



---

**Memórias do telejornalismo na Bahia – um olhar para o passado em busca da  
compreensão do futuro.**Washington José de Souza Filho <sup>1</sup>**Resumo**

A finalidade deste artigo é relacionar, em função de transformação do jornalismo na televisão brasileira, uma consequência das modificações impostas pela tecnologia em curso das últimas décadas do século passado, com o momento da implantação do telejornalismo na Bahia, com a inauguração da primeira emissora de televisão da Bahia – a TV Itapoan. A base deste trabalho é a visão de profissionais que participaram deste processo, entre eles jornalistas e técnicos. A busca principal é a referência dos registros de cada um deles, sobre o trabalho que realizavam, considerado por dois aspectos. A primeira, por estar relacionada à constituição de uma memória sobre o telejornalismo brasileiro, especificamente na Bahia. A segunda é uma consequência do quadro contemporâneo, de transformações promovidas pela tecnologia, o que permite uma melhor compreensão do presente, com a visão do passado.

**Palavras-chave:** Telejornalismo na Bahia; História da televisão na Bahia; As transformações da tecnologia.

**Introdução**

A televisão brasileira, da mesma forma que tem ocorrido em todo o mundo, marcada pelas transformações impostas pela tecnologia, busca o estabelecimento de novos paradigmas, inclusive no jornalismo, da forma tratada por autores como Vizeu; Cabral(2010) e Micó(2006). A forma de divulgação da notícia e de elaboração dos programas de informação têm sido modificadas, principalmente pela utilização de novos recursos, decorrentes da tecnologia digital e a relação com a informática. Este momento de transição, impõe a necessidade de uma reflexão sobre a influência deste panorama em relação ao trabalho dos jornalistas.

---

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da UFBA, da qual é Professor de Telejornalismo e, atualmente, Coordenador do Colegiado de Graduação.

Em função deste quadro, uma referência para a busca do entedimento sobre as questões destacadas é uma oportunidade oferecida por um fato da história da televisão na Bahia. O registro da inauguração da primeira emissora baiana, a TV Itapoan, no ar desde 19 de novembro de 1960. Um marco que atingiu 50 anos, em 2010, sem merecer o destaque que representava, diante da importância do pioneirismo da implantação no Estado de um meio de comunicação com a dimensão da televisão.

A relação entre a situação atual e a referência histórica servem de guia para realização deste artigo. A partir da compreensão sobre a forma de trabalho dos profissionais, na época da implantação da primeira emissora do Estado, no jornalismo e nas áreas envolvidas para a realização dos programas de informação, a finalidade deste artigo é através do registro dos procedimentos, analisar como este período pioneiro auxilia no entendimento da conjuntura atual.

Esta relação está marcada pelo desafio da conjuntura atual, diante da necessidade de adaptação à uma nova realidade, uma outra condição no trabalho para a divulgação de informação, através da televisão, por força das mudanças permitidas pela tecnologia. As modificações, por comparação, representariam o mesmo impacto das descobertas dos profissionais mais antigos, em relação aos recursos que precisavam dispor para o trabalho, principalmente, como jornalistas, do mesmo jeito que ocorre mais de meio século depois.

A implantação da televisão na Bahia, com a inauguração da primeira emissora do Estado, a TV Itapoan, propiciou a presença do jornalismo, como parte da programação do novo meio de comunicação. A televisão surgiu no Brasil, instalada, em São Paulo, dez anos antes, através da emissora pioneira do País, a PRF-3 Difusora, depois TV Tupi, inaugurada por Assis Chateaubriand [1892-1968]. Visionário, empreendedor e polêmico, ele era jornalista, que abdicou da atuação na profissão para ser empresário do setor e formar o conglomerado denominado Emissoras e Diários Associados, integrado por jornais e emissoras de rádio e televisão, espalhados pelo País.

Da mesma forma que a primeira emissora brasileira, inaugurada em 18 de setembro de 1950, o jornalismo na televisão baiana teve o seu início marcado por dificuldades e improvisações, quando comparado com a realidade atual, para a realização da sua missão. A divulgação de informação, uma tarefa que exigia condições específicas, em função da sua natureza técnica. Uma linguagem baseada em elementos audiovisuais, por meio da utilização de equipamentos, como câmera, e um suporte, o filme, herdados do cinema.

As referências ao passado, do período da inauguração da TV Itapoan, estão baseadas na colaboração de profissionais pioneiros do telejornalismo na Bahia, como Francisco Aguiar e Carlos Libório, respectivamente, diretor de Jornalismo e redator de notícias, da primeira emissora baiana, marco inicial da veiculação de informação, por meio da televisão na Bahia. Além dos jornalistas, foram ouvidos o radialista Cristóvão Rodrigues, que trabalhou como montador de filmes, função correspondente, atualmente, a de editor de imagens e o repórter-cinematográfico Artur Roque.

Uma parte significativa deste trabalho está relacionada às entrevistas realizadas com os profissionais citados, pioneiros no jornalismo da televisão baiana. Elas são parte de uma proposta mais ampla. A intenção é alcançar um resultado mais abrangente, com a realização de um vídeo-documentário, relacionado ao tema. No instante de finalização deste artigo, o vídeo-documentário está em fase de edição.

### **Ao vivo, sem cortes. O começo do jornalismo na televisão baiana.**

O jornalismo na televisão da Bahia começa com um programa de informação que tinha o nome de *Telejornal*, uma consequência da inauguração da primeira emissora do Estado, em 1960. De forma semelhante à emissora pioneira do Brasil, a PRF-3 Difusora, o programa era na TV Itapoan exibido no fim da noite, no encerramento da programação. A primeira televisão do Estado não ocupava, como é comum nas emissoras atuais, a maior parte do dia, com a exibição dos programas. A exibição era iniciada no fim da tarde e todos eram marcados pela mesma característica, natural para os programas de jornalismo. Esta igualdade entre os programas era a transmissão ao vivo, inclusive os comerciais, por ser a única alternativa possível, até o surgimento do sistema de gravação por meio da utilização da fita.

A fita, um suporte essencial para a gravação dos programas, seria utilizada, progressivamente, no Brasil, na primeira década de funcionamento da emissora baiana, em televisões dos Estados nos quais o processo de implantação estava mais adiantado, em especial São Paulo e Rio de Janeiro. O período de surgimento da televisão na Bahia engloba duas fases de desenvolvimento deste meio de comunicação no País, de acordo com estudo realizado por Mattos (2010), identificadas como Elitista (1950-1964) e Populista (1964-1975). Do ponto de vista tecnológico, corresponde a um período em que o funcionamento da televisão está marcado pelo improvisado, diante da falta de recursos.

A história do jornalismo na televisão brasileira, referência para compreender a sua implantação na Bahia, começou com o telejornal *Imagens do Dia*, apresentado dois dias depois da estréia da emissora pioneira, a PRF-3 Difusora, depois TV Tupi, em 18 de setembro de 1950, em São Paulo. A exibição do telejornal, apresentado por Ruy Rezende, que ocupava outras funções como as de produtor e redator, reproduzia a falta de condições técnicas da época.

Não tinha horário fixo. Podia começar às nove e meia da noite ou meia hora depois, dependendo da instabilidade da programação e dos problemas de operação (MELLO E SOUZA, 1986, P. 253)

O programa *Imagens do Dia* foi apresentado até janeiro de 1952. O conteúdo eram reportagens ilustradas com filmes e notícias locais da cidade de São Paulo, ocupando um tempo máximo de cinco minutos, no fim da programação, de acordo com os relatos sobre esta época. A sua importância é por ter sido o primeiro programa de informação da televisão. O telejornal foi definido como artesanal e era realizado por profissionais reconhecidos como pioneiros do telejornalismo brasileiro.

Os filmes eram operados por Jorge Kurkjian, Paulo Salomão e Alfonsas Zibas. [...] Conta Kurkjian que a primeira reportagem filmada não aconteceu. Tratava-se da filmagem de saltos de pára-quedistas em Cumbica. O motorista da viatura que transportava a equipe cismou que a demonstração seria em Congonhas e, quando deram pela coisa, já se tinha encerrado o espetáculo (SAMPAIO, 1971, p. 23).

A forma de realização e a exibição dos telejornais no início da televisão brasileira estavam relacionadas às condições existentes na época, o que transformava os programas de informação em semelhantes aos que do rádio.

Antes de se tornarem nacionais, os telejornais brasileiros eram programas bastante simples, já que não havia infraestrutura tecnológica e *know-how* necessários para informar sobre os fatos com eficiência e agilidade. Contando com raras reportagens externas, praticamente se limitavam à narração de notícias de dentro de um estúdio por um apresentador. Esses profissionais eram conhecidos como “locutores”, o que demonstra a forte ligação do jornalismo televisivo com o radiofônico. (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 113).

Alves (2008, p. 67) registra que o jornalismo fez parte da programação inaugural da primeira emissora, de duas formas, ao reproduzir sem a garantia da ordem de exibição, o que teria sido a primeira grade de uma televisão brasileira. As indicações feitas pela autora são referentes à participação do jornalista Maurício Loureiro Gama que apresentou um programa denominado *Em Dia com a Política*, e à exibição do que foi a

primeira reportagem do telejornalismo brasileiro, com cenas do prédio da emissora e da cidade de São Paulo.

O trabalho como jornalista de televisão impôs para Francisco Aguiar e Carlos Libório uma adaptação aos procedimentos técnicos adotados pelo veículo, da maneira que era realizada nos Estados do Sul do País. Aguiar, que era conhecido por todos como Chico, morto em 2011, foi o primeiro a ser contratado para trabalhar na emissora pioneira da Bahia. Para aprender a trabalhar com telejornalismo, ele participou de um período de treinamento, realizado no Rio de Janeiro, onde funcionava a segunda televisão inaugurada no País, em 1951, a TV Tupi. A técnica aprendida por ele estava relacionada à elaboração de textos, reportagem e a edição de telejornais.

Este treinamento foi importante para a adaptação dele, que trabalhava antes da contratação pela TV Itapoan, na Rádio Sociedade da Bahia, integrante do mesmo conglomerado formado por Chateaubriand - Emissoras e Diários Associados. Na emissora de rádio, Chico era o responsável pela realização dos programas de informação e destacado pela agilidade na redação dos textos, com o uso da máquina de escrever, que eram indispensáveis para a divulgação das notícias.

O que foi aprendido por ele, Chico, foi transmitido para Libório, contratado depois da estréia da emissora. A situação dele era parecida, porque a experiência como profissional era o trabalho como redator da editoria de esportes do *Jornal da Bahia*. Para trabalhar como redator na televisão, Libório aprendeu com Chico o que era definida por eles como “um segredo”. O mistério estava na forma de elaborar o texto, para permitir que durante a exibição de uma reportagem houvesse a associação correta entre a informação, lida pelo apresentador, e a imagem, feita com filme. Diferente da condição atual, com a utilização, praticamente em todas as emissoras de televisão, com equipamentos de tecnologia digital, a edição era feita de forma, totalmente, diferente, muitas vezes sem que o redator, no caso, assistisse ao filme, correspondente à reportagem, que seria exibido.

A técnica, transformada em um segredo entre os dois profissionais, estava baseada em um padrão, decorrente da velocidade média para a leitura de um texto. Ela estabelecia que uma frase com uma linha de 32 caracteres, escritos com uma máquina de escrever, era lido em dois segundos. A partir desta referência, a necessidade era identificar o tempo correspondente a cada imagem vinculada ao texto. Ao jornalista Raimundo Magalhães Jr. (TEODORO, 1980, p. 27) é atribuído o ensino na TV Tupi, do Rio de Janeiro, da técnica de elaboração do roteiro para a apresentação dos programas,

um aprendizado que ele fez nos Estados Unidos, da mesma forma que outros profissionais, dos meios impressos, durante a Segunda Guerra Mundial. Um contato que determinou uma assimilação de procedimentos adotados pelo jornalismo norte-americano e implantados, posteriormente, no Brasil

### **A reportagem na televisão, sem a participação do repórter.**

A informação contida no filme era obtida através dos relatórios sobre as reportagens, feitas pelos cinegrafistas ou enviados pelas agências de notícias. O cinegrafista, responsável pelas gravações, tinha uma atuação maior do que a verificada agora. A ele, cabia de fato, a atuação como repórter, porque além da incumbência natural da função, era quem apurava as informações, transmitidas para a redação. O trabalho deles, durante muito tempo da fase inicial da televisão, foi realizado sem a presença do profissional que é conhecido como repórter, porque o filme utilizado para as gravações não permitia a gravação de áudio.

O sistema, com o uso de fitas, foi implantado em 1970, de acordo com Arnes (1999, p. 75). A Sony, uma empresa japonesa do setor de produtos eletroeletrônicos desenvolveu um suporte de gravação, denominado U-Matic, que utilizava fitas com três quartos de polegadas de largura, capaz de gravar áudio e vídeo. O grande valor deste suporte foi a produção de gravadores, que eram ligados às câmeras, através de cabos e funcionavam com a energia de baterias recarregáveis:

O U-Matic não tinha contra-indicações, era uma tecnologia certa, em um momento adequado, e rodeado de aplicações imediatas. A mais visível, o jornalismo, persiste [...] a distância entre a captação do fato, a revelação e montagem do filme e sua posterior exibição comprometia a atualidade da informação audiovisual (ALMEIDA, 1988, p. 79).

Os equipamentos com as características descritas acima representaram uma modificação no processo de gravação, principalmente em relação ao jornalismo. O filme utilizado na década de 70 do século passado era um suporte mais adequado, em comparação com o usado a partir da implantação da televisão. A indústria tinha desenvolvido câmeras com capacidade para a gravação em filmes de 16 mm, porém insuficientes para atender às necessidades das emissoras, principalmente na área de jornalismo. A utilização das câmeras de 16 mm é atribuída ao interesse dos executivos das emissoras de televisão na cobertura da Guerra da Coreia, nos anos de 1950 (YORKE, 2006, p. 92).

Os relatos dos profissionais do jornalismo, que atuaram no período de utilização do filme, demonstram a limitação que o seu uso representava para as gravações. A câmera de 16 mm significou um avanço, porque permitiu a gravação sincronizada do som. No Brasil, o uso da câmera de 16 mm, chamada de CP, uma forma abreviada de referência à marca do equipamento – Cinema Products -, no início dos anos 1970 (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, P. 115). A utilização delas permitiu uma modificação na maneira de realização das reportagens.

As novas câmeras eram consideradas mais leves que as antigas Auricon, outra marca, que tinham a desvantagem de não gravar o som e as imagens, simultaneamente. O jornalista Hermano Henning manteve inesquecível o truque que desenvolveu, quando começou a trabalhar como repórter de televisão, para gravar a sua participação em uma reportagem sem erro, para evitar a perda do material. A repetição representava gasto a mais, com o uso do filme:

Eu gravava o texto num gravador e, na hora, colocava um ponto eletrônico, chamado ‘egoísta’, um fone de ouvido imperceptível. E aí eu ouvia o meu próprio texto e repetia em frente à câmera. Isso me salvou, porque eu fazia dez, 15 passagens [trecho da reportagem, com a presença do repórter, gravado diante da câmera] para escolher uma boa. Se não fosse esse pequeno truque, eu não estaria fazendo televisão até hoje, eu teria desistido (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 136).

Aguillera (1985) conta que na TVE [Televisão da Espanha] a utilização da fita começou em 1985. A mudança, a partir da substituição do filme, representou em mais economia, além de menor tempo entre a gravação e a exibição. Uma redução em torno de 50%, nos gastos. O uso do filme tinha outra dificuldade, como o risco de perder toda a gravação, no caso de alguma falha ou manuseio incorreto. A gravação da reportagem precedia a etapa final do uso do filme, antes da exibição. Este precisava ser revelado para a realização da montagem. Para quem atuava na edição, o trabalho com o filme representava uma luta contra o tempo, que a fita favoreceu. “A edição ficou mais ágil. A produção em filme era cara e lenta, porque era preciso esperar o tempo da revelação” (PONTUAL, 1994, p. 98).

A tecnologia da televisão, na época do filme, parecia intimidadora, mesmo para profissionais que corriam risco na realização da cobertura dos assuntos para os quais eram designados, define Arnett (1994). Ele, notabilizado pela atuação como correspondente de guerra, desde a Indochina, na década de 1950, conflito que antecedeu

o do Vietnã, conta que quando trabalhava para uma agência dos Estados Unidos, o material gravado no Sudeste asiático demorava dias, até a exibição:

O filme em branco e preto na TV tinha de ser enviado por via área de Saigon para Nova York e era transmitido vários dias depois. Isso significava uma grande desvantagem competitiva da televisão em relação à palavra escrita, porque os noticiários de 30 minutos nas três estações de TV [as redes ABC, CBS e NBC], era ainda uma novidade (ARNETT, 1994, p. 205).

No Brasil o marco do uso de fitas é a estréia do telejornal *Bom Dia São Paulo*, exibido pela TV Globo paulista, a partir de 1976 (PATERNOSTRO, 1999, p. 36). Para Chico e Libório, o trabalho com o filme destacava outra improvisação que precisava ser feita, para a divulgação de uma informação.

O filme, gravado pelo cinegrafista durante a realização da reportagem, precisava ser revelado, da mesma forma que ocorria com as fotografias, antes do surgimento da tecnologia digital. A revelação implicava em um procedimento, desenvolvido em uma câmara escura, para evitar o contato do material com a luz. Para acelerar o processo de revelação, necessariamente, era preciso provocar, da forma como descreve Libório, “um pequeno incêndio, para queimar o próprio filme, o que algumas vezes representava algum perigo”.

O uso do filme tinha mais limitação. Por falta de condições técnicas na Bahia, como um laboratório especializado para a revelação de maneira adequada, ele era utilizado para a exibição como negativo. Para que a exibição fosse feita como positivo, o filme precisava ser enviado para o Rio de Janeiro ou São Paulo, onde existiam os laboratórios adequados. A diferença entre um tipo e o outro estava na forma de visualização. O negativo só podia ser visto quando colocado contra a luz, da mesma forma feita com os antigos filmes fotográficos em preto e branco.

A exibição com o filme positivo só ocorria, quando eles eram recebidos das agências de notícias ou de representações de países estrangeiros, que enviavam material de divulgação. Libório recorda que ela era feita com um grito, indicando o tipo – se negativo ou positivo. “O diretor de TV precisava avisar ao operador de telecine”.

O manuseio do filme era uma tarefa do montador, como recorda Cristóvão Rodrigues, Da mesma forma que os jornalistas, o aprendizado dele foi uma decorrência da prática, sem qualquer formação específica. Os filmes, nos quais Cristóvão trabalhava na revelação e montagem, eram feitos, entre outros profissionais, pelo repórter-



cinematográfico Artur Roque, ainda em atividade, dedicado à captação de imagens, mas na função de fotógrafo.

A partir da gravação, era feita a revelação e, posteriormente, a montagem. A dificuldade era a falta de tempo para visionar, expressão utilizada pelos montadores, o que continha o material. Da forma semelhante à que era utilizada para o filme fotográfico, citada antes, o montador trabalhava na elaboração do material, de acordo com o texto recebido do redator. O recurso era uma seqüência, pré-estabelecida, usada pelo repórter-cinematográfico, no registro dos acontecimentos. Na cobertura de cada fato, ele sempre adotava a mesma angulação para facilitar ao montador a identificação do ambiente, além das personagens e personalidades destacadas. “Sempre começava com um plano geral”, lembra Roque. “Ele ajudava a identificar o lugar e as pessoas que estavam participando.

Era uma prática adotada para a cobertura dos assuntos locais. As condições técnicas tinham outro aspecto, que determinavam uma defasagem em relação ao tempo em que o fato divulgado tinha ocorrido, quando a origem era nacional ou internacional. Da forma registrada acima, com base na descrição de Arnett, os filmes recebidos das agências ou das representações estrangeiras, chegavam à Bahia com um relativo distanciamento de tempo, entre o acontecimento e a exibição. Libório, o responsável pela redação dos textos, conta que o recurso, ao qual recorria, era divulgar a informação sem destacar a atualidade, para não invalidar o uso do filme. Uma situação ampliada com o aumento do espaço da emissora para a exibição de um outro programa de informação.

### **Um sucesso na programação de jornalismo da emissora baiana.**

A TV Itapoan que incluiu o jornalismo na programação com o programa denominado *Telejornal*, da mesma forma que outras integrantes das Emissoras e Diários Associados, exibiu *O Repórter Esso*. A versão baiana foi o segundo programa de jornalismo da primeira emissora da Bahia, produzido com as mesmas condições estabelecidas, por contrato, para a sua exibição.

O pioneirismo do telejornal *Imagens do Dia* não suplanta o reconhecimento que é concedido a *O Repórter Esso* como o primeiro programa de jornalismo, em importância, da televisão brasileira. A apresentação na televisão era uma extensão do sucesso do rádio, onde era veiculado desde 28 de agosto de 1941, por diversas emissoras, de várias cidades do país.

*O Repórter Esso* era baseado em um esquema de produção, supervisionado por uma agência de publicidade e informações transmitidas por uma agência de notícias, a UPI - United Press Internacional. Desde a implantação, baseada em uma estratégia do patrocinador, o programa foi apresentado em diversos países do mundo, em função do modelo utilizado nos Estados Unidos. Era exibido pela NBC, denominado *The Esso Report* (SQUIRRA, 1995, p. 77), a partir de 1947, veiculado uma vez por semana.

No Brasil, o início da apresentação no rádio marca uma história de sucesso, iniciada em uma emissora do Rio de Janeiro – a Rádio Nacional. Na televisão, *O Repórter Esso* teve o mesmo destaque. O formato de apresentação repetiu a estrutura do rádio, um padrão consagrado na década de 40 do século XX, modificado depois com a utilização da fita como suporte para a gravação, em função da transformação tecnológica que atingiu a televisão.

A apresentação era baseada em apenas um locutor, com as informações reunidas em blocos afins, e a principal notícia lida no fim do programa, como um encerramento, de 15 a 20 minutos de duração (ESQUENAZI, 1993, p. 25). O programa era caracterizado pelo visual. “Uma cortina ao fundo, uma mesa e a cartela com o nome do patrocinador.” (MOTA, 2010, p.141), o padrão de todos os telejornais desta fase.

A estrutura, consolidada no rádio, é associada ao período em que o programa surgiu, durante a Segunda Guerra Mundial: “Era tempo de guerra, da Grande Guerra, quando os ouvintes ficavam à espera de que a última notícia lhes desse a certeza de que a Alemanha de Hitler, sofrendo mais uma derrota militar, pudesse lhes restituir o direito de viver em paz” (MELLO E SOUZA, 1986, p 256).

O programa estreou na televisão, no Rio de Janeiro, em abril de 1952, mais de um ano depois da inauguração da TV Tupi, em 20 de janeiro de 1951, a segunda emissora brasileira. A estréia de *O Repórter Esso*, em 1952, no Rio de Janeiro, permitiu a primeira tentativa de sistematizar na televisão a forma de fazer jornalismo. Em 31 de dezembro de 1970, depois de 18 anos ininterruptos sempre apresentado por Gontijo Teodoro, *O Repórter Esso* deixou ser exibido na TV Tupi, do Rio de Janeiro.

A dificuldade do trabalho com o filme, é Chico quem relembra, fazia com que a emissora recebesse, em relação a *O Repórter Esso*, material que tinha sido exibido, por exemplo, no Rio de Janeiro, no dia anterior, enviado de avião. A produção no programa da Bahia era feita com a estrutura que a emissora utilizava para a realização de o *Telejornal*. Uma conquista para a equipe, que conseguiu resistir à pressão para que fosse feita a contratação de outra diferente.

O primeiro programa de informação da emissora ainda teve mais. Ele ganhou o apoio de um patrocinador e teve o nome ampliado, como era comum na televisão daquela época – o nome passou a ser *Telejornal Petrobras*, uma manifestação da concorrência entre duas empresas que atuavam no ramo de distribuição de produtos de petróleo.

A produção de *O Repórter Esso* pela TV Itapoan estava submetida às mesmas exigências aplicadas às outras emissoras. O padrão era de tal forma bem definido, que Libório nunca esqueceu o que era, obrigatoriamente, a primeira frase do programa, dita pelo apresentador. "Boa noite, senhoras e senhores".

A base para a realização do programa, desde o rádio, era um manual (CADERNOS DE JORNALISMO 1,p. 19) com 50 páginas, no qual eram estabelecidas referências para a divulgação de uma informação, desde a forma de distribuição delas, com a especificação de que a primeira e a última deveriam ser de interesse local. O manual indicava que conteúdo do programa deveria ter, em média, 40 % de notícias locais, 40% nacionais e 20% internacionais.

A divulgação de informação local era influenciada pelo surgimento da televisão, que representava uma novidade. As pautas, feitas sob a responsabilidade de Chico, estavam relacionadas a acontecimentos em que a maior preocupação era destacar uma personalidade. Libório diz que o máximo feito, por exemplo, quando ocorria a presença de uma autoridade, em Salvador, era o registro da presença dela, com uma sucessão de imagens, que faziam o registro do deslocamento pela cidade.

O conteúdo dos programas era baseado no que Chico chamava de IP, o que nas redações baianas é conhecido como "Interesse do Patrão". A expressão é usada para esclarecer ao responsável pela cobertura que a maior importância daquele assunto é o fato de ser um pedido da direção da empresa. Ela indica que apesar do assunto não ter importância como informação, é obrigatório que seja feito. Na TV Itapoan, um pedido da direção foi transformado no maior desafio da emissora, na época. E a maior realização da equipe, uma forma de demonstrar a potencialidade no novo meio de comunicação, sem as condições técnicas adequadas.

O pedido foi do superintendente das Emissoras e Diários Associados na Bahia, o jornalista pernambucano Odorico Tavares. [1912-1980], poeta e colecionador de arte, eleito em 1971 para a Academia de Letras da Bahia. Em 1968, a baiana Martha Vasconcelos tinha sido eleita Miss Universo, um concurso que tinha no Brasil o apoio do conglomerado. Martha foi a última brasileira a conquistar este título. A vitória representou um feito épico, porque anos antes, em 1954, outra baiana, Marta Rocha,

ficou em segundo lugar. A cobertura do casamento dela era o desafio para o jornalismo da TV Itapoan.

Dois anos antes do casamento da Miss, a TV Itapoan exibiu uma reportagem sobre o casamento de Caetano Veloso com Dedé Gadelha, realizado em Salvador, em novembro de 1967, na Igreja de São Pedro dos Clérigos (VELOSO, 1997, p. 132). Caetano era um grande sucesso nacional, pelo sucesso das músicas e participações em programas de televisão, assistidos na Bahia pela emissora. Para Cristóvão Rodrigues, um destacado radialista, conhecido na Bahia pela atuação na área musical, “uma cobertura fora do padrão que era seguido”. O casamento do artista, descrito por ele no livro *Verdade Tropical* (1997), seria, no padrão contemporâneo, um acontecimento influenciado pela importância dele como ídolo. Um ingrediente, naturalmente não levada em conta naquela época. A tentativa garantiu aos profissionais da emissora a confiança necessária para o desafio proposto pela direção.

O casamento de Martha Vasconcelos foi realizado, em Salvador, na Igreja de São Bento, em 1969, um ano depois da vitória no concurso. O esforço solicitado foi o de transmitir a cerimônia na mesma noite da celebração, uma solicitação comum, de acordo com os padrões atuais da mais simples emissora de televisão, desde que seja possível a inclusão na programação. A intenção, mesmo com a diferença em relação ao tempo real, era permitir a sensação ao telespectador da presença dele, acompanhar o ato – como se estivesse presente, ao vivo.

Chico ainda recorda a satisfação do superintendente da emissora, com o feito da equipe. O casamento realizado no início da noite foi mostrado pela televisão em torno de duas, três horas depois. O recurso utilizado foi o de enviar os filmes, à medida que eram gravados, para a emissora. Após a chegada, eram revelados e preparados para a exibição, iniciada depois da chegada do último dos rolos gravados naquela noite. “Foi uma maravilha, recebemos muitos cumprimentos”, acrescenta, após registrar o êxito da tarefa assumida.

O pioneirismo da atuação como jornalista na televisão baiana ficou marcado por outro aspecto, da história do País. Em 1964, o golpe promovido pelos militares impôs a censura aos meios de comunicação. Da mesma forma que em outros veículos, ela era feita de forma discricionária, sem qualquer explicação aos jornalistas. A recordação deles é de ordens, que proibiam a divulgação de assuntos, que muitas vezes eles não tinham conhecimento.

A percepção do momento vivido pelo Brasil, modificado a partir de 1975, quando era presidente o general Ernesto Geisel, obrigava Chico e Libório a usarem recursos para a divulgação de informações. O mais comum era o de redigir mais de uma informação, para ter a alternativa de substituir a que era censurada, para o encerramento do programa. Em um período de exceção, como viveu o País durante o regime militar, o que restava a eles, para fazer o trabalho como jornalistas, era torcer, para que o trabalho de todos não fosse abatido por ordens, às quais não era apresentada qualquer justificativa. “Quando tínhamos um assunto bom”, relembra Libório. “queríamos que o programa começasse logo, para a proibição não chegasse a tempo e impedisse a divulgação”.

As lembranças revividas no presente são para eles referências do passado, que deixou uma lição para não ser esquecida: o que foi feito por eles foi o desafio de aprender com o novo.

## **Conclusão**

Os desafios para o trabalho como jornalista no período de implantação da televisão na Bahia, iniciada com a inauguração da TV Itapoan, estão na lembrança dos profissionais que trabalharam nesta fase, porém parte da atual realidade. As recordações de cada um deles servem como referência para a compreensão sobre um tempo que tem influência sobre o presente, diante do potencial que a transformação representa. O entendimento sobre o processo para a atuação dos jornalistas na televisão baiana é uma forma de auxiliar nas mudanças que estão em curso.

As transformações da tecnologia têm oferecidos novos recursos. Eles permitiram superar, em função do desenvolvimento dos equipamentos e das condições para a realização para a atuação profissional, dificuldades enfrentadas pelos pioneiros no trabalho com o telejornalismo. Questões como o desconhecimento ou limitações como apontadas pelos profissionais mais antigos não fazem parte da realidade atual.

A velocidade que os novos recursos permitem no trabalho de apuração e realização das pautas aproxima a atualidade, conceito fundamental da atividade do jornalista, da possibilidade de simultaneidade, da condição de estar presente no instante do acontecimento – uma busca, constante do jornalismo.

A partir das considerações apresentadas, alguns aspectos que podem ser destacados em função do objetivo deste artigo. O primeiro deles é a constatação de que a capacitação adequada dos novos jornalistas é um ponto de extrema importância para a

adequação da nova realidade. Uma tarefa para ser ampliada nos ambientes de formação, como é o caso das instituições de ensino brasileiras. Outro aspecto significativo é a compreensão da importância que um meio de comunicação como a televisão dispõe, ampliado em um instante de transformação que atinge um patamar diferente, que é o da programação, influência gerada por mudanças de outra ordem, sociais e econômicas.

Por razões parecidas que os relacionados ao trabalho dos jornalistas, a tecnologia oferece mais possibilidades de programas e alternativas para a divulgação da informação. Um problema, e a Bahia é um exemplo, diante do peso alcançado na programação das emissoras, é que esta não é uma situação bem compreendida por quem define o que pode ser exibido em cada uma delas. Na prática, as emissoras estão buscando os recursos para o funcionamento de uma nova televisão. Da mesma forma que a primeira emissora do Estado. Mas, naturalmente, sem a ingenuidade de há 50 anos

### **Referências bibliográficas**

- AGUILLERA, Miguel. **El telediário: un proceso informativo. Análisis e Historia.** Barcelona, Espanha: Editorial Mitre, 1985. 257 p.
- ALMEIDA, Cândido José Mendes de. **Uma nova ordem audiovisual.** São Paulo: Summus, 1988. 106 p.
- ALVES, Vida. **Tv Tupi: uma linda história de amor.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. 416 p.
- ARMES, Roy. **On Vídeo.** Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Summus, 1999. 267 p.
- ARNETT, Peter. **Ao vivo do campo de batalha: do Vietnã a Bagdá, 35 anos em zonas de combate de todo o mundo.** Tradução Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. 513 p.
- CADERNOS DE JORNALISMO. **As lições do manual.** 2ª. edição. Porto Alegre: Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre, s/d, p-19-21.46p.
- ESQUENAZI, Rose. **No túnel do tempo: uma memória afetiva da TV brasileira.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993. 184 p.
- HENNING, Hermano. **Via Satélite.** São Paulo: Globo, 1996. 211 p.
- MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política.** 5ª. ed. rev. e ampl. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2010. 285 p.
- MELLO E SOUZA, Cláudio. **Impressões do Brasil.** Rio de Janeiro: Grupo Machilene/Praxis Artes Gráficas, 1986. 303 p.
- MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional: a notícia faz história.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar., 2004. 407 p.
- MICÓ, Josep Lluís. **Teleperiodisme Digital.** Barcelona: Trípodos, 2006. 196 p.
- MOTA, Regina. O programa “Abertura” e a épica de Glaube Rocha. IN RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs). **História da televisão no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2010, p-137-155. 347 p.
- PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo.** Rio de Janeiro: Campus, 1999. 157 p.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. A renovação estética da TV. IN RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p-109-135. 347 p.

SAMPAIO, Walter. **Jornalismo Audiovisual**: rádio, TV e cinema. 2ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1971. 118 p.

SQUIRRA, Sebastião. **O Século Dourado**: a comunicação eletrônica nos EUA. São Paulo: Summus, 1995. 145 p.

TEODORO, Gontijo. **Jornalismo na TV**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1980. 162 p.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 372 p.

VIZEU, Alfredo; CABRAL, Águeda Miranda. Telejornalismo: da edição linear à digital, algumas perspectivas. IN: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; Coutinho, Iluska (orgs.). **40 anos de telejornalismo em rede nacional**: olhares críticos. Florianópolis: Insular, 2009, p. 31-45. 187 p.

YORKE, Ivor. **Telejornalismo**. Tradução Luiza Lusvarghi, colaboração da tradução Julia Aidar. São Paulo: Roca, 2006. 282 p.

### **Depoimentos**

Carlos Libório, Salvador, em 18 de novembro de 2010.  
Francisco Aguiar, Salvador, em 18 de novembro de 2010.  
Cristóvão Rodrigues, Salvador, 26 de maio de 2011.  
Artur Roque, Salvador, 9 de junho de 2011.