associado será considerado como declaração do exercício da profissão, assumindo o mesmo a responsabilidade perante este Estatuto. No caso dos aposentados, o pagamento das mensalidades associativas será efetuado através de carnês ou guias de compensação bancária.

§ 2º - O associado que deixar de pagar sua mensalidade associativa, definida no art. 5º alínea “f” deste Estatuto, por mais de 3 (três) meses consecutivos, terá sua matrícula cancelada.

§ 3º - Os associados também estarão sujeitos às penalidades de suspensão e eliminação do quadro associativo do Sindicato, por decisão da diretoria executiva, quando pratiquem atos que configurem desrespeito às disposições estatutárias ou às deliberações de Assembléias Gerais ou Congressos da entidade, exceto quanto à hipótese contida no § 2º deste artigo, podendo ser designada Comissão de Ética pela Assembléia Geral, garantindo-se ao associado o direito de ampla defesa.

§ 4º - A decisão da diretoria executiva que concluir pelo cancelamento da matrícula, nos termos do parágrafo anterior, será comunicada ao associado através de carta com aviso de recebimento, cabendo-lhe o direito à interposição de recurso no prazo de quinze dias a contar do recebimento da comunicação, a ser apreciado em Assembléia Geral especialmente convocada para esse fim, a quem caberá deliberar sobre a reforma da decisão.

§ 5º - O associado desempregado manterá seus direitos, salvo o de ser votado, pelo período de 3 (três) meses, contados da data de rescisão do contrato de trabalho em sua CTPS.

Art. 5º - São direitos e deveres dos associados, pessoais e intransferíveis:

- a) ter livre acesso às dependências do Sindicato para as atividades previstas neste Estatuto, bem como, à documentação contábil da entidade, desde que esteja de gozo dos plenos direitos de associado;
- b) participar, com direito à voz e voto, nas Assembléias Gerais, bem como dos Congressos da entidade, desde que habilitados para estes nos termos deste Estatuto;
- c) votar e ser votado para os cargos previstos neste Estatuto, quando atingidas as condições neste estabelecidas;
- d) acatar e fazer cumprir as deliberações de Assembléias Gerais e Congressos da entidade, inclusive perante sua Diretoria;
- e) zelar pelo patrimônio e serviços do Sindicato, bem como, prestigiar as atividades por este desenvolvidas, em conformidade com as disposições do art. 3º deste Estatuto;

- f) pagar pontualmente as contribuições devidas ao Sindicato, por lei ou deliberação de Assembléias Gerais;
- g) convocar excepcionalmente, nos termos deste Estatuto, Assembléias Gerais do Sindicato;
- h) avisar ao Sindicato que não está mais exercendo a profissão na categoria econômica.

CAPÍTULO II - DA ORGANIZAÇÃO TERRITORIAL E DE BASE E DA ADMINISTRAÇÃO DO SINDICATO.

Art. 6º - O Sindicato implantará, a critério de sua Assembléia Geral, sub-sedes regionais em sua base territorial, dotando-as de infra-estrutura e pessoal necessários à consecução de seus objetivos, nos termos deste Estatuto.

§ 1º - A definição das sub-sedes regionais resultará de deliberação da Assembléia Geral do Sindicato, podendo ocorrer excepcionalmente por ato de Diretoria “ad referendum” da primeira Assembléia Geral convocada após o referido ato, sendo que a região onde será implantada a sub-sede possua um número mínimo de 100 (cem) trabalhadores sindicalizados.

§ 2º - A delimitação das regiões a que corresponderão as sub-sedes não precisará considerar critérios de divisão política do Estado de São Paulo, como as Regiões Administrativas.

§ 3º - As sub-sedes regionais deverão, sempre que possível, ser mantidas com a arrecadação financeira oriunda das contribuições dos associados e demais trabalhadores representados, localizados nas respectivas regiões, podendo ser estipulado pela Assembléia Geral uma suplementação de receita através de dotação da receita geral da entidade.

Art. 7º - Constituem o Sistema Diretivo do Sindicato, com os respectivos suplentes, os seguintes órgãos:

- a) Diretoria Executiva;
- b) Conselho Fiscal;
- c) Representantes às entidades superiores;
- d) Diretores Regionais.

Art. 8º - A Diretoria Executiva será composta das seguintes funções:

- a) Coordenação;
- b) Secretaria-Geral;
- c) Secretaria de Administração e Finanças;
- d) Secretaria de Imprensa e Comunicação;

- e) Secretaria de Formação, Organização de Base, e Sindicalização;
- f) Secretaria de Atividades Culturais e Recreativas;
- g) Secretaria de Assuntos Jurídicos, Saúde Ocupacional e Segurança do Trabalho.

§ 1º - A Diretoria Executiva deverá responder coletivamente, ainda que respeitadas as atribuições específicas de cada função, pelas atividades de Coordenação, Secretaria-Geral, Secretaria de Administração e Finanças, Secretaria de Imprensa e Comunicação, Secretaria de Formação, Organização da Base e Sindicalização, Secretaria de Atividades Culturais e Recreativas, e Secretaria de Assuntos Jurídicos, Saúde Ocupacional e Segurança do Trabalho.

§ 2º - A Diretoria Executiva reunir-se-á, ordinariamente uma vez por mês, e extraordinariamente, sempre que o Coordenador ou a maioria da Diretoria Executiva convocá-la, podendo deliberar por maioria simples dos presentes, exceto quando as deliberações forem relativas ao remanejamento e a redistribuição interna de cargos, e afastamento ou retorno de integrantes do Sistema Diretivo de seus respectivos trabalhos para dedicação exclusiva às atividades sindicais, casos em que a deliberação somente será válida de “ad referendum” da Assembléia Geral, pela maioria absoluta, ou seja, 50% + 1 (cinquenta por cento mais um) do colegiado, incluindo-se os respectivos suplentes.

§ 3º - A primeira reunião da Diretoria Executiva com quorum mínimo de 2/3 (dois terços) do colegiado, deverá deliberar pela ocupação das funções que compõem a mesma, independentemente da ordem de menção da chapa.

§ 4º - Os demais integrantes do Sistema Diretivo poderão participar das reuniões da Diretoria Executiva, com direito de voz e voto.

§ 5º - Os integrantes do Sistema Diretivo, cujo afastamento de suas atividades para dedicação exclusiva ao exercício do mandato sindical implique na não percepção de remuneração por parte do respectivo empregador, terão direito ao ressarcimento desta remuneração com os respectivos encargos sociais, por parte da entidade.

Art. 9º- Ao Coordenador, compete:

- a) representar o Sindicato, em juízo ou fora dele, sempre que possível, podendo delegar a outros integrantes do Sistema Diretivo esta prerrogativa;
- b) coordenar o trabalho da Diretoria Executiva e do Sistema Diretivo;
- c) assinar atas, documentos e papéis que dependam de sua assinatura, bem como rubricar livros e balanços contábeis, e assinar conjuntamente com o Secretário de Administração e Finanças cheques e outros papéis.

Art. 10º - Ao Secretário-Geral compete:

- a) manter sob sua responsabilidade e em ordem os arquivos, correspondência e livros de atas e demais papéis atinentes à função;
- b) responder pela redação, leitura e guarda das atas de reuniões da Diretoria Executiva e do Sistema Diretivo;
- c) secretariar as reuniões da Diretoria Executiva, Sistema Diretivo e Assembléias Gerais.

Art. 11° - Ao Secretário de Administração e Finanças compete:

- a) manter sob sua responsabilidade os valores do Sindicato, bens patrimoniais, livros contábeis, observando sempre sua correta e atualizada escrituração, assim como os demais documentos e papéis relativos à função;
- b) assinar, juntamente com o Coordenador, cheques e outros títulos de crédito, balanços e livros contábeis;
- c) zelar pela preservação financeira e patrimonial do sindicato;
- d) cuidar da arrecadação e recebimento de numerários, e efetuar os pagamentos autorizados;
- e) preparar conjuntamente com os demais membros do Sistema Diretivo a previsão orçamentária para o exercício seguinte;
- f) providenciar, para apresentação perante o Conselho Fiscal, os balancetes mensais com respectivos documentos, para serem rubricados e para prestação de contas perante à Assembléia Geral, o balanço anual previamente apresentado ao Conselho Fiscal;
- g) executar política de pessoal definida pela Diretoria Executiva.

Art. 12° - Ao Secretário de Imprensa e Comunicação compete:

- a) responder pelo setor de imprensa, comunicação, publicidade e gráfica do Sindicato, desenvolvendo as atividades destes setores definidas pela Diretoria Executiva;
- b) manter a publicação do boletim informativo do Sindicato, bem como sua distribuição;
- c) Implementar, pelos diversos meios possíveis, a divulgação de informações entre o Sindicato, a categoria e o conjunto da sociedade.

Art.13°- Ao Secretário de Formação, Organização de Base e Sindicalização compete:

- a) implementar as atividades de educação sindical e política, bem como de sindicalização permanente;
- b) responder pela execução da política de organização de base definida pela Diretoria Executiva;

c) promover a realização das atividades como seminários, reuniões, encontros e plenárias, com a finalidade de implementar a formação político-sindical e a integração dos trabalhadores do Sindicato;

d) coordenar a elaboração e distribuição de material didático e de formação aos organismos de base da categoria representada;

e) estimular entre os trabalhadores em radiodifusão e televisão a discussão sobre o papel dos meios de comunicação.

Art. 14° - Ao Secretário de Atividades Culturais e Recreativas compete:

a) implementar uma programação de atividades culturais que objetivem a integração da categoria; b) executar atividades sócio-esportivas que objetivem a integração da categoria.

Art. 15° - Ao Secretário de Assuntos Jurídicos, Saúde Ocupacional e Segurança do Trabalho compete:

a) manter sob sua responsabilidade o serviço de assistência jurídica e judiciária da entidade, implementando o plano de trabalho para este serviço definido pela Diretoria Executiva;

b) coordenar as atividades de formação e informação das Comissões Internas de Prevenção de Acidentes - CIPAs, assim como dos integrantes da categoria em geral;

c) desenvolver seminários, reuniões, encontros e plenárias, entre os trabalhadores da categoria, para discussão dos problemas referentes à saúde ocupacional e segurança do trabalho.

Art. 16° - O Conselho Fiscal será composto por 3 (três) membros titulares e 3 (três) suplentes, e terá a seguinte competência:

a) dar parecer sobre a previsão orçamentária para o exercício seguinte, e sobre o balanço anual a ser submetido à Assembléia Geral;

b) opinar sobre os balancetes mensais.

Art. 17° - Os representantes às entidades de grau superior serão em número de 2 (dois) titulares, com respectivos suplentes, e responderão pela atribuição consoante a política sindical adotada pela Diretoria Executiva, de manter estreito e permanente contato com as entidades de grau superior, de nível nacional ou internacional, participando das reuniões da Diretoria Executiva, nos termos do art. 8°, parágrafos 3° e 4°, deste Estatuto.

Art. 18° - Os Diretores Regionais serão em número de 6 (seis) titulares, com respectivos suplentes e terão a atribuição de defender e representar os trabalhadores em radiodifusão e televisão das regiões que sejam de sua incumbência, ressalvadas as prerrogativas exclusivas da Diretoria Executiva,

estando sua atuação vinculada a política definida pela Diretoria Executiva da entidade.

Art. 19° - Os integrantes do Sistema Diretivo do Sindicato não poderão deixar de comparecer às reuniões cuja participação lhes seja obrigatória, bem como deixar de cumprir suas atribuições estatutárias, ou ausentarem-se de suas atividades sindicais por mais de 60 (sessenta) dias, sem justificativa, sob pena de ser declarado o abandono de suas funções, pelo Sistema Diretivo, por maioria absoluta de seus membros presentes, incluídos os suplentes, devendo o dirigente ser notificado por escrito e contra-recibo, para que apresente sua justificativa, no prazo de 15 (quinze) dias contados do recebimento da notificação, que será apreciada pelos órgãos retrocitados.

§ 1º - O integrante do Sistema Diretivo acusado será notificado por escrito e contra-recibo, dos fatos e circunstâncias que lhe são imputados, assegurando-se-lhe o prazo de 20 (vinte) dias após o recebimento da notificação, para que apresente sua defesa, após o que, decorrido este prazo, será convocada uma Assembléia Geral Extraordinária, no prazo máximo de 15 (quinze) dias, com o fim de apreciar o caso, sendo o acusado notificado do dia, hora e local da assembléia geral extraordinária, para que a ela compareça, sendo então tomada a deliberação, garantindo-se às partes na referida Assembléia o tempo mínimo de 20 (vinte) minutos para exposição de suas razões. A decisão definitiva da Assembléia Geral deverá ser transcrita em ata, registrada no órgão competente e divulgada no boletim informativo do Sindicato, ficando o integrante do Sistema Diretivo impedido de exercer qualquer atribuição deste Sistema pelo prazo de três anos, a contar da data da decisão que concluir pela punição. Para deliberação a que se refere este parágrafo é exigido o voto concorde de 2/3 (dois terços) dos presentes na Assembléia.

§ 2º - O sistema diretivo poderá suspender o mandato do dirigente que descumprir suas atribuições estatutárias, conforme *caput* deste, até decisão final do processo descrito no parágrafo anterior.

§ 3º - O abandono também poderá ser apreciado por iniciativa dos associados, desde que requerido ao Sistema Diretivo com a aposição de assinatura de pelo menos 5% (cinco por cento) do quadro associativo.

Art. 20° - Os integrantes do Sistema Diretivo do Sindicato também poderão perder o mandato, em caso de:

- a) malversação ou dilapidação das finanças e/ou patrimônio da entidade;
- b) violação deste Estatuto;
- c) provocação ou favorecimento ao desmembramento de base territorial do Sindicato, sem prévia autorização da Assembléia Geral.

§ 1º - O integrante do Sistema Diretivo acusado será notificado por escrito e contra-recibo, dos fatos e circunstâncias que lhe são imputados, assegurando-se-lhe o prazo de 20 (vinte) dias após o recebimento da notificação, para que apresente sua defesa, após o que, decorrido este prazo, será convocada uma Assembléia Geral Extraordinária, no prazo máximo de 15 (quinze) dias, com o fim

de apreciar o caso, sendo o acusado notificado do dia, hora e local da assembléia geral extraordinária, para que a ela compareça, sendo então tomada a deliberação, garantindo-se às partes na referida Assembléia o tempo mínimo de 20 (vinte) minutos para exposição de suas razões. A decisão definitiva da Assembléia Geral deverá ser transcrita em ata, registrada no órgão competente e divulgada no boletim informativo do Sindicato, ficando o integrante do Sistema Diretivo impedido de exercer qualquer atribuição deste Sistema pelo prazo de três anos, a contar da data da decisão que concluir pela punição.

§ 2º - O sistema diretivo poderá suspender o mandato do dirigente que descumprir suas atribuições estatutárias, conforme “caput” deste, até decisão final do processo descrito no parágrafo anterior.

§ 3º - No caso de violação das alíneas “a” ou “c”, o integrante do Sistema Diretivo acusado também será excluído do quadro associativo pelo prazo de 6 (seis) anos.

Art. 21º- A vacância do cargo será declarada pelo Sistema Diretivo, com recurso à Assembléia Geral, nas hipóteses de abandono ou perda de mandato, devendo ser proclamada pela Diretoria Executiva após 72 (setenta e duas) horas da deliberação da Assembléia Geral ou vencimento do prazo para interposição de recurso, e em 72 (setenta e duas) horas após a ocorrência do fato, em caso de renúncia ou falecimento.

§ 1º - Na ocorrência de vacância da função de integrante do Sistema Diretivo, será efetivada sua substituição no prazo máximo de 30 (trinta) dias da ocorrência da vacância, podendo haver remanejamento de funções entre os membros titulares, assegurando-se a nomeação de suplentes para ocupar, no mínimo 1/3 (um terço) das funções efetivas vagas, vedada a acumulação de funções.

§ 2º - Se as substituições decorrentes de vacância fizerem o quadro de suplentes reduzir-se a ponto de comprometer o funcionamento da entidade, poderá o Sistema Diretivo convocar para o preenchimento do quadro uma Assembléia Geral especialmente para este fim.

§ 3º - O afastamento provisório de integrante do Sistema Diretivo, por prazo superior a 30 (trinta) dias, permitirá sua substituição provisória, assegurando-se ao substituído o retorno a qualquer tempo.

CAPÍTULO III - DOS ÓRGÃOS DE DELIBERAÇÃO DA CATEGORIA.

Art. 22º - A Assembléia Geral é órgão máximo de deliberação do Sindicato, sendo soberanas suas resoluções, nos termos deste Estatuto, exceto quanto a competência do Congresso Estadual dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo, e o seu quórum para deliberação, na falta de previsão específica será o da maioria simples, ou seja, 50% + 1 (cinquenta por cento mais um) dos associados presentes.

§ 1º - As Assembléias Gerais deverão ser convocadas, no mínimo, com antecedência de 3 (três) dias, através da afixação de edital de convocação na sede e nas sub-sedes da entidade, e publicação deste edital no boletim informativo do Sindicato e em jornal de grande circulação, exceto quando as Assembléias forem referentes apenas a 1 (uma) ou mais empresas, podendo neste caso ser feita a afixação de edital na sede, nos locais de trabalho respectivos, e sua publicação no boletim informativo da entidade.

§ 2º - A convocação das Assembléias Gerais poderá ser feita pelo Coordenador do Sindicato ou por maioria da Diretoria Executiva, e em caso desta convocação ultrapassar o prazo previsto ou deixar de ser feita tendo em vista fato relevante para a categoria, poderá ser requerida a convocação por 2% (dois por cento) dos associados, mediante ofício especificando os motivos da convocação, caso em que o Coordenador e/ou a Diretoria Executiva deverão proceder a convocação no prazo máximo de 72 (setenta e duas) horas, sob pena de estarem autorizados os requerentes a fazerem tal convocação.

§ 3º - Serão consideradas Ordinárias as Assembléias Gerais de apreciação de balanços financeiro e patrimonial, de previsão orçamentária e eleitoral, sendo as demais consideradas extraordinárias.

Art. 23º - O Congresso dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo ocorrerá, ordinariamente, a cada biênio de mandato do Sistema Diretivo do Sindicato, e terá por atribuição analisar a situação da categoria e sua organização, a conjuntura nacional, e preparar um plano de ação, apreciando ainda a situação do movimento sindical no país.

§ 1º - O Congresso será convocado e realizado com base em Regulamento elaborado pelo Sistema Diretivo e submetido à Assembléia Geral, em conformidade com este Estatuto.

§ 2º - O Congresso poderá ser encerrado em caráter de Assembléia Geral, desde que, para tanto, a última sessão seja aberta a todos os associados e os mesmos devidamente convocado nos termos do § 1º do art. 22 deste Estatuto, caso em que, além das atribuições especificadas no “caput” deste artigo, suas resoluções serão soberanas.

CAPÍTULO IV - DA GESTÃO FINANCEIRA E PATRIMONIAL DO SINDICATO.

Art.24º- O Plano Orçamentário Anual, elaborado pela Secretaria de Administração e Finanças, e aprovado pela Assembléia Geral, definirá a aplicação dos recursos disponíveis da entidade, visando a realização dos objetivos previsto no art. 3º deste Estatuto, contendo obrigatoriamente dotações específicas para as seguintes atividades:

- a) campanha salarial e negociações coletivas;
- b) defesa da liberdade e autonomia sindicais;
- c) manutenção do boletim informativo do Sindicato, bem como outros meios de comunicação;

d) utilização racional e preservação dos recursos humanos e materiais do Sindicato.

Art. 25° - O patrimônio do Sindicato é constituído por:

- a) contribuições devidas pelos associados e pelo demais integrantes da categoria profissional;
- b) bens e valores adquiridos e rendas produzidas pelos mesmos;
- c) direitos patrimoniais de correntes da celebração de contratos;
- d) doações e legados;
- e) multas e outras rendas eventuais.

§ 1° - A alienação, locação ou aquisição de bens imóveis pelo Sindicato dependerá de prévia avaliação, a cargo da Diretoria da entidade previamente deliberada por Assembléia Geral da entidade, convocada para esta finalidade.

§ 2° - Os bens patrimoniais do Sindicato não respondem por execuções resultantes de penalidades impostas à entidade em decorrência de dissídio coletivo de trabalho.

CAPÍTULO V - DO PROCESSO ELEITORAL PARA O SISTEMA DIRETIVO DO SINDICATO.

Art. 26° - O processo eleitoral para a renovação do Sistema Diretivo do Sindicato, entre Diretoria Executiva, Conselho Fiscal, Representantes às entidades de grau superior, e Diretores Regionais, com seus membros titulares ou suplentes, previsto no art. 7° deste Estatuto, será efetuado de forma unificada, em Assembléia Geral Ordinária, a ser convocada pelo Coordenador ou pela maioria absoluta da Diretoria Executiva, ou ainda pelos associados, nos termos deste Estatuto, no prazo máximo de 60 (sessenta) e mínimo de 30 (trinta) dias antecedentes do término dos mandatos vigentes, os quais, para quaisquer funções, serão de 3 (três) anos.

Art. 27° - A eleição para o Sistema Diretivo deverá ser coordenada por uma Comissão Eleitoral, escolhida em Assembléia Geral, garantida a participação de representantes das chapas inscritas e da Diretoria Executiva.

Art. 28° - A Assembléia Geral deverá aprovar um Regimento Eleitoral para o processo de renovação do Sistema Diretivo, e que contemple o mais amplo acesso das chapas concorrentes às informações sobre o referido processo, quadro de associados aptos a votarem, bem como a paridade na composição das mesas coletoras, entre outras questões.

Art. 29° - O associado estará apto a votar se preenchidas as seguintes condições:

- a) 6 (seis) meses de inscrição, pelo menos, no quadro social do Sindicato;

- b) estar com as mensalidades quitadas até 30 (trinta) dias antes do pleito;
- c) estar em pleno gozo dos direitos estabelecidos neste Estatuto.

Art. 30° - O associado poderá ser candidato, desde que, na data de inscrição de chapa, conte com mais de 6 (seis) meses de associação ao Sindicato e pelo menos 1 (um) ano de exercício da atividade na categoria, contínuo ou não, esteja em dia com suas mensalidades associativas, seja maior de 18 (dezoito) anos, e não tenha incorrido na prática penalizada pelo art. 4°, § 5°, deste Estatuto.

CAPÍTULO VI - DAS DISPOSIÇÕES GERAIS.

Art. 31° - O presente Estatuto entrará em vigor a partir de seu registro junto ao órgão competente.

Art. 32° - As alterações deste Estatuto, no todo ou em parte, somente serão procedidas, através da Assembléia Geral especialmente convocada para esta finalidade nos termos do art. 22° e parágrafos e o quórum para deliberação será de maioria qualificada 2/3 (dois terços) dos associados presentes.

Art. 33° - A dissolução do Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo só poderá ocorrer por deliberação expressa da Assembléia Geral convocada especialmente para esta finalidade nos termos do art. 22° e parágrafos, e com a presença de, pelos, 50% + 1 (cinquenta por cento mais um) dos associados em pleno gozo de seus direitos, sendo que o quórum para deliberar a dissolução será a maioria qualificada 2/3 (dois terços) dos associados presentes.

Parágrafo único - Em caso de dissolução, o patrimônio da entidade, pagas as dívidas legítimas porventura existentes, será destinado à entidade sindical da mesma categoria ou sindicato de categoria similar ou conexas, a critério da Assembléia Geral que deliberou sobre a dissolução.

CAPÍTULO VII- DAS DISPOSIÇÕES TRANSITÓRIAS.

Art. 34° - O preenchimento dos cargos criados por este Estatuto, deverá ser efetuado em Assembléia Geral convocada especificamente para esta finalidade, ficando os novos integrantes do Sistema Diretivo, além dos atuais integrantes da administração do Sindicato, vinculados ao mandato em vigor, cuja renovação deverá ocorrer até 27/11/1992.

Parágrafo único - A adaptação dos cargos atuais às funções implantadas por este Estatuto, deverão ocorrer na primeira reunião da Diretoria após o registro deste Estatuto no órgão competente, independente da ordem de menção na chapa.

Art. 35° - O exercício do direito de voto pelo associado, no processo eleitoral a que se refere o artigo 34°, independará do preenchimento da condição prevista na alínea "a", do artigo 29°, do presente Estatuto, sendo necessário, apenas nesta eleição, que o associado possua 3 (três) meses da inscrição, pelo menos, no quadro social do sindicato.

Art.36°- Efetuado o registro no órgão competente, deverá a Diretoria Executiva distribuir a todos os associados cópias deste Estatuto, dando-lhe a mais ampla publicidade.

São Paulo, 14 de setembro de 2.008.

Sérgio Ipoldo Guimarães
Diretor Coordenador
Ismael Alves Freitas
OAB/SP nº 115.881/SP

**Sindicato dos Trabalhadores em
Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo**
Rua Conselheiro Ramalho, nº992
Bela Vista, São Paulo, SP - CEP. 01325-000 Fone/Fax: (0xx11) 3145-2222
E.mail: sinradsp@uol.com.br
WWW.radialistasp.org.br