

A importância histórica da televisão e do telejornalismo na padronização cultural no interior do Brasil.

Profa. Ana Carolina Rocha Pessoa Temer¹

Resumo

Análise histórica do uso das técnicas e tecnologias pela televisão na construção da imagem do Brasil da modernidade, a partir de anotações sobre o uso de equipamentos e os principais programas telejornalísticos apresentados no país. O estudo aponta que o telejornalismo, a partir do vínculo definidor de apresentar a “realidade” reforçou a imagem de que a vida moderna – o Brasil desenvolvido – está na cidade, retratando o campo e o interior como espaços secundários.

Palavras-chave: televisão, história, telejornalismo

¹ Ana Carolina Rocha Pessoa Temer. Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, Especialista em Sociologia pela Universidade Federal de Uberlândia e Jornalista graduada em Comunicação Social na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Introdução

Os livros de História do Brasil para os alunos nos períodos de formação básica normalmente mostram, com gravuras coloridas, que o Brasil foi “descoberto” em 1500 pelos portugueses. O mérito histórico desta afirmativa é relativo, e especialmente para os comunicadores, é mais interessante considerar que o país que conhecemos, o Brasil da modernidade, teve seu marco inaugural em 1969, com a transmissão para “todo o país” do Jornal Nacional. Evidentemente, as duas datas são simbólicas, é claro, mas a criação de um telejornalismo nacional, ou melhor, transmitido nacionalmente¹, marca o início da construção de um novo país, se não real, pelo menos um país imaginado e, depois de exposto pelos largos territórios nacionais, desejado e imitado pelos brasileiros de todas as regiões.

Evidentemente, para usar um termo próprio do jornalismo televisivo, estamos falando em retrospectiva, de uma ação prolongada que foi desenvolvida de forma estratégica por um grande número de atores sociais, cujos interesses nem sempre eram iguais ou absolutos, mas que convergiam em um ponto: faz brotar do Brasil agrícola e sub-desenvolvido, um país moderno e urbano.

Dentre estes atores sociais, dois se destacam: o Governo Militar e os seus receios de fragmentação do território nacional, e a conseqüente busca pela unificação territorial e cultural, e a Rede Globo de Televisão, que no decorrer deste processo, tornou-se a maior empresa de comunicação do país e produtora de conteúdos culturais cuja importância é internacionalmente reconhecida.

De fato, enquanto veículo de comunicação e empresa de capital privado, as a Rede Globo fez “... deste país fragmentado que é o Brasil alguma coisa parecida com uma nação civilizada...” (KEHL, 1986, p. 169). Mas ao integrar e consolidar uma “identidade nacional”, reinterpreto essa identidade em termos mercadológicos, formando uma só “identidade”, a de brasileiros unidos em “um só mercado consumidor” (KEHL 1986, p. 103).

Desta forma, cumpre-nos antes de tudo, entender o que é a televisão, ou melhor, essa “coisa” poderosa, capaz de unir um país com tantas contradições e diversidades quanto o Brasil?

A TV é um objeto, produzido em uma fábrica e distribuído fisicamente (através dos meios de transporte) e virtualmente (via propaganda). Neste ponto, ela se metamorfoseia em uma questão de estilo – uma valiosa (ou maldita) peça de decoração (...) A televisão possui, em síntese, uma existência física, uma história como objeto de produção material e de consumo, além da reputação de ser um local de produção de sentido. (MILLER, 2009, p.10)

E é justamente como algo muito além de um simples eletrodoméstico que a televisão deve ser compreendida, até porque, mais do que objeto de decoração, a televisão vem historicamente cumprindo dois papéis fundamentais. O primeiro, o mais óbvio, é enriquecer seus controladores. O segundo, ainda mais importante, mas

¹ Ainda que sempre privilegiando informações das regiões sudeste e particularmente do eixo Rio de Janeiro-São Paulo

igualmente mais complexo, entreter e civilizar os seus receptores. E quando falo em civilizar, significa civilizar para o consumo, integrando a sociedade industrial moderna todos aqueles que tenham as mínimas condições – ou o mínimo de recursos – de consumir; ou seja, todos que tenham qualquer poder de compra.

No Brasil isto significou integrar a nação, integrar as populações que migravam do campo para a cidade, integrar as cidades tradicionais do nordeste e os rincões diferenciados do sul. Neste processo a Rede Globo de Televisão empreendeu uma proposta ousada e bem sucedida, forjando um caso de amor e respeito entre a televisão e a população brasileira, em um processo que implicou e ainda implicam em mudanças de comportamento, alterações de hábitos de lazer e alimentação, relações políticas e de poder, modos de vestir e até nos tamanho e na dinâmica familiar.

Ainda que nos números das audiências muitas vezes outros gêneros se destaquem, o telejornal chama a atenção como um espaço historicamente presente e de grande destaque nas emissoras de televisão de sinal aberto. Isso ocorre porque o telejornalismo é algo mais do que um tipo de prestação de serviço, é também uma atividade que traz prestígio e importância política para as emissoras (FISKE: 1987, p.281). Desta forma, a presença histórica do telejornalismo na televisão brasileira consolidou as novidades comportamentais e de consumo inseridas ou sugeridas por outros gêneros, tendo portanto, um papel fundamental na consolidação destas mudanças. Além disso, a evolução do telejornalismo brasileiro pode ser vista também a partir de um paralelo com a própria evolução da própria televisão e com a apropriação e usos dados as tecnologias por profissionais de televisão e da imprensa. Nesse sentido, este artigo pretende dar continuidade as reflexões já presentes no artigo 50 anos de imagens: uma retrospectiva das condições de funcionamento do telejornalismo brasileiro, apresentado na Intercom/2009, mas neste ponto buscando entender a relação da evolução da televisão e do telejornalismo na padronização cultural no interior do Brasil.

Os primeiros anos

O primeiro telejornal brasileiro foi veiculado em 19 de setembro, no dia seguinte da inauguração oficial da televisão no Brasil² (MATTOS: 2000). O **Imagens do Dia**, patrocinado pela Viação Cometa, não tinha horário fixo, e era colocado no ar por volta das 21:30. O locutor/apresentador, produtor e redator era Ruy Rezende³, que usava textos copiados do rádio ou então recortados do jornal (gillete-press)⁴ e "...uma seqüência de filmes dos últimos acontecimentos locais" (SAMPAIO: 1971, p.23), em preto e branco sem som, pelos três cinegrafistas da emissora. No Rio de Janeiro, o primeiro telejornal da TV Tupi Rio é **Telejornal Brahma**, com Luiz Jatobá (LORÊDO: 2000).

2 A inauguração oficial foi em 18 de setembro, quando a PRF-3, TV Tupi de São Paulo, coloca no ar o TV na Taba. Duas datas são citadas para a primeira transmissão experimental: 29 de julho de 1950, num especial patrocinado pela indústria Alimentícia Carlos Brito SA (Produtos Peixe), e 10 de setembro, quando foi exibido um filme sobre Getúlio Vargas (MATTOS, 2000).

3 Lorêdo (2000:29) afirma que o locutor era Homero Silva, e cita como cinegrafistas Jorge Kukjian, Afonso Zibas e Paulo Salomão. Anderkrone (2007) cita também Maurício Loureiro Gama.

4 A expressão faz parte do jargão jornalístico e remete a idéia de recortar, usando uma lâmina de barbear, material jornalístico do jornal impressos para serem lidos pelo locutor.

A televisão era então uma novidade acessível apenas para a elite, e seguia os paradigmas de produção usados no rádio (MATTOS: 1990, p.3 e SQUIRRA: 1993, p.104): o telejornal era transmitido ao vivo com a entonação típica do rádio⁵.

Ainda que a escolha do nome - **Imagens do Dia** - demonstre a importância da imagem para o novo veículo, poucos eram as filmagens realizadas especificamente para o telejornal e parte do material exibido eram sobras do cinema e de documentários, que formavam um “arquivo informal”: era comum utilizar as cenas de uma enchente antiga para ilustrar a enchente atual, e assim por diante.

Em 1952, o telejornal da TV Tupi/São Paulo ganha um novo formato (20 de duração minutos, mudança para o horário das 21:00), um novo patrocinador, e passa a chamar-se **Telenotícias Panair**, mas a televisão continua perdendo para o rádio em rapidez e ineditismo.

Ainda que não existam muitos registros, depoimentos⁶ indicam que as primeiras câmeras de reportagem para a TV eram da marca Bell & Howell movidas à corda, sem som, conhecidas por serem pequenas e barulhentas. Mais tarde a câmera de filmar portátil com som magnético, que possibilitava a edição de imagens. O custo da manutenção dos equipamentos limitava o seu uso e, principalmente nas afiliadas do interior do país, durante muito tempo perdurou a estratégia de ilustrar o telejornal com slides.

Neste período os telejornais eram vinculados aos seus patrocinadores, como foi o caso do Ultra Notícias e Telejornal Pirelli (Tupi/SP), que consolidaram o horário das 19h45; além de Record em Notícias (Record/São Paulo), e o Mappin Movietone, responsável pelas primeiras apresentadoras de telejornalismo brasileiro⁷. Mas o jornal mais importante dessa primeira fase da televisão brasileira é o Repórter Esso.

Há certa confusão na data de estréia do telejornal, em parte porque a Rádio Nacional, que apresentava um noticioso com o mesmo nome, relutou em partilhar o título. Assim, o noticioso estréia em 1º de abril de 1952 com o nome de Telejornal Tupi. Um mês depois, o é rebatizado como Telejornal Esso, e em 17 de junho de 1953, passa a ser o Repórter Esso. (LOREDO, 2000, p.5). Em parte também, essa confusão é resultado da estréia em datas diferentes em São Paulo e no Rio de Janeiro⁸.

O Repórter Esso era um modelo idealizado a partir do seu homônimo no rádio, por sua vez criado para fazer divulgação da propaganda de guerra dos aliados (SOUZA FILHO, 1997) e trazia como diferencial a pontualidade e a credibilidade. No Brasil, o noticioso era produzido pela Agência McanErikson – para a qual a TV Tupi teria apelado após perder seus patrocinadores. Apresentado por Kalil Filho em São Paulo, e por Gontijo Teodoro no Rio de Janeiro⁹, o Repórter Esso¹⁰ tinha também edições locais nas nove emissoras do grupo ligado a Assis Chateaubriand.

5 Apenas depois de críticas do público o telejornalismo assumiu uma linguagem mais coloquial Anderkrone, afirma que a mudança se deveu a Maurício Loureiro Gama, que teria ouvido a reclamação de uma telespectadora que já vira televisão nos Estados Unidos e reclamou das diferenças com o modelo local.

6 Ver SAMPAIO, M. F. História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo: memórias de um pioneiro. Rio de Janeiro: Archimé, 1984; e SQUIRRA, S. (org). Telejornalismo – memórias. São Paulo: ECA:USP, 1997.

7 As atrizes Cacilda Lanuza e Branca Ribeiro, que estrearam em 1959.

8 Rixa (2000:169) fala em 1o /04/52 e Lorêdo (2000:65) em 17/ 06/53; Sérgio Mattos (2000:262-3) cita ambas as datas, mas sem especificar em que veículo ou cidade ocorrem essas estréias.

9 Luiz Jatobá também apresentou o programa por um curto período.

10 Não havia então televisão em Rede, e as emissoras locais tinham suas próprias programações.

A frase de abertura do Repórter Esso - "*Amigo ouvinte, aqui fala o seu Repórter Esso, testemunha ocular da história*"¹¹ ficou na memória do telejornalismo nacional, mas o noticioso tinha um formato pobre: além do locutor ao vivo eram exibidas algumas matérias ilustradas, em geral filmes com texto em off narrados pelo apresentador (FURTADO, 1988), obtidas graças a um acordo com a UPI (United Press International).

O sucesso do noticioso motivou a TV Tupi veicular horário à tarde com o telejornal Edição Extra, que lança o primeiro repórter de vídeo no Brasil: José Carlos de Moraes, conhecido como "Tico-Tico". A novidade foi logo incorporada pelo Repórter Esso, que colocou no ar vários repórteres¹². Sobretudo, o Repórter Esso passou a ter várias versões locais/regionais. De fato, todas as emissoras da Tupi tinham o "seu" Repórter Esso, com apresentadores e notícias locais – as nacionais e internacionais eram fornecidas pelas agências norte americanas. Essas versões ficaram no ar até 1970 (LIMA: 2001, p.156).

Em 1960 chega ao Brasil o vídeo-tape. O equipamento, desenvolvido pela Ampex e lançado nos Estados Unidos em 1956, é utilizado oficialmente pela a TV Tupi na gravação das imagens da inauguração de Brasília (PATERNOSTRO: 1999, p.30), que depois foram exibidas em suas afiliadas. Nos primeiros anos o equipamento teve pouco impacto no telejornalismo, mas dá início a uma fase de maior disputa pela audiência pelas emissoras. A TV Excelsior passa a investir em modelos inovadores, e, em 1962, o Jornal de Vanguarda¹³, noticioso criado pelo jornalista Fernando Barbosa Lima, que tinha uma de equipe de produtores e redatores oriundos jornalismo impresso e cronistas especializados (João Saldanha, Villas-Bôas Correia, Sérgio Porto/Stanslaw Ponte Preta). O Jornal de Vanguarda trouxe para a televisão um texto mais enxuto e rico em conteúdo, e tornou-se uma referência no telejornalismo nacional e internacional¹⁴. O telejornal também revolucionou o estilo de locução, "temperando" a objetividade com uma leitura mais emocional, eventualmente com toques de humor, e foi também o primeiro a se preocupar com a estética, que incluía o uso de personagens¹⁵ e recursos do cinema de animação: "O cuidado com a imagem se refletia no visual dinâmico, em que se destacavam as caricaturas de Appe e os bonecos falantes de Borjalo" (REZENDE: 1997, p.114).

Em 1967, além do Jornal de Vanguarda, a Excelsior veiculava também A marcha do Mundo, mas a censura e a péssima relação com o Governo Militar leva a TV Excelsior "a exaustão, a falência e, por fim, ao total desaparecimento" (MOYA: 2004, p.381). A censura também é a causa indireta do fim do Jornal de Vanguarda, que sai do ar por iniciativa de seus produtores em 1968, após a implantação do Ato Institucional nº5¹⁶.

11 Não confundir com o slogan utilizado pelo Repórter Esso no rádio: "Amigo telespectador, aqui fala o seu Repórter Esso, o primeiro a dar as últimas".

12 Como Murillo Neri, Flávio Cavalcanti e Rubens Medina

13 Embora autores como Mattos e Rixa se refiram ao Jornal de Vanguarda, Anderkrone (2007) cita o Jornal da Excelsior, Jornal Cassio Muniz, Show de Notícias e TV de Vanguarda como produtos da mesma equipe, e afirma que o Jornal de Vanguarda apenas assume esse nome quando é exibido pela TV Tupi. Também SOUZA FILHO informa que programa foi repetido em outros canais de televisão. (1997:88).

14 O jornal ganha o prêmio Onda, na Espanha, em 1963 e segundo Barbosa Lima (1985:9) e Lorêdo (2000:66) foi citado por Marshall McLuhan em uma das suas aulas de comunicação.

15 Como, por exemplo, o Sombra, interpretado por Célio Moreira, que dava as notícias confidenciais.

16 Em 1988, a Rede Bandeirantes contrata Fernando Barbosa Lima veicula uma nova versão do Jornal de Vanguarda apresentado por Dóris Giesse, que fica no ar até o início da década de 1990

Na segunda metade da década, em 1967, começam as transmissões à longa distância por meio do sistema de microondas¹⁷. Em 1969 o país ganha a estação de rastreamento de Itaboraí, e pode assistir ao vivo (mas ainda em preto e branco) a descida do homem a Lua (MATTOS, 2000) e a Copa do Mundo de Futebol no México.

O telejornal que vai aproveitar melhor os novos aparatos tecnológicos é o Jornal Nacional, noticioso da Rede Globo de Televisão, transmitido simultaneamente para o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Brasília e Porto Alegre, que entra no ar em primeiro de setembro de 1969, com o objetivo confesso de unir o país de norte a sul: “Um telejornal para que 56 milhões de brasileiros tenham mais coisa em comum”. (VEJA, 52:68 apud REZENDE, 1997:116). Suas transmissões marcam um Brasil que começa a viver “era da comunicação espacial” (REZENDE: 1997, p.116)

A estréia do Jornal Nacional também coincide com o crescimento da indústria de eletrônicos no país e a implantação do crédito direto ao consumidor, fator essencial para ampliar o número de telespectadores. O noticioso dá início ao um novo modelo de telejornal, com um estilo mais clean, mas entra no ar no rastro do endurecimento do regime autoritário¹⁸. No segundo mês do telejornal, a censura é oficialmente instalada.

Tendo como diferencial um amplo aparato técnico, em parte obtido através de um questionável convênio com a empresa norte-americana *Time-Life*¹⁹, o Jornal Nacional foi o primeiro a apresentar reportagens via satélite em uma estratégia que incluía um caleidoscópio de informações rápidas e descontextualizadas. O modelo é um sucesso junto ao público, mas nem mesmo as boas relações da Globo com o Governo Militar impediu eventuais conflitos com a censura²⁰.

Em termos de equipamento, a Rede Globo utilizava principalmente as câmaras portáteis, ou CPs. No final da década de 1970, elas foram substituídas pelas UPJs, ou Unidades Portáteis de Jornalismo, equipadas com câmeras de VT U-Matic, uma evolução do primeiro equipamento de vídeo-tape²¹, que com o tempo se tornou um equipamento padrão.

17 O sistema de microondas foi implantado em 1967, ligando Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília. A completa “integração do país” só seria atingida em 1972, ano em que se complementa a ligação do tronco norte/sul via microondas pela Embratel (SOUZA FILHO, 1997).

18 A informação de destaque no primeiro dia do noticioso é a posse da Junta Militar em função de um problema de saúde do presidente Costa e Silva.

19 Em 24 de julho de 1962 o empresário Roberto Marinho, assina um contrato operacional com o grupo americano Time-Life. A TV Globo do Rio de Janeiro entra no ar em abril de 1965. As emissoras rivais questionam a legalidade dos acordos e a repercussão gera o seu cancelamento em 1968.

20 Lima afirma que, como líder de audiência, o Jornal Nacional era alvo constante da censura (2001, 158).

21 O equipamento foi lançado em 1969 pela Sony japonesa para funcionar como videocassete doméstico, mas o tamanho e o preço dificultaram as vendas.

O ano de 1974 marca a chegada da TV em cores no com a implantação do Sistema Pal-M, de origem alemã. A Rede Globo implanta a partir deste ponto o chamado “Padrão Globo de Qualidade”, uma soma de eficiência empresarial, competência técnica e atenção especial com as necessidades subjetivas dos telespectadores com estratégias de marketing para fidelizar a audiência (CARVALHO: 1980, p.5), na qual o Jornal Nacional é parte importante. Consolidada na liderança da audiência, a Rede Globo torna-se a maior beneficiária da expansão e modernização dos serviços de telecomunicação.

Na década de 1970, além do Jornal Nacional, a Rede Globo produz também o Jornal Hoje, veiculado pela primeira vez em 21 de abril de 1971 com a proposta de ser uma revista feminina que não dispensava as notícias da manhã e que permanece no ar até os hoje; e o Telejornal Internacional, apresentado por Heron Domingues, e considerado o mais sério da emissora. De curta duração, Telejornal Internacional foi substituído pela plasticidade do jornal Amanhã, apresentado por Sérgio Chapelin, que mais tarde, em 1977, foi igualmente substituído pelo Painel, um telejornal abrir espaço para muitas entrevistas e também teve curta duração. O horário é finalmente ocupado pelo Jornal da Globo, estréia em 2 de abril de 1979 tendo como objetivo conciliar reportagens, análises e entrevistas de estúdio e permanece no ar atualmente de segunda a sexta-feira, no fim da noite.

A veiculação do Jornal da Globo, dois anos após a saída de Walter Clark da emissora, também consolida a resolução da nova direção d da emissora de tornar os noticiários mais dinâmicos e deslocar suas reportagens para a rua. No aspecto técnico, isso significa usar uma nova Unidade Portátil de Jornalismo (BORELLI & PRIOLLI: 2000, p.55) e abrir mais espaço para as *entradas ao vivo*:

Era a chance de retorno aos programas não submetidos a edição prévia, ou ao completo controle da forma e do conteúdo. A televisão voltou a utilizar, no sentido amplo, a característica do imediatismo na veiculação da informação. (MARCONDES FILHO: 1985, p.17).

Ainda em 1977, a Rede Globo coloca no ar o Bom Dia São Paulo, cujo sucesso deu origem ao Bom Dia Brasil. Lançado em 1983, com meia hora de duração, o Bom Dia Brasil tinha como proposta ser um noticiário essencialmente político e econômico, transmitido diretamente de Brasília, centro das decisões do País.

A década de 1970 é marcada também pelo distanciamento tecnológico entre a Rede Globo de Televisão e suas afiliadas. Esse distanciamento era tão traumático que em alguns casos a inserção local nos telejornais, e particularmente no Jornal Nacional, era em preto e branco, mesmo depois do telejornal já ser transmitido a cores em rede²². Evidentemente, houve uma pressão da rede pela modernização dos equipamentos, em um processo que se prolongou até a década de 1980, com ameaças quebra de contratos de afiliação. Apesar disso, a diferença técnica não apenas permanece visível na qualidade das imagens, como a própria central de produção de jornalismo da Rede reconhece a falta de adaptação dos recursos humanos ao padrão da emissora. Outros

22 Este é o caso, por exemplo, da TV Triângulo, em Uberlândia, Minas Gerais. (TEMER, 2006)

aspectos igualmente relevantes, um posicionamento em geral mais neutro das geradoras do Rio, São Paulo e outras grandes capitais em relação a política local, e uma relação de dependência maior nas emissoras regionais.

Ainda assim, destaca-se como aspecto importante a capacidade do telejornalismo da Rede Globo neste período em promover a imagem Brasil como o país do milagre. Trata-se de uma estratégia que ia além da proposta de boa convivência com o Governo Militar. “Servindo ao Regime autoritário...”) a Rede Globo servia a si mesma” (LIMA: 2001, p. 169), uma vez era o “agente legitimador” de uma estrutura sócio-econômica da qual a ela mesma era parte interessada.

Nos anos 1970 os números da audiência da Globo eram tão impressionantes que a emissora despertou a desconfiança do próprio Regime Militar. O Governo então abre espaço para novas emissoras, re-distribuindo as concessões que compunham a antiga Rede Tupi²³. Esse receio se comprova em 1984 quando a Rede Globo rompe com o “bloco histórico” que ainda detinha o controle do governo e passa a apoiar outro candidato para a Presidência da República²⁴.

Interligada a questão política, as décadas de 1970 e 1980 são marcadas tanto pela expansão da infra-estrutura de transmissão de televisão quanto pelo um rígido controle das importações de equipamentos técnicos para televisão pelo Governo Federal. Ambas as ações beneficiavam a Rede Globo, que era a única rede com suporte para superar as limitações financeiras impostas para a importação de equipamentos.

Mais criatividade e menos tecnologia

O virtual monopólio da audiência obtido pela Rede Globo de Televisão dificultava a sobrevivência das emissoras e rede concorrentes que, sem o mesmo suporte financeiro, apelavam para a criatividade. A Rede Bandeirantes, que entra no ar em 1967, tem como principal telejornal o Titulares da Notícia, que abre espaço para a população fazer ao vivo suas reivindicações. A emissora investe também em uma abertura diferenciada do telejornal (figuras humanas passeando pelo do mundo) e chega a colocar no estúdio uma arara, um pombo correio e a dupla caipira Tônico e Tinoco apresentando as novidades do interior.

Em 1972, a emissora lança o Rede de Notícias, transmitido em várias capitais com os locutores em primeiro plano e a redação ao fundo. A proposta não cativa o público e no final da década surge o Jornal Bandeirantes, que mais tarde seria rebatizado como Jornal da Band, e apresentado por Joelmir Betting. Também foi uma experiência de curta duração deste período o Perspectiva, da Tupi, que lançou o comentarista Artur da Távola.

Em São Paulo a TV Cultura consegue se diferenciar das demais emissoras com A Hora da Notícia, um telejornal sem grandes preocupações com a forma, mas que enfocava assuntos de interesse do telespectador (CARVALHO: 1980). Apesar da boa audiência, o telejornal esbarra na violência da censura e acaba desaparecendo, em um episódio que culminou com o assassinato do jornalista Vladimir Herzog pelos órgãos de repressão.

23 Ver dados da falência da Rede Tupi no tópico seguinte.

24 A indicação oficial vai para Paulo Maluf, nome que não agradava Roberto Marinho. A Rede apóia então o candidato Aureliano Chaves, então vice-presidente, que havia rompido com Presidente Figueiredo.

Em 1978, a TV Tupi lança o Grande Jornal, um projeto que visava integrar as emissoras da rede, mas que tem curta duração em função dos interesses diferenciados dos diversos proprietários das emissoras associadas. O jornalismo da Rede Tupi ainda tenta reagir e aproveita o abrandamento da censura para criar o Abertura, um programa semanal de entrevista com presença de ex-exilados políticos e a participação do cineasta Gláuber Rocha. O fim da censura oficial no telejornalismo é efetivado no dia 3 de fevereiro de 1980, mas o programa fica no ar apenas um ano e meio. Logo em seguida, o mesmo produtor do Abertura, Fernando Barbosa Lima, desenvolve um novo programa centrado em entrevistas, desta vez na TV Bandeirantes, o Canal Livre, que fica no ar até 1983.

A década de 1970 termina com o triste fim da TV Tupi, em uma agonia transmitida ao vivo pelos seus funcionários. Do espólio da Tupi surgem novas redes: o Sistema Brasileiro de Televisão - SBT, que logo avança para a condição de vice-líder; e a Rede Manchete, que se propõe a conquistar um público de maior poder aquisitivo. Logo em seguida, a Igreja Universal do Reino de Deus compra a Record e forma uma rede de menor porte.

No começo dos anos 1980 a linha de entrevistas continua fazendo sucesso, e a TV Cultura apresenta o Voz Populi, a Rede Bandeirantes o Encontro com a Imprensa e a TV Record o Diário Nacional. Também a Rede Globo investe no formato e cria uma edição semanal do Globo em Revista, mas o programa tem vida curta. Também duram pouco os programas Variety, Etc., Outras Palavras, Bastidores e Nova Mulher, todos da Rede Bandeirantes. A emissora também é responsável pelo Crítica e Autocrítica, que tem uma duração maior.

O SBT estréia pouco depois de obter a concessão, mas atravessa a década com telejornais sem expressividade, como Cidade 4, 24 horas, Noticentro, e Últimas Notícias. Em 1983, a Rede Manchete entra no ar com um telejornalismo audacioso, que ocupava duas horas no horário nobre, destinada aos públicos A e B. O Jornal da Manchete alcança 8 pontos no Ibope e a emissora estréia o programa Conexão Internacional, produzido por uma empresa independente.

Em 25 de janeiro de 1984 a TV Cultura faz a cobertura ao vivo do comício a favor das eleições diretas para presidente em São Paulo, e obtém altos índices de audiência. Apesar de melhor equipada que as demais emissoras, a Rede Globo ignora o movimento. Essa postura só muda “depois de ameaça dos seus profissionais, de pressão dos anunciantes e da inquietação da audiência ...” (SQUIRRA: 1995, p.47).

No comício seguinte, no Rio de Janeiro, a empresa faz uma ampla cobertura e igualmente disponibiliza suas unidades móveis de transmissão na cobertura da derrota da Emenda pelas eleições diretas, e pouco depois, na eleição indireta de Tancredo Neves para a Presidência. As grandes emissoras de televisão brasileira também se preparam para acompanhar ao vivo a posse do novo presidente, e quando ele adoece e o vice José Sarney toma posse, investem em um elaborado sistema de plantões para acompanhar a doença do presidente.

A transmissão ao vivo deixa a ilusão de uma aparente trégua com a censura, mas a auto-censura interna regula o que pode ser colocado no ar (REZENDE: 1997)²⁵. A censura também retorna na cobertura da proposta que beneficia o presidente Sarney com a ampliação do seu mandato presidencial para cinco anos. Convenien-

25 Essa informação é confirmada pelos próprios jornalistas da emissora: “Sei que se eu fizer uma matéria que vai incomodar, acabarei não cobrindo coisa alguma (porque a matéria não vai ao ar)” (RAMOS apud LIMA, 2001, p. 150).

temente também, a mídia não dá destaque à distribuição de um grande número de concessões de radiodifusão, quase todas destinados à políticos ou seus parentes.

Ao contrário da Rede Globo, que tenta adaptar o seu telejornalismo as mudanças no cenário político, a vice-líder de audiência, o SBT, ignora a questão e mantém no ar o telejornal *O Povo na TV*, uma modelo já presente no rádio, que abusa de um formato popular/sensacionalista, feito de reportagens policiais apressadas, gritaria, desastres e futebol, sempre marcado por uma narração moralista e uma pretensa defesa da cidadania. O modelo faz sucesso entre o público, mas não conquista os anunciantes, que relutam em se vincular ao sensacionalismo.

Para superar esse problema, em 1988 a empresa contrata Boris Casoy, ex-editor da Folha de S. Paulo, para ancorar o novo telejornal da emissora: o TJ Brasil. A reação à audiência é boa e o programa atrai anunciantes. O modelo do “jornal com âncora” logo é “exportado” para outras emissoras: Carlos Nascimento segue o modelo no *Jornal da Cultura* e Marília Gabriela faz uma versão do *Jornal Bandeirantes* com a mesma proposta.

O final da década é marcado pelas primeiras eleições presidenciais livres após o governo militar, motivo indireto do conflito entre Armando Nogueira e a direção da Rede Globo²⁶, que se encerra com Alberico de Souza Cruz assumindo o telejornalismo da emissora e prometendo um jornalismo mais atuante, com maior presença das transmissões ao vivo.

Na década de 1990 o telejornalismo brasileiro passa a ter uma linguagem ainda mais sofisticada: cortes, aproximações de detalhes, planos gerais e closes, zoom-in e zoo-out, passam a ser usados com mais frequência, enfatizando um estilo próximo ao videoclipe, com notícias pequenas e velozes.

Na contramão dessa tendência, em uma proposta de jornalismo “com a cara da emissora”, o SBT põe no ar em maio de 1991 o *Aqui e Agora*, um telejornal com seqüências visuais mais longas para dar “maior realismo” às cenas (SQUIRRA: 1993), usando um relato visual com planos-sequências comparáveis ao estilo Glauber Rocha. O noticioso rouba uma parte da audiência da Rede Globo e influencia outros telejornais, que aumentam a quantidade de matérias policiais e aumentam as entradas ao vivo (BORELLI & PRIOLLI: 2000), mas o TJ Brasil mantém o mesmo horário e formato, pois conseguia melhor retorno publicitário.

Novas mudanças técnicas surgem em decorrência da liberação das exportações implantada no governo Collor. A Rede Globo e as suas afiliadas aproveitam a situação investir em equipamentos de captação de imagens ainda mais leves e, portanto, mais portáteis. Em 1996, a Central Globo de Jornalismo oficializa uma série de mudanças nos seus telejornais e substitui a dupla tradicional de apresentadores do *Jornal Nacional* (Cid Moreira e Sérgio Chapelin) por Willian Bonner e Lilian Witte Fibe. Outros telejornais também fazem pequenas mudanças de conteúdo e estéticas. Pouco depois a emissora investe em outra mudança técnica, a digitalização, que começa a ser utilizada para a cobertura da Copa na França, em 1998, e logo passa a ser usado em todos os telejornais da Rede.

A Manchete também muda o seu telejornal, acrescentando novas músicas de abertura, vinhetas e cenários, e

²⁶ Armando Nogueira entra em conflito com a direção da casa ao discordar da edição apresentada no *Jornal Nacional* do último debate entre os candidatos Fernando Collor de Melo e Luiz Inácio Lula da Silva, que beneficiou o primeiro.

introduzindo Marcos Hummel, que passa a apresentar notícias de esporte e policiais. A âncora do telejornal continua sendo Márcia Peltier; Villas Boas Corrêa fala de política e Carlos Chagas entrevista os políticos em Brasília.

O Jornalismo da SBT sofre constantes variações. Apresentado antes do TJ Brasil, o SBT Notícias com Leila Cordeiro e Eliakin Araújo, estréia em dezembro de 1995 com um bom desempenho no Ibope, mas em dezembro de 1996, o casal passa a apresentar o Aqui e Agora. Em seguida a emissora estabelece um acordo com a CBS americana, e passa a apresentar o Jornal do SBT-Telenotícias CBS. Em 1998, estréia o Noticidade, um informativo local, levado ao ar antes do Jornal do SBT-Telenotícias CBS.

Aproveitando-se dessa inconstância, a Record faz investimentos no telejornalismo e obtém o crescimento mais significativo da década de 1990, dobrando o público do Cidade Alerta, jornal sensacionalista apresentado por Nei Gonçalves Dias, ao mesmo tempo em que contrata Boris Casoy para ancorar o Jornal da Record.

Outros canais também investem em grandes nomes, como é o caso de Paulo Henrique Amorim, que vai para a Bandeirantes em janeiro de 1997. Fora de cena, problemas financeiros ameaçam a Rede Manchete. Vendida, ela volta para os antigos donos e novamente é passada adiante, em uma trama judicial chega a termo no final de 1999, com formação da Rede TV.

No final da década, em 1996 o aparelho de controle remoto para televisão já está nas mãos de 88% dos telespectadores brasileiros e cresce individualização do hábito de ver TV, o que coincide também com o aumento do número de aparelhos por domicílio (BORELLI & PRIOLLI: 2000). Também o equipamento de videocassete doméstico, surgido em 1975, já é realidade nas residências da classe média nacional.

A nova realidade afeta todas as emissoras e faz o Jornal Nacional amargar 32 pontos de audiência em janeiro (FOLHA DE S. PAULO: 1997). A Rede Globo enfrenta a crise abrindo espaço para o noticiário policial e investe em reportagens-denúncia, muitas vezes utilizando o recurso eticamente questionável das câmeras ocultas. As outras emissoras, financeiramente mais frágeis, apelaram para uma programação ainda mais popularesca. Em julho de 1998, estavam no ar programas como Ratinho Livre (então na Rede Record), Márcia, Fórum Popular (SBT), Magdalena Manchete Verdade (Rede Manchete), H na Lavanderia (Rede Bandeirantes) Cidade Alerta e 190 Urgente. Nesse conjunto, o destaque é o Ratinho Livre, cuja audiência chega a bater a Rede Globo.

Novos concorrentes e novos caminhos

Em 15 de outubro de 1996, a Rede Globo dá início as transmissões da Globo News, um canal exclusivo com 24 horas de notícias. A nova empresa entra no ar rerepresentando os programas jornalísticos da TV Globo _ Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional e Jornal da Globo – além do Fantástico e do Globo Repórter. O novo canal marca também uma nova visão do telejornalismo que, junto com a televisão brasileira, aproveita as brechas na legislação da TV a cabo para abrir espaço para investimentos e parcerias financeiras com as grandes redes internacionais. No fechamento do século, em março de 2001, o processo se consolida com a entrada no ar da BANDNEWS, uma proposta que une um formato inovador a televisão de acesso digitalizado (visualizado

através de canais segmentados ou pela Internet).

Crescem também os números da televisão segmentada, o que modifica o perfil do receptor de televisão de sinal aberto. Para atingir um público com menor poder aquisitivo, pela primeira vez depois do êxito da integração nacional via televisão (que roubou espaço do telejornalismo local) a Rede Globo de Televisão reforça seus telejornais locais – genericamente conhecidos dentro da rede como “praça” TV - e cria a sua versão de “jornalismo comunitário”, abrindo espaço para um maior número de entrevistas e matérias de serviço voltadas para o interesse das comunidades.

De forma estratégica, a emissora atende a demanda do público por mais espaço para o telejornalismo²⁷, distribuindo durante a programação informativos regionais de curta duração. Os telejornais vão pouco a pouco abrindo mais espaço para as questões de polícia e a violência e, principalmente, de denúncias e escândalos de corrupção.

Todas essas mudanças estão ligadas diretamente à redução do preço e do tamanho do vídeo-cassete e da câmara de captação de imagens domésticas ou amadoras²⁸, em um processo que permitiu o desenvolvimento do ao sistema conhecido VHS e posteriormente o S-VHS, ou Super VHS, que chegou a ser usado profissionalmente. Pouco depois surge também o VT portátil da microcâmera, que passa a ser utilizado reportagens-denúncia. Os novos equipamentos já com um processo de intercomunicação com outros sistemas, abrem caminho para o equipamento Betacam do tipo camcorder, um sistema digitalizado de gravação.

Como vem fazendo historicamente, a Rede Globo de Televisão tem mantido em alta seus investimentos em tecnologia de última geração, mas, ao contrário das décadas anteriores, suas concorrentes estão igualmente audaciosas. O melhor exemplo desse perfil é a Rede Record que colocou no ar em setembro de 2007, a Record News, o primeiro exclusivamente de informação em televisão de sinal aberto no Brasil (canal 42 - UHF) com grandes investimentos em jornalistas e equipamentos. Outras novidades já se anunciam com a chegada da TV de alta definição, que traz embutida a promessa de multiplicação de canais e a fragmentação da audiência.

Antes da televisão o país do passado, após a TV, o país do futuro²⁹.

A afirmação inicial deste texto, de que o Brasil da modernidade teve seu marco inaugural com o surgimento do Jornal Nacional é, antes de tudo, uma figura de linguagem e não uma hipótese a ser comprovada. De fato, a modernidade é o resultado de um complexo entrelaçamento de fatores, externos e internos, cuja análise e definição exigiria uma elaboração teoria maior do que é possível em um artigo científico.

Para os brasileiros a televisão significa modernidade – um conceito muito caro a um país repetidamente clas-

27 Segundo Sousa Filho, entre 1987 e 1992 a elevação do interesse pelo material informativo foi de 31%, passando de 39% para 50%. (In MATTOS, 1997, p.40).

28 De fato, uma das grandes viradas em relação à queda na audiência na Rede Globo de Televisão ocorre em abril de 1997, com uma reportagem-denúncia baseada no vídeo de um cinegrafista amador sobre a truculência policial na Favela Naval, em Diadema, São Paulo.

29 A expressão explora um slogan do Governo Militar brasileiro, mas também é facilmente explicável se considerarmos que o governo militar brasileiro quando se dispôs a usar a televisão como instrumento de unificação do país, teve primeiramente que investir em infra-estrutura, construindo hidroelétricas e levando energia às cidades de médio e pequeno porte.

sificado como subdesenvolvido ou atrasado. No entanto, essa afirmativa surge na construção da imagem de um Brasil moderno, voltado para o futuro e para o desenvolvimento industrial, em oposição a um Brasil histórico, agrícola e apegado a tradições (apresentadas como superstições, crendices e hábitos resultantes da ignorância e da falta de acesso a educação e aos recursos da modernidade

Nesta relação a cidade desponta como o espaço “onde tudo acontece”, e o campo, e particularmente o homem do campo, aquele que deve se adaptar as novas demandas urbanas e “modernas” da vida contemporânea. O interior – seja o campo/espço de produção agrícola; sejam as pequenas cidades – não foram esquecidos nesta representação, embora ocupem um papel secundário, condizente com o papel que deveriam assumir nesta modernidade. No entanto, a representação é de um campo que pode ser modernizado se assim o desejarem os produtores, e de pequenas cidades que servem como ponto de partida para que se busque uma vida – ou um crescimento pessoal e profissional – em cidades maiores.

A riqueza do campo só se justifica como apoio a vida nas grandes cidades, e seus problemas e crises só geram material jornalístico quando trazem consequências para a vida na cidade.

A partir deste ponto podemos concluir que no Brasil a televisão que foi fundamental para a construção da identidade nacional, atuando como elemento básico para a formação de um laço social³⁰, mas o fez a partir de um ideal de modernidade no qual a vida no campo, ou pior ainda, no interior, é algo menor, um estágio antes de se buscar as grandes cidades, ou uma espécie de purgatório tedioso do qual alguns não conseguem sair.

De uma forma geral, o brasileiro vê o que está na televisão como uma espécie de continuidade de sua própria vida, uma oportunidade de sentir-se parte do contexto maior, um espaço no qual as coisas efetivamente importantes da vida (de sua vida) efetivamente acontece. De fato, Bucci (1997) aponta que “a vida dos brasileiros é determinada pelos limites da televisão”. A televisão unifica o Brasil no plano imaginário o país real das desigualdades sociais, geográficas e culturais. E como a televisão e o telejornalismo mostram prioritariamente os espaços do sudeste e as grandes cidades, é lá que a vida acontece.

Desta forma, seria ingenuidade afirmar que as transmissões via satélite - as vozes vindas do céu – foram fundamentais para unificar o país. Ao contrário, as imagens mostradas de forma sedutora ao público que vê a muito fascínio e pouca crítica de muitas maneiras acentuam as diferenças e criam a imagem de que o Brasil que não pertence ao sudeste é ainda um “outro” país.

Nesta equação, o uso da tecnologia - equipes móveis, replays – foi fundamental, pois eles atuam como indicadores de exclusividade, prestação de serviço, de avanço tecnológico, de qualidade da produção. A competência técnica é, ou pelo menos é para uma parte significativa de receptores brasileiros, sinônimo de competência social, de sucesso, de modernidade.

No entanto, houve sim uma união, uma padronização, mas essa veio do consumo, da busca, em qualquer

³⁰ A expressão explora um slogan do Governo Militar brasileiro, mas também é facilmente explicável se considerarmos que o governo militar brasileiro quando se dispôs a usar a televisão como instrumento de unificação do país, teve primeiramente que investir em infra-estrutura, construindo hidroelétricas e levando energia às cidades de médio e pequeno porte.

lugar do Brasil, pelas mesmas marcas, pelos mesmos símbolos de modernidade, como o caro esporte que não pode circular nas estradas rurais ou as máquinas de lavar informatizados, dez programas diferentes e nenhum eficiente para atender as demandas de quem trabalha com a produção rural.

Evidentemente, a televisão da qual estamos falando é também uma televisão do passado. A televisão de sinal aberto atual enfrenta a pulverização da audiência decorrente dos novos comportamentos do consumidor (que passou a dividir o seu tempo livre entre várias opções de lazer, que incluía games interativos, Internet e até mesmo opções mais tradicionais, como teatros e shows, cujos preços se tornaram mais acessíveis – em um fenômeno que aconteceu em vários países do mundo). Reinventando-se a cada dia, a televisão brasileira vem mantendo o seu prestígio junto ao público e os anunciantes, e conseqüentemente, vem mantendo o seu papel fundamental nos jogos políticos que envolvem as decisões sobre o comando e as ações do Estado brasileiro. Parte deste processo passa pela revisão das relações entre as emissoras locais – as emissoras afiliadas – e as emissoras que comandam o processo produtivo. Ou, melhor dizendo, entre o centro e o interior.

O que nos espera, portanto, são novas histórias. Muitas histórias, nas quais os profissionais de comunicação e as imagens que eles construirão dessa relação, terão papel fundamental.

Referências

- ANDERKRONE, Elmo Francfor, , acessível em <http://www.sampaonline.com.br/colunas/elmo/apresentacao.htm> Sampaonline.com.br. Atualizado em 28 de Setembro de 2001. Acessada em 22 de novembro de 2007.
- ARNT, Ricardo (1991). A desordem do Mundo e a Ordem do Jornal. In: NOVAES, Adauto. Rede Imaginária. São Paulo: Cia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura. p.170-178
- BARBOSA LIMA, Fernando. Nossas Câmeras são os seus olhos. In: BARBOSA LIMA, Fernando, PRIOLLI, Gabriel e MACHADO, Arlindo. Televisão & Vídeo. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BORELLI, SÍLVIA & PRIOLLI, Gabriel (coords). A Deusa Ferida – porque a Rede Globo não é mais a campeã de audiência. São Paulo: Summus, 2000.
- CARVALHO, Elisabeth. et al. Anos 70: televisão. Rio de Janeiro: Europa Gráfica e Editora, 1980.
- FISKE, John. British Cultural Studies and Television. In: ALLEN, Robert . Channels of Discourse. Chapel Hil: University of North Carolina Press, 1987
- FOLHA DE S. PAULO. Ibope- Os cinco programas mais vistos em São Paulo de 20/1/97 a 26/1/97. São Paulo, 16 fev. 1997, TV Folha, p. 2
- FURTADO, Rubens. Programação I – Da Rede Tupi à Manchete, uma visão histórica. IN MACEDO, Cláudia, FALCÃO, Ângela e MENDES DE ALMEIDA, Cândido José. TV ao Vivo – Depoimentos. São Paulo: Brasiliense, 1988.p.57-69.
- KEHL, Maria Rita, COSTA, Alcir Henrique da, e SIMÕES, Inimá Ferreira. Um país no ar: a história da TV Brasileira em 3 canais. São Paulo: Brasiliense/ Funarte, 1986.
- LIMA, Venício A de. Mídia. Teoria e Política. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.
- LORÉDO, João. Era uma vez ... a televisão. São Paulo: Alegro, 2000.
- MARCONDES FILHO, C. Política e Imaginário - nos meios de comunicação para massas no Brasil. São Paulo: Summus, 1985.
- MATTOS, S. Um perfil da TV brasileira (40 anos de História- de 1950 a 1990). Salvador: A Tarde, 1990.
- MATTOS, Sérgio (org.) Televisão e cultura na Alemanha e no Brasil: – Apresentações no Seminário “Cultura e Política na Televisão do Brasil e da Alemanha”, em Salvador, de 9 a 14 de maio de 1994. Salvador: ICBA – Instituto Cultural Brasil Alemanha, 1997.
- MATTOS. Sérgio. A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000). Salvador: Ianamá, 2000.
- MOYA, Álvaro de. Gloria In Excelsior. Ascensão, Apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- MILLER. Toby. A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era. <http://www.tobymiller.org/images/espanol/A%20TV%20em%20trans%20NOTAS%20AJUSTADAS.pdf>. Acesso em 25/09/2012.
- PATERNOSTRO, Vera Iris. O texto na TV- manual de telejornalismo. Rio de Janeiro, Campus, 1999.
- REZENDE, Guilherme. Perfil Editorial do Telejornalismo Brasileiro. São Bernardo do Campo: UESP, 1997.

(Tese/Doutorado).

RIXA. Almanaque da TV - 50 anos de memória e informação. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

SAMPAIO, Walter. Jornalismo audiovisual: rádio, TV e cinema. Petrópolis: Vozes, 1971.

SIMÕES, Inimá. Nunca fui santa – (episódios de censura e auto-censura). In BUCCI, Eugênio &

SOUZA FILHO, Whashington. O jornalismo na Televisão. IN MATTOS, Sérgio. Televisão e Cultura no Brasil e na Alemanha. Salvador: ICBA, 1997.

SQUIRRA, S. O telejornalismo brasileiro num cenário de competitividade. Intercom –Revista Brasileira de comunicação. São Paulo, Vol. XVIII, nº1, Jan/Jun, 1995b

SQUIRRA, Sebastião. Boris Casoy: O âncora no Telejornalismo Brasileiro. Petrópolis: Vozes, 1993.

SQUIRRA, S. (org). Telejornalismo – memórias. São Paulo: ECA:USP, 1997.