



Características do telejornalismo brasileiro dos anos 80¹²

Resumo

Este trabalho tem como objetivo um levantamento das características do trabalho realizado pelo telejornalista durante os anos 80, através de alguns preceitos da história oral. Um grupo de jornalistas, que trabalharam ou iniciaram a sua carreira no período, relatam como foi trabalhar na televisão e quais as atividades, os equipamentos e as dificuldades enfrentadas. Uma primeira constatação se faz necessária: boa parte dos profissionais que ingressaram no telejornalismo naquele momento eram oriundos do jornalismo impresso. O processo em curso no país, de redemocratização e fim da ditadura militar, influenciou o estilo e as características do telejornalismo brasileiro daquela época, provocando certo reaquecimento no fazer telejornalismo.

Palavras-Chave: telejornalismo; televisão; história oral; anos 80.

Contextualização histórica da televisão dos anos 80

A década de 80 foi marcada por inúmeras mudanças no Brasil, e a televisão viveu momentos de muita evolução em todos os aspectos. Entre os programas marcantes da década figuraram o *Cassino do Chacrinha*, *Armação Ilimitada*, *Perdidos na Noite*, *TV Pirata*, *Programa Silvio Santos*, *Viva a noite* e *Vídeo show*.

Para a criançada, as opções televisivas eram inúmeras. Entre as produções nacionais estavam o *Balão Mágico*, *Clube da Criança*, palhaço *Bozo*, *Mariane*, *Babalalão*, *Globinho*, *Globo cor especial* e o *Oradukapeta*. Já os importados que mais empolgavam a garotada eram: *Chaves*, *Chapolin*, *Chispita* - a primeira novela mexicana infantil a fazer sucesso, *Clube do Mickey* e o inesquecível *Sítio do Pica-pau Amarelo*, entre outros.

¹ Trabalho apresentado ao GT de Jornalismo, V Congresso Nacional de História da Mídia. Valquíria Passos Kneipp doutoranda da Eca/Usp.

² Valquíria Passos Kneipp é jornalista formada pela Unesp de Bauru, possui mestrado em Ciências da Comunicação – Jornalismo pela Eca/Usp, atualmente é doutoranda pela mesma instituição. Trabalhou em emissoras de tevê e produtoras como editora de texto, produtora e coordenadora de produção. Há dez anos leciona disciplinas da área de televisão em instituições de ensino superior, nos cursos de Jornalismo, Rádio e TV, Produção Editorial, Publicidade e Propaganda e Relações Públicas – valkneip@usp.br



Nesta década, ainda sob forte efeito da ditadura militar, antes de cada programa, aparecia um certificado de classificação da Censura Federal, onde era datilografado o nome do programa e do diretor, o título original e o ano da produção, além da faixa de idade para qual a atração estava liberada. Em off, era possível ouvir a voz do locutor narrar: “censura 10 anos”.

Na publicidade, vários garotos propaganda fizeram história na televisão brasileira. O ator Carlos Moreno incorporou o Garoto Bombрил. O Baixinho da Kaiser, que agora está de volta, foi lançado em 1982. Personagens como Fernandinho, a menina do primeiro sutiã, a menina do Tang e o inesquecível Sebastian da C&A também surgiram nos anos 80.

Na música, os festivais agitaram e deixaram algumas polêmicas no ar, como a ocorrida em 1981 no Festival MPB-Shell 81, quando Lucinha Lins venceu com a música “Purpurina” e recebeu dez minutos de vaia do público no Maracanãzinho, pois a música preferida do público era “Planeta Água”, de Guilherme Arantes. Outra versão do MPB – Shell em 82 revelou nomes como Emílio Santiago e Grupo Raízes de América. Em 1985, o Festival dos Festivais fecha este ciclo importante para a música popular brasileira e para a televisão, pois todos estes festivais eram transmitidos ao vivo pela Rede Globo, com nomes como Tetê Spindola, Lula Barbosa, Leila Pinheiro e o grupo Joelho de Porco.

A telenovela brasileira teve produções inesquecíveis, como *Guerra dos Sexos*, *Louco Amor*, *Sol de Verão*, *Final Feliz*, *Partido Alto*, *Vereda Tropical* e *Roque Santeiro*, pela Rede Globo. A TV Bandeirantes lançou, em 1982, a primeira novela de sucesso, *Os imigrantes*. Com 333 capítulos, foi a mais longa dos anos 80. E o SBT estreou, no mesmo ano, o primeiro dramalhão mexicano: *Os ricos também choram*. Com quase 300 capítulos, a telenovela foi produzida pela Televisa.

As minisséries também foram opções interessantes para os telespectadores. Na Globo, as mais populares foram *Bandidos da Falange*, *Rabo de Saia*, *Tenda dos Milagres*, *Memórias de um Gigolô*, *O primo Basílio*, *Desejo*, *Boca do lixo*, *RiachoDoce*, *Anos Dourados* e *Grande Sertão Veredas*. A Manchete realizou sua primeira produção com a minissérie *Marquesa de Santos*, que teve a participação de Maitê Proença e Gracindo Júnior.

Na produção de humor, a presença de Chico Anysio foi marcante, fazendo vários programas como *Chico Total*, *Chico Anysio Show* e a memorável *Escolinha do Professor*



Raimundo. Jô Soares também protagonizou a cena humorística da televisão com o programa *Viva o Gordo*, de 1981 até 1987.

No telejornalismo, a década de 80 foi marcada pela chegada dos jornalistas originários do meio impresso nas redações de televisão. Isso se deveu à necessidade que o próprio veículo teve de começar a buscar uma identidade em termos de linguagem audiovisual e de texto apropriado. A adoção do modelo americano, na década anterior, segundo alguns pesquisadores e observadores, trouxe os cineastas para o telejornalismo. Mas estes cineastas eram rebeldes e provocavam um embate com os proprietários das emissoras, porque queriam mostrar as grandes mazelas da sociedade brasileira. Vale lembrar que cineastas como Gregório Bacic, Eduardo Coutinho, João Batista de Andrade, entre outros, foram chamados para fazer parte do time de telejornalistas de emissoras como a tevê Bandeirantes e a tevê Globo.

O programa TV Mulher, da Rede Globo de televisão, estreou em 1981, como uma forma de acompanhar o movimento de liberação da mulher e o processo de redemocratização do país. A música-tema era de Rita Lee: “por isso não provoque/ é cor de-rosa choque”. O programa era ao vivo e começava às 9 da manhã. Uma equipe pioneira e inovadora marcou época, com a presença da jornalista Marília Gabriela, que apresentava e conduzia as entrevistas numa bancada, junto com o advogado Ney Gonçalves Dias. Ele ficou marcado por ter quebrado a mesa do programa, que era ao vivo, e ter levado um tombo no estúdio. O costureiro Clodovil (que hoje é o deputado federal mais votado por São Paulo) tinha um quadro de cinco minutos, onde respondia as dúvidas de telespectadoras. Com o tempo, o sucesso de sua participação dobrou e ele se tornou a grande atração do programa. A sexóloga Marta Suplicy revolucionou a televisão com um quadro sobre Comportamento Sexual, onde falava sobre sexo numa linguagem simples. Em dezembro de 1982, ela foi afastada pela própria Globo, devido aos conservadores de plantão.

Em julho de 1980, chegou ao final a história da primeira emissora de televisão brasileira. A Rede Tupi foi cassada pelo governo do General João Baptista Figueiredo. O motivo oficial da cassação foi o problema financeiro que a emissora enfrentava.



As emissoras da Rede Tupi foram divididas por dois grupos empresariais: Sílvio Santos e Adolfo Bloch. Em 1981, foi criado o SBT – Sistema Brasileiro de Televisão, pelo empresário Sílvio Santos e, em junho de 1983, o grupo Bloch inaugurou a TV Manchete.

O SBT foi criado com a proposta de ser uma televisão mais popular e atingir as classes C, D e E. A criação de maior relevância neste período pelo SBT, em termos de telejornalismo, foi a implantação da figura do primeiro âncora brasileiro. O jornalista Boris Casoy, inspirado no modelo americano, foi treinado e desenvolveu uma experiência inovadora e única na televisão brasileira. De acordo com Squirra, alguns fatores demonstram uma clara individualização do formato brasileiro do modelo original:

“a) normalmente, acompanha as editorias; b) discute o ‘Espelho’ de jornal com seu assessor direto; c) interfere na definição de reportagens; d) eventualmente acompanha edições – sobretudo das mais delicadas matérias; e) não tem experiência em outras cidades (além de S. Paulo); f) nunca foi correspondente na Capital Federal; g) não tem experiência (como jornalista de TV) em outras cidades; h) tampouco outros estados; i) muito menos no exterior”. (SQUIRRA; 1993; p.184 e 185)

A TV Manchete inova com uma programação alternativa, composta por documentários e programas criados por produtoras independentes. Estes programas acabam por conquistar uma parcela do público que se interessa por programas fora do padrão. Da produtora Intervídeo destacam-se: *Conexão Internacional*, *Xingú*, *Pantanal*, *Japão* e *Antártida*, e da produtora Metavídeo o *Conexão Nacional*. O destaque aqui foi a novela *Pantanal*, que mudou a linguagem audiovisual da televisão, exibindo cenas longas, com personagens monossilábicos, como uma espécie de cinema na televisão. O diretor Jayme Monjardim foi o responsável por esta característica, que depois, ao longo do tempo, não conseguiu se manter na emissora.

Os telejornais da Rede Manchete seguem a mesma linha, ou seja, mostrar o que as outras não mostram. O primeiro telejornal entrou no ar em 5 de junho de 1983 e permaneceu até o último dia de funcionamento da emissora (12/11/99). O *Jornal da Manchete*, no início, chegou a ter três horas de duração, mas, com o tempo, foi sendo encurtado e se adequando ao padrão da época. Depois de um ano, o telejornal contava com outras duas edições: o *Jornal da Manchete, edição da tarde*, e o *Jornal da Manchete, 2ª Edição*. Os primeiros apresentadores foram Renato Rosas e Carlos Bianchini, com a



participação de vários comentaristas, como Carlos Chagas e Vilas-Boas Correa. Em 1989, passou a ser apresentado pelo casal Leila Cordeiro e Eliakin Araújo. Depois, foi apresentado por Márcia Peltier e interinamente por Augusto Xavier e Cláudia Barthel. Em 1998, a emissora entrou em crise e o Jornal da Manchete passou a ser apresentado por Berto Filho. Em 1999, Augusto Xavier e Cláudia Barthel retornaram à apresentação.

Outro destaque da produção jornalística foi o *Documento Especial*, que, em 1989, exibia documentário sobre os mais variados assuntos da atualidade, com trinta minutos de duração e pouca produção, numa espécie de televisão verdade. Criado e dirigido por Nelson Hoineff, era apresentado pelo ator Roberto Maya. Marcou época com programas clássicos, como *Os pobres vão à praia*, *Muito feminina*, *Luta livre*, *Amor*, *Vida de Gordo* (a maior audiência do programa), *Igreja Universal*, entre outros.

O *Programa de Domingo* – uma espécie de revista semanal - estreou em 1983 e ficou no ar por 15 anos até 1998. Exibido aos domingos, às oito da noite, mostrava os fatos da semana, dava dicas de moda e apresentava comentários sobre cinema, política, economia, espetáculos e outros assuntos. Ao longo dos 15 anos de duração, teve vários apresentadores, entre eles, Márcia Peltier, Carlos Bianchini, Maitê Proença, Ronaldo Rosas, Kátia Maranhão, Giorgia Wortmann e a atriz Carolina Ferraz.

A TV Bandeirantes, nesta década, teve como destaque o programa *Canal Livre*, que foi apresentado, inicialmente, pela jornalista Silvia Poppovic, que ficou 13 anos no ar. O programa era uma espécie de mesa redonda, que abordava, a cada dia, um novo assunto. Contava com a participação de especialistas e leigos. O ponto alto do programa era a abordagem de temáticas contemporâneas e, com o processo de abertura política vigente no país, temas nunca antes vistos na televisão surgiram, como prostituição, política, economia, entre outros. O programa tinha, também, uma participação do público em geral, que era feita através de uma repórter, ao vivo, na Praça Ramos de Azevedo, no centro de São Paulo, onde as pessoas podiam fazer perguntas aos componentes da mesa e participar do debate. O *Canal Livre* tinha três horas de duração, era ao vivo e tinha o objetivo de mostrar um jornalismo crítico. De acordo com Poppovic, o programa:

“Se propunha a debater, ouvir os vários da questão de algum tema,... mas era muito polêmico, tinha uma gritaria e eu fiquei até estigmatizada como uma pessoa que não deixava os outros falar por quê? Porque como a gente queria ouvir todos os lados da questão, eu



ficava no meio e aí, por exemplo, vamos discutir a prostituição, que na época era um tema polêmico. Se o programa não tava quente, eu tinha que por fogo, se o programa tava quente eu tinha que fazer daquela discussão uma coisa acalorada, porque pra todos nós que ficamos calados durante tantos anos, debater tinha que ser acalorado”.

A utilização da oralidade para recompor o passado

O estatuto da História Oral abre uma perspectiva para a pesquisa em Comunicação e, ao mesmo tempo, estabelece um diálogo com o Jornalismo. A nova perspectiva se coloca em termos metodológicos, através da adoção de algumas nomenclaturas, que podem trazer uma dialética para a pesquisa ou para o pesquisador que pretende trabalhar com depoimentos, através da memória³ dos entrevistados.

O diálogo entre o Jornalismo e a História Oral ocorre quando ambas as perspectivas trabalham e elaboram seus “modus operandi” a partir de entrevistas ou depoimentos, oriundas de fonte humana, com histórias reais, contemporâneas e utilizam pessoas fora do discurso midiático. Isso ocorre, por exemplo, quando se compara a obra *A Marcha pela Terra*, de Andréa Paula dos Santos e Suzana Lopes Salgado – um exemplar da história oral e o livro reportagem do jornalista Caco Barcellos, *Rota 66*.

Os pontos em destaque a serem utilizados por esta pesquisadora, neste trabalho, estão ligados à elaboração de um projeto de história oral. O primeiro passo é o estabelecimento da Comunidade de Destino como sendo os comunicadores, que atuam ou atuaram em emissoras de televisão, desde a sua implantação no Brasil, no dia 18 de setembro de 1950. Dentro desta Comunidade de Destino de comunicadores, a Colônia será formada pelos jornalistas de TV, ou seja, os telejornalistas. A rede está organizada na década de 80 e por sexo, masculino e feminino. A área geográfica de cobertura se restringe à região Sudeste, tendo como referência os estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

³ Fenômeno individual e psicológico, a memória liga-se também à vida social. Esta varia em função da presença ou da ausência da *escrita* e é objeto de atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de *documento/monumento*, faz escrever a história, acumular objetos. A apreensão da memória depende deste modo do ambiente social e político: trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos que falam do passado, em suma, de certo modo da apropriação do tempo. As direções atuais da memória estão, pois, ligadas às novas técnicas de cálculo, de

O ponto zero⁴ foi identificado como sendo o jornalista Edson Higo do Prado. Ele ajudou na escolha da Rede de entrevistados, que estarão, inicialmente, separados por emissoras existentes nos anos 80. A entrevista com Edison Higo do Prado aconteceu no dia 07 de novembro de 2006.

A perspectiva diferencial do entrevistado, através do viés da História Oral, que apresenta o mesmo acoplado ao projeto como um “colaborador”, e não como um simples entrevistado, também é fator essencial para esta história que se pretende contar, pois os livros e as pesquisas jornalísticas já contam e mostram a história oficial, sem que se possa perceber a presença e a participação dos envolvidos no processo histórico. A prioridade do projeto é a experiência individual e a participação efetiva do “colaborador” durante todo o processo. Aqui, busca-se a experiência "da retomada salvadora da palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento" (GAGNEBIN, 1994). De acordo com Ricardo Marcelo Fonseca: “Benjamin distingue a "experiência" - enquanto tradição coletiva, enquanto algo que encontra raízes remotas, como a tradição dos provérbios, do "contar" uma história de pai para filho, como a transmissão da sabedoria dos velhos para os mais novos - da simples "vivência", muito mais fugaz, desapegada e desenraizada, e que progressivamente vai substituindo a primeira”.

A metodologia da História Oral, que, segundo Meihy “não procura a verdade, mas a experiência”, traz uma perspectiva dialética com base em três momentos após a entrevista: a primeira fase, a transcrição literal da entrevista gravada por meio eletrônico; a segunda fase, a textualização, que consiste basicamente na retirada das perguntas; e a terceira fase, denominada de transcrição, onde se faz um rearranjo do texto, pois, de acordo com Meihy, “na tradução do oral para o escrito não é possível traduzir sem mudança”.

O telejornalismo recebeu reforço do impresso

Os anos 80, ao contrário de muitos autores, que os consideraram como uma década perdida, talvez tenha sido justamente o oposto, pois foram anos de muita produção cultural

manipulação da *informação*, do uso de máquinas e instrumentos, cada vez mais complexos. (LE GOFF, 2003; p. 419)



e a indústria cultural da televisão cresceu e ganhou muito espaço dentro dos lares brasileiros. De acordo com Bucci, em 1987, havia 32 milhões de televisores espalhados pelo país, dos quais, 12,5 milhões em cores. Ainda no aspecto técnico, cresceu bastante nos anos 80 a utilização de aparelhos residenciais de vídeo-cassete, diversificando, assim, a programação do telespectador brasileiro. Talvez esta década perdida existisse para alguns pessimistas que estivessem muito amargos, devido às profundas cicatrizes que a ditadura militar deixou, pois o país estava sendo redemocratizado.

No dia 3 de fevereiro de 1980, acabou oficialmente a censura ao telejornalismo.

Neste período, os dois personagens consultados estavam ou iniciando suas carreiras ou com elas andamento dentro do telejornalismo brasileiro. O primeiro é Luiz Fernando Mercadante, jornalista por vocação, pois, segundo ele, desde o suicídio de Getúlio Vargas, não quis mais ir à escola: “minha formação escolar é até 24 de agosto de 54, quando eu estava no segundo colegial”. Depois seguiu carreira brilhante no jornalismo impresso e em emissoras de rádio, até meados da década de 70, quando estava trabalhando como editor de Cidades, no Jornal da Tarde, e foi convidado pelo jornalista Luiz Edgard de Andrade, a pedido de Armando Nogueira e Alice Maria, para trabalhar na TV Globo. Na época, não era preciso ter experiência em televisão; “eles me chamaram porque conheciam meu texto, minhas coisas. Eles não me pediram nada. Eu fui e comecei a trabalhar, isso que é importante, como chefe de redação e depois diretor de redação da TV Globo de São Paulo”. Com a chegada de Mercadante, uma pequena revolução começou na emissora: “porque eu levei vários jornalistas de jornal e revistas para lá”. Pois, segundo ele, havia uma espécie de afastamento entre impresso e televisão. Dentre os jornalistas que migraram com Mercadante do impresso para a televisão se destaca Dante Matiusse. Um fato curioso é que o jornalista Clovis Rossi, que havia sido demitido do Estadão, não quis, em hipótese alguma, trabalhar em televisão, porque o negócio dele era imprensa escrita, lembrou Mercadante. Com o passar do tempo, Mercadante foi convidado a fazer estágios em emissoras como a CNN americana e na TV Japonesa. A estrutura era muito enxuta naquela época. Havia, além dele, como chefe de redação, 3 editores, sendo um de geral, outro de medicina, um de polícia; e o Dante Matiusse como chefe de reportagem e alguns repórteres.

⁴ Ponto zero: (reserva de memória) todo grupo tem alguém que guarda a memória do conjunto, aquele que saber mais do conjunto. Depositário da memória de conjunto. Meihy, 2005.



Depois de alguns anos, Mercadante foi trabalhar no Rio de Janeiro e se recorda que nos anos 80 o filme foi substituído pelas câmeras; “só aí uma mudança bem grande, porque o filme chegava, levava uns quarenta minutos para botar no ar, o VT se podia até passar da rua e ia pro ar o vídeo - tape”. Segundo ele, o Brasil copiou e copiou certo o modelo americano de fazer telejornalismo, pois eles eram os melhores nisso. “Nós copiamos um pouco os americanos e hoje nós temos uma personalidade própria, tanto é que o americano vem aqui, às vezes, só pra olhar um pouco e fazer matéria no Brasil, porque eles falam que é melhor do que o europeu”. Depois de mais de dez anos na TV Globo, Mercadante seguiu por outros caminhos do jornalismo. Num determinado momento da década de 80, foi chefiar uma equipe que trabalhava para a Editora Abril, que comprava horário na TV Gazeta de São Paulo e produzia o telejornal *São Paulo na TV*. Uma das inovações que fez lá foi a contratação de dois desconhecidos para apresentar o telejornal: Silvia Poppovic e Paulo Markun. Ele recorda como foi a primeira apresentação dos dois: “boa noite! Meu nome é Silvia Poppovi, S de São e P de Paulo (depois entrava o Markun) meu nome é Paulo Markun. Não precisava dizer nada”. Para concluir, Mercadante declara que o que a televisão tem diferente do rádio e do impresso é a instantaneidade: “no jornal você entrega a matéria às sete da noite e ela sai às sete da manhã, no rádio você entrega a matéria às três da tarde para sair às três e cinco, e na televisão, hoje em dia, você entrega às três para sair às três e dois”.

O segundo personagem que falou sobre o telejornalismo dos anos 80 foi Edson Higo do Prado, que é jornalista, com ampla experiência em veículos impressos. Ele cursou filosofia até o último ano, mas não colou grau, pois acabou indo trabalhar em jornalismo antes da formatura. Em 1982, Prado trabalhava na Editora Abril, quando recebeu um convite da jornalista Alice Maria para trabalhar na TV Globo do Rio de Janeiro. Ele foi trabalhar no CPN – Centro de Produção de Notícia: “é aquele departamento que existe até hoje, que é responsável por toda a coordenação de produção de todos os telejornais da rede”. Esta estrutura, segundo ele, é uma cópia da televisão americana: “é um modelo que os americanos chamam de ponte. Você tem um núcleo que se correlaciona com toda a rede e acaba direcionando as pautas, levantando todos os assuntos para aquelas reuniões setoriais pontuais, que são realizadas durante todo o dia”. A migração de jornalistas de um veículo impresso para um eletrônico, naquele momento, era essencial para o

desenvolvimento da linguagem e do texto telejornalístico porque: “o grande celeiro, claro, de profissionais para o telejornalismo era o próprio jornalismo impresso; então, era lá que eles iam buscar a experiência”.

Para trabalhar como telejornalista nos anos 80, como na própria profissão de jornalista, declara Prado, a prática foi aprendida no dia a dia: “se pode estudar, pode aprender, mas se vai aprender na prática mesmo”.

Nessa transição do impresso para a televisão, Prado esclarece que os profissionais trouxeram, também, uma cultura, que é a cultura dos grandes veículos impressos nos quais trabalharam. Um exemplo disso são os cargos como chefe de redação, chefe de reportagem, editor-executivo e editores. Mas, mesmo havendo essa importação dos nomes dos cargos e das tarefas, tem uma diferença estrutural: “no impresso se tem uma hierarquia, que é vertical; na televisão, a hierarquia, por mais que você tenha nomes semelhantes, é horizontal, pois não importa onde você esteja nessa cadeia; a importância é a mesma; não importa que você esteja aqui como o editor-chefe, mas se aquele motoboy não trouxer a fita, você não põe a matéria no ar”.

Posteriormente à sua passagem pela TV Globo do Rio de Janeiro, Prado também participou do que a Abril-Vídeo realizou em 1983, quando alugou horário na TV Gazeta de São Paulo e passou a produzir o *São Paulo na TV*, que foi uma experiência inovadora na televisão brasileira. Com poucos recursos técnicos e financeiros, os profissionais envolvidos na produção tinham que usar muito a criatividade. “As dificuldades, na verdade, são estimulantes. Não tínhamos nem teleprompter e nem gerador de caracteres. Era feito na raça”. Nessa transição que vivenciou do impresso para o eletrônico, Prado também fez algumas constatações relativas ao texto: “o texto de televisão, infelizmente é acessório, mas ele é muito difícil, porque ele tem ser substantivo e ele não pode brigar com a imagem; então, para a televisão, foram, sem dúvida, grandes redatores, grandes textos, que vieram do jornalismo impresso, onde já tinham essa habilidade”.

Em 1988, a TV Globo lançou o seu primeiro Manual de Telejornalismo, que era uma publicação interna, elaborada pela Central Globo de Jornalismo, como sendo “o resultado da experiência dos profissionais de telejornalismo da Rede Globo”. A publicação era dividida em duas partes. Na primeira, continha algumas normas de redação contendo: informações para o repórter durante a reportagem, algumas medidas para facilitar a edição,



informações a respeito do preenchimento do script, o uso do gerador de caracteres, algumas recomendações práticas, palavras e expressões a evitar e alguns conselhos para a pronúncia brasileira das palavras. Na segunda parte, denominada de Imagem, possuía algumas informações sobre filmagens de entrevistas e uma série de normas práticas para cinegrafistas e repórteres.

O telejornalismo regional no interior de São Paulo nos anos 80

No interior de São Paulo, depois de quase uma década sem programação televisiva local, o jornalismo voltou a ser produzido na TV Bauru, no dia 28 de fevereiro de 1980, coincidentemente, 25 dias após o fim da já debilitada censura ao telejornalismo brasileiro. Os quinze minutos de duração do jornal eram preenchidos pelo trabalho de uma só equipe de reportagem, com uma única câmera, tanto para as externas, como para apresentação do telejornal, que, na época, era gravado. O jornalista Luiz Antônio Malavolta abriu o bloco local do “*Jornal das Sete*”, com o “boa noite” seguido de uma promessa: “A partir de hoje, a região oeste de São Paulo ganha uma nova forma de comunicação”. (Cava; 2001; p.93)

Durante o período em que era gravado o “*Jornal das Sete*”, Luiz Antônio Malavolta revezava-se na bancada com Kitty Balieiro, Beth Ferreira e Luiz Carlos Azenha. O primeiro apresentador fixo do “*Jornal das Sete*”, depois de algum tempo, passou a ser Gilberto de Barros. Ele também foi primeiro apresentador da Globo a usar bigode, com 25 anos. Era mais magro e comandava o telejornal regional, que cobria 260 cidades do interior da São Paulo. Nesta fase, também começa a utilização do primeiro equipamento de videocassete portátil e de qualidade (U-MATIC). Com o sistema, foi possível fazer a edição de toda produção jornalística de Bauru e dos comerciais, também. Apenas uma ilha era compartilhada pelo jornalismo e pela produção comercial.

Em 1983, os repórteres da TV Bauru eram: Arnaldo Duran, Luiz Carlos Azenha, Rosa Maria Abrão, Carlos Magagnini e Kleber Santos. No ano seguinte, a TV Bauru – Canal 2 mudou de nome, passou a chamar-se *Rede Globo Oeste Paulista*. Foram inauguradas sucursais em Presidente Prudente, Marília, São José do Rio Preto e mais tarde em Araçatuba. “Com fortes investimentos em profissionais, equipamentos e instalações, a nova estrutura da emissora passava a ser composta por 11 equipes de jornalismo – quatro

em Bauru, uma em Araçatuba e duas em cada uma das outras três sucursais”. (Cava; 2001; p. 104)

Para dar suporte a este projeto foi escalado Mauro Gonçalves, um homem da área comercial da Rede, que ficaria como diretor regional da emissora até junho de 1998.

Neusa Rocha foi a primeira editora regional, mas quem fez a transição como editor regional foi Raul Martins Bastos. Depois, quem assumiu a editoria regional foi o jornalista Celso Pelosi, que já era editor de texto da casa. Nesta época, existiam três edições do SPTV: SPTV-1, SPTV-2 e SPTV-3. Pelosi ficou até o final de 1987.

Considerações Finais

Neste primeiro levantamento, a respeito do telejornalismo dos anos 80, com a entrevista de poucos jornalistas, algumas características estão claramente visíveis, como a busca de uma identidade própria para o telejornalismo brasileiro.

Neste período, pudemos acompanhar a cassação da Rede Tupi e, com isso, observar a formação de duas novas redes de televisão: a Rede Manchete e o SBT – Sistema Brasileiro de Televisão, provocando um crescimento do mercado profissional e uma necessidade de inovação. A TV Bauru, que reativou a produção jornalística, neste período, abrindo novas frentes de trabalho, também constituiu-se num exemplo claro, quando, mais adiante, foi transformada em Rede Globo Oeste Paulista, abrindo uma cobertura para 260 cidades do interior de São Paulo.

Houve também uma necessidade de aprimoramento do texto televisivo e, para isso, foram contratados jornalistas oriundos do impresso, como foi o caso dos dois entrevistados. Com isso, começou também a se definir algumas características para o texto da TV, como foi o exemplo do Manual de Telejornalismo da Central Globo de Jornalismo de 1988.

Algumas inovações tecnológicas, como as câmeras Umatic e o vídeo - tape contribuíram para uma maior agilidade da cobertura e a realização de reportagens propriamente ditas. Isto também encurtou o tempo de produção do telejornal, pois não era mais necessário revelar o filme, como era feito anteriormente. Outros elementos técnicos, como o teleprompter e o gerador de caracteres, foram incorporados e ajudaram na finalização dos telejornais.



Referências

ALZER, Luiz André. CLAUDINO, Mariana. *Almanaque anos 80*. Ediouro; Rio de Janeiro, 2004.

CAVA, Márcio Antonio Blanco. *Um modelo de televisão: Como nasceu a TV Modelo, primeira emissora do interior da América Latina*. Edusc; Bauru, SP, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

JORNALISMO, Central Globo de. *Manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro; 1988.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Editora Unicamp; Campinas, 2003.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O Texto na TV – Manual de Telejornalismo*. Campus; Rio de Janeiro, 1999.

SANTOS, Andréa Paula dos. RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. MEIHY, José Carlos Sebe Bom Meihy. *Vozes da marcha pela terra*. São Paulo: Loyola, 1998.

SQUIRRA, S. *Boris Casoy – O âncora no telejornalismo brasileiro*. Vozes; Petrópolis, RJ, 1993.

Sites

<http://www.adorofisica.com.br/trabalhos/fis/equipes/televisao/historiatvbrasil.html> acesso em 18 de abril de 2007.

<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/comunica/tv/apresent/apresent.htm> acesso em 18 de abril de 2007.



http://pt.wikipedia.org/wiki/Jornal_da_Manchete acesso em 20 de abril de 2007.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_de_Domingo acesso em 20 de abril de 2007.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Documento_Especial acesso em 20 de abril de 2007.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Rede_Bandeirantes acesso em 20 de abril de 2007.

http://www2.uerj.br/~direito/publicacoes/mais_artigos/walter_benjamin.html (FONSECA, Ricardo Marcelo. *Walter Benjamin, a Temporalidade e o Direito*). Acesso em 13 de janeiro de 2005.

Entrevistas

MERCADANTE, Luiz Fernando. Entrevista realizada em São Paulo em 24 de outubro de 2006

PRADO, Edson Higo do. Entrevista realizada em São Paulo em 10 de outubro de 2006.

POPPOVIC, Silvia. Entrevista com a jornalista Silvia Poppovic realizada em São Paulo no dia 12 de dezembro de 2006.