

TELEJORNALISMO E MEMÓRIA: NARRANDO A CIDADE PELAS HISTÓRIAS DE VIDA

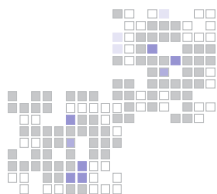
TELEJOURNALISM AND MEMORY: NARRATING THE
CITY THROUGH LIFE STORIES

*TELEPERIODISMO Y MEMORIA: NARRANDO A LA CIUDAD
A TRAVÉS DE HISTORIAS DE LA VIDA*

Christina Musse

■ Possui mestrado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001) e doutorado também em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006). É líder do grupo de pesquisa Comunicação, Identidade E Cidadania, do PPGCOM/UFJF e do grupo de pesquisa em Telejornalismo da Intercom. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (disciplina: “Mídia, cultura e imaginário urbano” e “Comunicação e Identidade”) e do curso de Graduação em Comunicação Social (disciplina: “Técnica de Produção em TV” e “Roteiro em TV”) da Universidade Federal de Juiz de Fora. .

■ E-mail: musse@terra.com.br



RESUMO

As histórias de vida de jornalistas e radialistas que trabalharam ou ainda atuam em televisão são a chave para a compreensão de facetas da construção da notícia e da forma como as rotinas e as subjetividades desses profissionais determinam a representação do espaço público. Na posição de entrevistados eles lançam mão dos artifícios da memória para narrar suas atividades e lançar alguma luz sobre a quase impossível tarefa de interpretar a realidade. Através de seus depoimentos, reflete-se sobre a relação entre a narrativa audiovisual e a representação urbana. Para dar suporte ao texto, a revisão teórica baseia-se em pressupostos da literatura sobre sociologia do jornalismo, tempo, memória, história oral e histórias de vida.

PALAVRAS-CHAVE: TELEJORNALISMO; MEMÓRIA; CIDADE; NARRATIVA; ENTREVISTA.

ABSTRACT

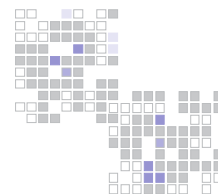
The life stories of journalists and broadcasters who have worked or still work in television are the key to understanding facets of how news is produced and how the routines and the subjectivities of these professionals determine the representation of public space. In the position of interviewees, they use memory devices to narrate their activities and shed light on the almost impossible task of interpreting reality. Through their testimony, these professionals reflect on the relationship between audiovisual narrative and urban representation. To support the text, the theoretical revision is based on the sociology of journalism, time, memory, oral history and life stories.

KEYWORDS: TELEJOURNALISM; MEMORY; CITY; NARRATIVE; INTERVIEW.

RESUMEN

Las historias de vida de periodistas y radialistas que han trabajado o todavía trabajan en la televisión son la clave para entender las facetas de la construcción de la noticia y de la forma cómo las rutinas y las subjetividades de estos profesionales determinan la representación del espacio público. En la posición de entrevistados ellos utilizan los artificios de la memoria para narrar sus actividades y arrojar algo de luz sobre la tarea casi imposible de interpretar la realidad. A través de su testimonio, reflexiona sobre la relación entre la narrativa audiovisual y la representación urbana. Para apoyar el texto, la revisión teórica está basada en supuestos de la literatura sobre la sociología del periodismo, el tiempo, la memoria, la historia oral y las historias de vida.

PALABRAS CLAVE: PERIODISMO TELEVISIVO; MEMORIA; CIUDAD; NARRATIVA; ENTREVISTA.



1. Introdução

No mundo de transformações aceleradas e de fronteiras borradas, em que a tecnologia e o capital impõem mudanças e reviravoltas constantes ao fazer e ao pensar, a memória funciona como um laço de pertencimento, uma referência de estabilidade, que reúne pessoas em torno do prazer, às vezes acompanhado da nostalgia, de lembrar. Assim acontece entre velhos amigos de colégio, primos que raramente se veem, e profissionais que trazem à tona rotinas esquecidas. Alberto Dines, no prefácio à quarta edição do livro “O mundo dos jornalistas”, de Isabel Travancas, bem o diz:

Mudam as ferramentas, o ofício é o mesmo. Da pena ao computador, da enorme Speed-Graphic à minúscula câmera digital, do telegrama ao telex e deste ao twitter, dos incunábulo ao Google, da imprensa como patrimônio público ao jornalismo de resultados, a profissão é essencialmente a mesma. Mesmo que formalmente extinta, em 2009, por um voto leviano no Supremo Tribunal Federal (Dines in Travancas, 2011, p.9).

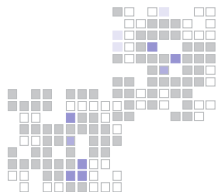
Certamente ainda é cedo para afirmar que o ofício de jornalista continua o mesmo. Ao enveredar pelos atalhos das memórias de 24 jornalistas e radialistas, que atuaram nas emissoras de televisão de Juiz de Fora, no Sudeste mineiro, nos últimos 50 anos, temos uma amostra interessante de paixões que se mantêm intocadas, mas de rotinas que se transformaram de forma radical pela influência da tecnologia e dos novos modelos de gerenciamento de pessoas, especialmente na área privada, que domina o modelo de TV brasileiro.

Neste artigo, retomamos de certa forma as reflexões já explicitadas no trabalho de Travancas, dentre elas, a de que o profissional jornalista só começou de fato a atingir as massas a partir do desenvolvimento do rádio e da TV e também o

fato de o jornalismo brasileiro ser fundamentalmente marcado pela lógica comercial. “O jornalismo hoje faz parte da sociedade capitalista, e o jornalista é uma peça importante dessa engrenagem que produz notícias” (Travancas, 2011, p.37). Além disso, norteiam o nosso texto muitas das questões já analisadas por Alfredo Vizeu, que considera o telejornalismo como um lugar de referência para a sociedade e que tem a função pedagógica de trazer, explicar e ordenar o mundo para o telespectador. Mais que isso, segundo Vizeu, o telejornalismo “é uma forma de conhecimento crítico que tem como preocupação interpretar a realidade social” (2009, p. 78). Ao tomar como referência a pedagogia de Paulo Freire, o autor resgata a importância de o jornalismo problematizar as rotinas de produção e de dialogar com a recepção, enfim, Vizeu defende que o jornalista precisa deixar “molhar-se” (*id. ibid.*, p.79) pela realidade, numa alusão à necessidade de convergência entre a objetividade teórica e a emoção imensurável do real.

Nesse sentido, se a técnica recria as teias da globalização, o mundo, que também é feito de territórios e indivíduos, leva-nos para além dos modos valorizados atualmente e do viver intensamente o presente (Bosi, 2003), convidando-nos a revisitar outros tempos, lugares e falas a partir da interpenetração entre o vivido e o herdado.

O passado oferta-nos âncoras temporais, possibilitando uma intercessão entre as ações antepassadas e as experiências conformadas no aqui e agora. Talvez, por isso o passado seja fascinante, uma vez que a ele é concedido o direito de ser revisito ou recontado a partir da mediação da lembrança. Andreas Huyssen assume essa fascinação quanto aos tempos pretéritos, alertando que somos “seduzidos pela memória”, no momento, em que se vislumbra uma promoção do não esquecimento a partir da profusão de celebrações do passado, de museus, de projetos mnemônicos, dos *hits* musicais e da moda *retro* (Huyssen, 2000).



2. A televisão e as tessituras da memória

João Freire Filho, ao analisar a história cultural da TV no Brasil, faz uma crítica aos estudos sobre o veículo que tendem a resumir-se ao tempo atual, ao contemporâneo, “uma opção epistemológica que traz o risco de essencializar a televisão num ‘presente perpétuo’, que desvia a atenção dos processos de mudança nos quais a gramática dos significados e das representações é formada” (2007, p.115). Ao mesmo tempo, ele diagnostica que, no mundo inteiro, a partir das comemorações do cinquentenário do surgimento da TV, de meados da década de 80 em diante, surgiu um interesse novo pela história da televisão. Recentemente, os prognósticos temerários acerca do fim da “era da TV” incitaram um crescente interesse arqueológico pelo meio em fase de mutação genética (ou de extinção) (*id.ibid.*, p.117). O autor aponta as dificuldades para quem faz este estudo:

*Enquanto os historiadores dispõem de contínuo (ainda que incompleto) acervo de obras do primeiro cinema, a televisão possui uma pré-história na qual os programas não eram gravados; para piorar, mesmo depois que o uso do videoteipe se tornou rotina, nos anos de 1960, muito material foi desgravado para reutilização das fitas, deteriorou-se devido à incúria em sua conservação ou, simplesmente, foi descartado graças à falta de tino do seu valor histórico (*id.ibid.*, p.117).*

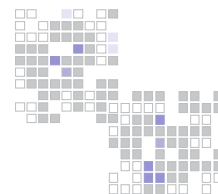
Se o pesquisador enfrenta dificuldades para recuperar o acervo imagético dos primórdios da televisão, pensando-se nos grandes centros urbanos, o que não dizer das histórias que permaneceram à margem, por fazerem referência a pequenas cidades do interior?

Nesse contexto, tem destaque à metodologia da história oral, um modelo investigativo que ganha espaço nos Estados Unidos e na Europa, no

final dos anos 60 e início dos anos 70, período de quebra de muitos paradigmas, dentre eles, aquele das disciplinas no âmbito universitário. Uma das primeiras experiências com história oral no Brasil aconteceu em 1971, em São Paulo, no Museu da Imagem e do Som (MIS). Hoje, existem centenas de pesquisadores que utilizam a história oral para ter acesso às informações não disponíveis em arquivos documentais, ou complementá-las com a riqueza de múltiplos pontos de vista, certamente contagiados pela subjetividade de quem relembra, mas reconhecendo também, na exposição da emoção, um registro indispensável à compreensão histórica. “A realidade é complexa e multifacetada; e um mérito principal da História Oral é que, em muito maior amplitude que a maioria das fontes, permite que se recrie a multiplicidade original de pontos de vista” (Thompson, 1992, p. 25).

O recurso à utilização da história oral como metodologia para a apreensão de um passado fugidioso parece ser cada vez mais reconhecido pelas instâncias acadêmicas. Seria quase que impossível recuperar a história recente da televisão brasileira se não fosse pelos depoimentos de velhos jornalistas e radialistas que conseguem, através da memória, redesenhar o espírito de uma época. A história oral, como a história de vida ou a história das pessoas comuns, anônimas ainda é pouco estudada nos cursos de graduação em Jornalismo e até pouco utilizada pelos profissionais da comunicação em suas reportagens investigativas, mas revela ferramentas muito interessantes de trabalho, em especial, para a articulação das entrevistas em profundidade e que exigem o acesso privilegiado às lembranças dos entrevistados. Jornalistas devem estudar mais as questões relativas à confecção de entrevistas, chegando a uma abordagem quase que transdisciplinar, em que possam entrar referências do cinema documental, da história e até mesmo da psicanálise.

Na pesquisa memorial, muitos são os suportes que podem auxiliar a construção do objeto his-



Nesse campo, é inegável a comunhão de interesses políticos e empresariais na construção de um modelo, que sufocou ideais partidários como também outras diferentes formas de narrar à diversidade nacional.

tórico. Há uma vasta documentação disponível em jornais, livros, acervos e arquivos, como também em materiais iconográficos. Contudo, fora do alcance da escrita e dos registros imagéticos, tem-se na oralidade dos indivíduos uma forma de resgatar a parcela mais humana de nossas memórias sociais. Na fala dos sujeitos reside um universo de possíveis, afinal é por meio da narração que compartilhamos nosso mundo interior, percepções, ideias, tudo que envolve nossos traços culturais. Por isso, essas narrativas são oscilantes, marcadas pelos percalços do lembrar e do esquecer, dos não-ditos, dos apagamentos e das recordações. Inscritas nas particularidades do indivíduo, essas narrativas vão nos falar de experiências, comportamentos, sensibilidades, ou seja, de subjetivações. Elas nem sempre privilegiam a objetividade e não são sustentadas pelo paradigma da racionalidade. São narrativas embebidas pela emoção. Certamente, exigem uma “escuta” aprimorada, tempo, dedicação e o preparo para lidar com a dúvida e a incerteza, mas, certamente, depoimentos orais são holísticos, no sentido de que respeitam a fonte na sua humanidade e suas contradições. Ao mesmo tempo, ao falar de um passado comum, os velhos jornalistas e radialistas produzem uma memória coletiva, que se sobressai à memória de cada um deles. “A memória do grupo apresenta-se assim amalgamada pela visão que do hoje lançam na sua revisita ao passado” (Barbosa in Musse; Rodrigues, 2012, p. 8).

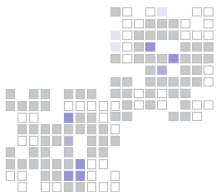
No caso específico do resgate da história da TV brasileira, chama-nos a atenção o fato dessas memórias nos revelarem um país quase que desconhecido, ainda mais quando escapamos à tentação de narrar à nação pelo que é produzido nos grandes centros e abrimos espaço entre os ca-

minhos mais turbulentos e menos evidentes das margens, da periferia. São outras vozes que então se fazem ouvir e que nos mostram que a história poderia ter sido outra, se também tivessem sido outros os caminhos trilhados pelo País.

Nesse campo, é inegável a comunhão de interesses políticos e empresariais na construção de um modelo, que sufocou ideais partidários como também outras diferentes formas de narrar à diversidade nacional. Para Sérgio Mattos, “o rápido crescimento da televisão entre 1964 e 1985 foi o resultado direto e indireto das políticas adotadas pelo Regime Militar, e a continuação desse crescimento até os dias atuais permanece como reflexo das ações oficiais em todos os setores” (2010, p.49). Ana Paula Goulart Ribeiro e Igor Sacramento mostram que a renovação estética da TV, que começa nos anos 60 e se aprofunda nos 70, é tributária desta conjunção de interesses em integrar o país.

É possível afirmar que tanto empresários das comunicações quanto dirigentes militares, por motivos diferentes, viam vantagens na integração do país. Os militares queriam a unificação política das consciências e a preservação das fronteiras do território nacional. Os homens da mídia, por sua vez, vislumbravam a integração do mercado de consumo. Um grupo se pautava mais pela dimensão político-ideológica e o outro mais pela econômica. Em princípio, isso não configurou uma contradição. Significou, ao contrário, uma adequação de interesses (Ribeiro; Sacramento, 2010, p.116).

Acreditamos que a exigência de um “padrão de qualidade”, como mote de um Brasil Moderno,



essa espécie de norma de conduta só possível através de investimentos massivos e restritos aos grandes centros, uniformizou a televisão brasileira e aniquilou a rica produção regional. Na década de 1960, surpreendente o vigor das produções televisivas que faziam parte do cardápio de programação ofertado aos telespectadores em emissoras do interior. A programação regional não devia quase nada àquilo que era exibido nos grandes centros. A ruptura desse modelo, no nosso ponto de vista, se dá exatamente no sentido da centralização e do controle desejados pela ditadura militar. No caso de cidades como Juiz de Fora, no Sudeste de Minas Gerais, é notável a semelhança que se pode observar na lenta, mas definitiva, destruição de iniciativas até então coroadas de sucesso. Não foram apenas os sindicatos e as lideranças estudantis que tiveram suas baixas. Da mesma forma que os trilhos das ferrovias foram desativados e mesmo arrancados do solo mineiro, a independência das emissoras locais foi sufocada pela falta de incentivo público, descapitalização, dificuldades de gerenciamento e de acesso às novas tecnologias, e uma concorrência quase que desleal. Ao lidar com a memória de velhos jornalistas, é possível perceber a imensa riqueza de material por eles produzido, tanto em programas telejornalísticos, como aqueles de debates e entrevistas. Havia o sonho e o grande desejo de representar a cidade naqueles programas, às vezes quase que singelos, mas eles não foram capazes de resistir à impessoalidade da técnica e do dinheiro.

2.1 A memória dos velhos jornalistas e radialistas

A memória dos velhos faz um intercâmbio entre o presente e o passado a partir da construção de um momento lá atrás por meio dos elementos disponibilizados pelo agora. Lembrar não é reviver, mas sim repensar e refazer com imagens e ideias de hoje – representações que norteiam a

consciência atual - as experiências pretéritas. “A memória, como se disse, coloniza o passado e o organiza na base das concepções e emoções do presente” (Rossi, 2003, p.87).

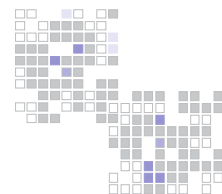
Nos relatos de nossas fontes orais, o passado sempre vem no sentido de reforçar o saudosismo, as fidelidades ao lugar, as ações daqueles que lhes cercaram e os movimentos e fatos políticos, culturais, sociais, que entrecruzaram suas vidas privadas e públicas. Afinal, nesse percurso entre temporalidades distintas, a memória de nossos entrevistados enfrenta as tensões anacrônicas. Além disso, vale registrar que os testemunhos sobre os anos de 1960 e 1970 recordam de um passado que está próximo demais e, por isso, ainda desempenha uma função política intensa nos dias atuais (Sarlo, 2007).

A memória é um campo de negociações, por isso mesmo, ela reescreve o passado, dentro de determinadas perspectivas. De acordo com Ana Paula Goulart Ribeiro:

A memória se constitui sempre num campo de disputa, de luta e negociações pelos sentidos do passado. Lembrar – como já nos ensinou Michel Pollak – é sempre selecionar (esquecer ou silenciar) e enquadrar. É sempre um trabalho que consiste em privilegiar acontecimentos, datas, personagens, dentro de determinada perspectiva. A memória pressupõe um verdadeiro trabalho de organização e, portanto, a ação dos sujeitos que lembram (Ribeiro, 2006, p. 183).

Ao trabalhar com a memória de velhos jornalistas, Ribeiro comprova que eles tendem a se representar como “lutadores idealistas”.

A ideia de uma entrega total à profissão é também uma imagem constante. Os “velhos jornalistas” sempre contam que dedicaram toda a sua vida ao trabalho, abrindo mão muitas vezes de lazer e do convívio com a família. Há sempre



um certo orgulho pelo esforço e dedicação empreendidos na profissão. Toda essa devoção é apresentada como desinteressada, não proporcionando ao jornalista nenhum benefício material (id.ibid, p. 186).

Ao investigar as histórias dos jornalistas e radialistas pioneiros da televisão em Juiz de Fora, Minas Gerais, percebemos o orgulho que todos guardam pela participação nos primórdios do veículo no país. Um período de muito experimentalismo, mas de grandes coberturas, marcado pelo imprevisto e pela curiosidade. Certamente, esses depoimentos são contaminados também pelo esquecimento. Marialva Barbosa destaca os embates que caracterizam o “jogo memorável”:

Há que também se considerar, ao pensar a memória, as estratégias que evocam lutas, disputas, construção de lugares de visibilidade, considerando-se enfim, que os depoimentos não trazem o passado nele mesmo, mas um olhar que do presente lançamos ao tempo que qualificamos como tendo passado (Barbosa in Musse; Rodrigues, 2012, p. 8).

Os depoimentos dos jornalistas constroem uma espécie de memória coletiva. “Do lugar de jornalistas, esses atores lembram um tempo considerado grandioso, inovador e, sobretudo, no qual a sua trajetória no mundo do jornalismo marca o momento axial de sua existência” (id. *ibid.*, p. 8). Essas lembranças instituem uma memória coletiva que, por vezes, se sobressai à memória individual.

Memórias lembradas em comum, construindo um lugar de fala que apresenta, no presente, uma unidade e uma singularidade: são todos participantes de um mesmo movimento de construção de um instante singular da história do telejornalismo, tendo participado desse

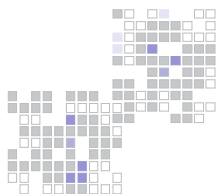
momento que, assim, é elevado à condição de fundador (id.ibid., p.8).

Para os velhos jornalistas e radialistas que participaram dos primeiros anos da TV em Juiz de Fora não paira dúvida sobre a representatividade daquilo que fizeram, apesar de a cidade ter quase nada preservado sobre aqueles tempos considerados por muitos quase que heroicos.

3. A aventura do telejornalismo local

O sinal de televisão só começou a chegar à cidade de Juiz de Fora, de forma sistemática, mas precária, a partir do início dos anos 60. A recepção tinha um aspecto curioso: todos os canais retransmitidos na cidade eram do Rio de Janeiro, o que reforçava os laços do juiz-forano com o imaginário carioca, no lugar de dar ênfase às transmissões já efetuadas em Belo Horizonte, capital do estado, pela TV Itacolomi, que tinha sido inaugurada em setembro de 1955. O juiz-forano podia assistir à TV Tupi, canal 6, à TV Rio, Canal 13, e à TV Continental, Canal 9.

Em 1960, Juiz de Fora, reconhecida no Brasil por seu pioneirismo industrial, o que lhe rendeu o título de Manchester Mineira, já se transformava numa cidade cuja principal característica seria a prestação de serviços. Nesta área, chamava a atenção não só a estrutura educacional, que permitiria à cidade ser contemplada com a criação de uma Universidade Federal, reunindo as antigas escolas isoladas de ensino superior, mas também a tradição de seus veículos de comunicação. Os Diários Associados, por exemplo, já mantinham na cidade dois jornais impressos, o *Diário Mercantil* e o *Diário da Tarde*, além da Rádio Sociedade. Chateaubriand queria mais. E, a exemplo de outras capitais brasileiras, que já tinham emissoras associadas, tentou criar aqui uma televisão: a TV Mariano Procópio, Canal 7, que, de 1961 a 1963, veiculou, localmente, o *Telefoto Jornal*, que ia ao ar, depois do *Repórter*



A TV Industrial foi inaugurada em 29 de julho de 1964, logo depois do golpe militar, quando ainda havia uma relativa liberdade nos noticiários e até mesmo na divulgação de eventos políticos.

Esso, e, mais tarde, de 1966 a 1968, um bloco de cinco minutos dentro do *Jornal da Tarde*, apresentado, na época, por Íris Lettieri, nos estúdios do Rio de Janeiro. O material local era gravado em película e enviado por ônibus ao Rio a fim de ser exibido. O bloco era feito com *slides* de Jorge Couri e textos de Wilson Cid.

O interesse despertado pela TV Mariano Procópio revela o oportunismo de grupos como o de Chateaubriand, que percebia as possibilidades futuras daquele investimento. O jornalista Wilson Cid fez o texto para inúmeros filmes, gravou algumas entrevistas ao vivo, mas reconhece que a emissora teve uma vida efêmera.

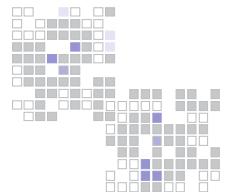
Não sendo uma emissora de televisão com programação efetiva, com periodicidade, ela passou a ter realizações esporádicas. Não pelos recursos próprios, por exemplo, assim: nós tínhamos aqui o Seminário de Integração Regional da Zona da Mata, prefeitos, deputados, governador aqui. Então nós recebíamos um equipamento da Itacolomi, que era Associada, e fazíamos aqui um programa para a TV Itacolomi, em nome da TV Mariano Procópio (Musse; Rodrigues, 2012, p. 48).

A proposta da TV Mariano Procópio não chegou a se consolidar. O jornalista Wilson Cid que, durante anos, trabalhou para os Diários Associados, afirma que, de fato, talvez não se pudesse referir à experiência como a de uma televisão, já que não havia nem estúdios, e os funcionários de outras áreas da empresa, como o repórter Luiz Antônio Horta Colucci, tinham que ser acionados para fazer a cobertura de eventos, como a visita do presidente João Goulart à cidade, em 1963, com apoio

técnico da TV Itacolomi de Belo Horizonte.

Domingos Frias, executivo de TV em Juiz de Fora, chegou a caracterizar a TV Mariano Procópio como a primeira emissora “pirata” do país (*id. ibid.*, p.101). De fato, todos os esforços de Chateaubriand para legalizar o canal foram atropelados pela força política de outro grupo, que também já tinha expressão na radiodifusão da cidade (rádios Industrial e Difusora), e alianças políticas com o PTB, partido de Jango. Como vem se repetindo na história da televisão no Brasil, a afiliação política foi o que realmente definiu a concessão do canal 10, que contemplou o empresário Sérgio Vieira Mendes, da TV Industrial, mediante o decreto nº 2236, de 22 de janeiro de 1963. A TV Industrial foi inaugurada em 29 de julho de 1964, logo depois do golpe militar, quando ainda havia uma relativa liberdade nos noticiários e até mesmo na divulgação de eventos políticos. O jornalista Geraldo Magela Tavares relembra, por exemplo, o que ele considerava ter sido o primeiro comício político transmitido ao vivo pela TV:

Primeiro comício ao vivo na TV Industrial, eleição de Juiz de Fora, 1966, acirrada a disputa: Itamar Franco e Wandenkolk Moreira. Itamar no MDB2, Wandenkolk no MDB1. Equilibrada a disputa, vão fazer um comício para a cidade. O comício foi chamado “Sermão da Montanha”, no Cristo Redentor [Morro do Cristo ou Imperador]. Anunciou pela rádio, pela TV, fomos fazer o comício. Eu trabalhava na coordenação do Itamar e trabalhava na TV, fomos fazer o comício. Choveu demais no dia, como é que faz um comício? Vamos fazer. Uma meia dúzia de pessoas de guarda-



-chuva e outras dentro do estúdio, José Carlos de Lery Guimarães apresentando, o saudoso e imortal José Carlos. O câmara focalizava os guarda-chuvas. Parecia que tinha uma multidão só. Lá dentro do estúdio um boom [tipo de microfone] fazendo a claque: “Já ganhou! Já ganhou!”. Parecia, a quem estava assistindo em casa, pela TV, que tinha uma multidão no Morro do Cristo. E aquilo decidiu a eleição. Foi o primeiro comício ao vivo transmitido por uma TV, foi na TV Industrial, canal 10. Imagina? A gente conta isso com orgulho, não é? (Musse; Rodrigues, 2012, p.68).

O jornalista relembra o sucesso alcançado pela TV Industrial pela identificação que ela provocou com os telespectadores da cidade.

O que aconteceu com a TV Industrial é que ela transmitia coisas da cidade e as pessoas queriam ver coisas da cidade, por exemplo: transmitia luta livre, transmitia futebol, não tinha essa quantidade enorme de jogos televisados, hoje, pelos canais, Globo, SporTV, então a TV Industrial ganhou muita audiência em razão disso. Tinha o programa “Camisa 10”, transmitido aos domingos, que era um debate entre os torcedores. O programa não tinha compromisso de informação não, o programa tinha compromisso de debater.

Marilda Ladeira é o exemplo da ousadia que tomou conta da TV Industrial de Juiz de Fora, que conseguiu colocar no ar, em pleno 1968, um telejornal com uma hora e quinze minutos de duração. Ela idealizou o programa “A Hora é Notícia”:

Havia cinco locutores, às dezoito horas começava; eram dezesseis quadros com dezesseis patrocinadores, diários. Era aberto com uma espécie de crônica de opinião (editorial), ora lida por mim, ora lida por Natálio [Luz], que

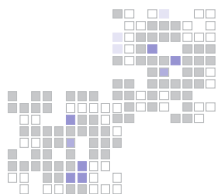
teve sempre uma voz magnífica, belíssima. Nós fazíamos esse editorial e depois vinham os locutores cada um dentro de quatro ou cinco módulos do jornal, que falava sobre: sociedade, arquitetura, condução, moda, saúde. Eu não me lembro bem ... notícias da região, tenho parte da documentação (crônicas e roteiros), mas o acervo ainda não consegui organizar totalmente, teria que ter tratado ao longo do tempo, mas nós fizemos muita coisa boa para a época (Musse; Rodrigues, 2012, p.83).

Esse modelo de telejornal não teria vida longa, apesar de o grande número de patrocinadores. A integração do país, que levou à centralização cada vez maior da produção de conteúdos audiovisuais nos grandes centros, em especial Rio de Janeiro e São Paulo, impôs um novo modelo de se fazer telejornalismo, e teve o seu símbolo máximo na implantação do “Jornal Nacional”, em setembro de 1969, o primeiro programa televisivo transmitido em rede, o que só foi possível pela infraestrutura montada pelo governo militar.

O “Jornal Nacional” foi lançado para competir com o “Repórter Esso”, da TV Tupi, e fazia parte do ambicioso projeto de Walter Clark e Boni de transformar a TV Globo na primeira rede de televisão do Brasil (*id. ibid.*, p. 114).

Entre as inovações que os autores apresentam para o “Jornal Nacional” estão o uso de uma linguagem mais direta e coloquial, manchetes mais curtas e rápidas, texto lido por dois apresentadores de forma ágil e dinâmica, matérias testemunhais, com a voz dos entrevistados (Ribeiro; Sacramento; Roxo, 2010, p.115).

O “Jornal Nacional” estava totalmente integrado ao processo de modernização da linguagem da televisão brasileira, e, sobretudo da Globo, nos anos 70. Havia também uma nova racionalidade da produção televisiva, adequada a um contexto de integração nacional. Nessa lógica, vieram dezenas de afiliações de outras emissoras espa-



As condições técnicas sem dúvida melhoraram, inclusive com a utilização de câmeras portáteis de videoteipe.

lhadas pelo Brasil. “O número de aparelhos de TV existentes no país até outubro de 1975, era de 10,5 milhões e 97% já faziam parte da área de cobertura da Rede Globo” (*id.ibid.*, p.122).

Nesse cenário, havia muito poucas chances de sobrevivência para os telejornais do interior. Christina Villela Mendes, que foi apresentadora do telejornal “Imagem”, nos anos 70, revela o que era veicular um produto feito ainda de forma totalmente artesanal, numa época em que a Rede Globo começava a se internacionalizar, exportando novelas.

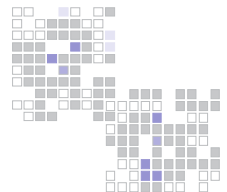
[O telejornal] era uma vez por dia e era muito engraçado, porque ele chamava “Imagem”, e de imagem ele praticamente não tinha nada. Porque não tínhamos esses recursos – unidade portátil para fazer reportagem de rua – usavam-se recursos ridículos para televisão. Eram slides e, muitas vezes, você gravava áudio igual ao de rádio e colocava o pessoal falando. Assim, a foto e aquele som, porque não tínhamos muito recursos para fazer reportagem. Então, era um jornal que chamava “Imagem”, mas parecia uma rádio (Musse; Rodrigues, 2012, p. 118).

A jornalista vivenciou o momento de transição, em que a TV Industrial, uma das últimas emissoras geradoras independentes do interior, foi vendida para a Rede Globo de Televisão, no final de 1979. As condições técnicas sem dúvida melhoraram, inclusive com a utilização de câmeras portáteis de videoteipe. Mas se a imagem da cidade, captada fora do estúdio, passou a aparecer mais durante os telejornais, por outro lado, acabaram os programas de debate e de auditório, sendo que Juiz de Fora e região ficaram restritas

a aparecer na telinha pouquíssimos minutos por dia. Christina Mendes completa:

Eu acho que, na TV Industrial, os programas de debates, de entrevistas, de auditório estavam mais focados na questão da cidade de Juiz de Fora. Os telejornais davam notícias nacionais e internacionais para preencher o tempo. Não tínhamos tantas pessoas trabalhando na apuração. Daí, a falta de notícias locais. Com a vinda da Globo, a cobertura da cidade foi mais eficiente, sem dúvida nenhuma, nos telejornais. Mas, nos programas, os temas da comunidade eram mais bem debatidos na Industrial porque se tinha mais espaço para eles. Na Globo, o tempo dedicado à cidade era apenas o tempo dos telejornais (Musse; Rodrigues, 2012, p. 125).

A experiência da TV Industrial (1964/1980) foi de certa forma retomada pela TV Tiradentes (1990/1999) que tentou ampliar a participação local em detrimento da rígida grade de programação imposta pelas redes. Havia uma grande cumplicidade entre aqueles jovens que, de certa forma, estavam ali, iniciando suas carreiras. O radialista Flávio Lins, por exemplo, refere-se a uma relação com a emissora que lembra mais a ambiência de um clube ou associação que a de um local de trabalho: “[...] o nosso envolvimento com a TV Tiradentes não era apenas profissional, mas também muito emocional. Eu e colegas chegamos a trabalhar lá 72 horas seguidas. Não éramos obrigados. Fazíamos aquilo por amor, vestíamos a camisa” (*id.ibid.*, p. 187). Alice Arcuri, que trabalhou como repórter na emissora, relembra a identificação que a mesma obteve com o públi-



co ao dar destaque, em especial, às matérias de cidade: “Focar o bairro, as pessoas da periferia, a cidade” (*id. ibid.*, p. 166). Mas uma cidade em que os habitantes das regiões mais pobres continuavam representados como vítimas da falta de investimentos públicos ou da violência, raramente, como cidadãos, pessoas com autonomia e determinação. A cidade, a realidade, os jornalistas reconhecem que não conseguem, com suas narrativas, descrever a multiplicidade de expressões do espaço urbano. Faltam recursos, falta concorrência. Às vezes, também falta mais empenho e vontade, como bem lembra o jornalista e professor Mauro Pianta (*id. ibid.*, p. 279) ao criticar os “burocratas da imagem”, que se limitam apenas ao registro técnico, esquecendo-se de pensar nos sentidos que podem advir do que é registrado.

A necessidade de emissoras com uma identidade mais local é o sonho de muitos jornalistas e radialistas. Na opinião do repórter cinematográfico Lúcio Paulo Alves Martins, Papaulo, com mais de quatro décadas de trabalho audiovisual, vários deles em telejornalismo, a cidade oferece a matéria-prima desejada: “Eu acho que a cidade de Juiz de Fora tem uma capacidade enorme de geração de conteúdo. Eu gostaria de ver exatamente isso, ver o talento de todos esses profissionais que estão chegando ao mercado. Eu gostaria de dar espaço para esses talentos” (MUSSE; RODRIGUES, 2012, p.155). Hoje, a cidade, que tem um dos cursos de Jornalismo mais antigos

do país, criado em 1959, forma um número muito maior de profissionais, mas ainda não consegue viabilizar o sonho de Papaulo, que aprendeu na lida diária os segredos da profissão.

4. Considerações finais

Parece-nos indiscutível a centralidade dos meios de comunicação na produção de sentidos nas sociedades contemporâneas. Dentre eles, no Brasil, a televisão aberta é aquela capaz de mais intensamente influenciar a formação de opinião e a celebração de vínculos. Quando pensamos na relação que as pessoas estabelecem com os espaços em que vivem, é indispensável resgatarmos a representação desses espaços realizada através dos produtos televisivos, em especial, através do telejornalismo.

Este artigo procurou fazer uma reflexão sobre a importância do trabalho da história oral e da entrevista jornalística, no sentido de trazer à tona as lembranças de jornalistas e radialistas que atuaram (e atuam) no telejornalismo na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. Através de seus depoimentos, é possível perceber como se estruturaram as rotinas profissionais e como eles contaram a cidade nos últimos 50 anos. A tarefa de resgatar essas memórias é fundamental para o entendimento dos processos comunicacionais no Brasil e preenche uma lacuna na produção bibliográfica. Assim é possível pensar e refletir sobre a construção do campo da comunicação no país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa – Brasil: 1900 – 2000*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.

_____. Percursos do olhar: televisão, narrativa e universo cultural do público. In: FREIRE FILHO, João; VAZ, Paulo (orgs.). *Construções do tempo e do outro – representações e discursos midiáticos sobre a alteridade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p. 157-179.

_____. O passado revisitado: uma dupla inscrição me-

morável (prefácio). In: MUSSE, Christina Ferraz; RODRIGUES, Cristiano José. *Memórias possíveis: personagens da televisão em Juiz de Fora*. São Paulo: Nankin; Juiz de Fora: Funalfa. 2012. p.7-9.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE FILHO, João; VAZ, Paulo (orgs.). *Construções do tempo e do outro – representações e discursos midiáticos sobre a alteridade*. Rio

de Janeiro: Mauad X, 2008.

_____. Escrevendo a história cultural da TV no Brasil: questões teóricas e metodológicas. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lúcia Maria Alves (orgs.). *Mídia e memória – a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 115- 135.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória – arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira – uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010.

MUSSE, Christina Ferraz. *Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora*. São Paulo: Nankin; Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

_____; _____. *Memórias possíveis – personagens da televisão em Juiz de Fora*. São Paulo: Nankin; Juiz de Fora: Funalfa, 2012.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lúcia Maria Alves. *Mídia e memória – a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

_____. Velhos jornalistas: memória, velhice e identidade profissional. In: FREIRE FILHO, João; VAZ, Paulo (orgs.). *Construções do tempo e do outro - representações e discursos midiáticos sobre a alteridade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p. 181-206.

_____; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). *História da televisão no Brasil – do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010.

_____; _____. A renovação estética da TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). *História da televisão no Brasil – do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 109-135.

ROSSI, Paolo. *El pasado, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

SACRAMENTO, Igor. *Depois da revolução, a televisão – cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado – cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2000.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado – história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TRAVANCAS, Isabel. *O mundo dos jornalistas*. São Paulo: Summus, 2011.

VIZEU, Alfredo. *O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica*. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/6321/4596>. Acesso em junho 2012.

