



## **50 anos de imagens** **Uma retrospectiva das condições de funcionamento do telejornalismo brasileiro<sup>1</sup>**

**Autora:** Ana Carolina Rocha Pessoa Temer<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Goiás

### **Resumo**

Este trabalho é parte da pesquisa bibliográfica inicial de uma pesquisa sobre a representação de grupos étnicos no telejornalismo. Buscando entender as possibilidades técnicas da televisão em estabelecer contato com as fontes, foi feita uma breve retrospectiva analítica do desenvolvimento do telejornalismo brasileiro, das características básicas dos principais programas jornalísticos apresentados na televisão de sinal aberto, sua duração, desenvolvimento e aspectos técnicos e tecnológicos, de forma a permitir entender como essas questões influenciaram e se correlacionam com as transformações ocorridas nos telejornais nacionais.

Palavras chave: televisão, história, telejornalismo.

### **Introdução**

O telejornal é um gênero historicamente presente nas emissoras de televisão de sinal aberto. Isso ocorre porque o telejornalismo é uma prestação de serviço e uma atividade que traz prestígio e importância política ao meio (FISKE: 1987, p.281). A presença do telejornalismo permitiu sua consolidação como gênero com formatos e linguagens específicas, em uma evolução pode ser traçada em paralelo com a evolução da própria televisão, mas é também o resultado da evolução de técnicas e do uso dado a essas tecnologias por profissionais de televisão e da imprensa. Conseqüentemente, a análise das condições técnicas que possibilitaram as transformações do telejornalismo é também uma análise de um esforço para aumentar a eficiência do gênero.

Para elaboração deste artigo, parte de uma pesquisa mais ampla sobre a representação de grupos étnicos no telejornalismo, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e, após constatado os poucos dados disponíveis, uma busca sistemática em exemplares arquivados do Jornal Estado de São Paulo entre os anos 1960 e 2000, aí incluído os cadernos de cultura e de televisão. O artigo faz uma análise histórica dos mais significativos telejornais veiculados na televisão brasileira de sinal aberto – VHF (*very high frequency*) e as técnicas e tecnologias usadas na sua confecção.

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado na NP Comunicação Audiovisual, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup>Ana Carolina Rocha Pessoa Temer. 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. Professora e vice-coordenadora do Programa de Pós Graduação da Universidade Federal de Goiás.



## Os primeiros anos

A história do telejornalismo brasileiro caminha em paralelo com a própria história da televisão brasileira<sup>3</sup>. O primeiro telejornal brasileiro foi veiculado no dia seguinte da inauguração oficial da televisão no Brasil, 19 de setembro (MATTOS: 2000). Patrocinado pela Viação Cometa, o *Imagens do Dia* não tinha horário fixo, e era colocado no ar por volta das 21:30. O locutor/apresentador, produtor e redator era Ruy Rezende<sup>4</sup>, que usava textos copiados do rádio ou então recortados do jornal (gillete-press)<sup>5</sup> 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).

A televisão, novidade acessível apenas para a elite, seguia os paradigmas de produção usados no rádio (MATTOS: 1990, p.3 e SQUIRRA: 1993, p.104) e o telejornal era transmitido ao vivo com a entonação típica do rádio. Apenas depois de críticas do público o telejornalismo assumiu uma linguagem mais coloquial<sup>6</sup>.

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, depoimentos<sup>7</sup> indicam que as primeiras câmeras de reportagem para a TV eram da marca Bell & Howell movidas a corda, sem

---

<sup>3</sup> 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).

<sup>4</sup>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.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup>Ver SAMPAIO (1984).



som, conhecidas por serem pequenas, barulhentas e eficientes. Mais tarde surgiria um modelo mais adaptado as necessidades do telejornalismo, uma câmera de filmar portátil com som magnético, que possibilitava a edição de imagens. No entanto, o custo da manutenção dos equipamentos e a própria demora na revelação dos filmes, limitava o seu uso, e era comum o telejornal ser ilustrado com *slides* comprados de agências americanas (LORÊDO, 2000).

Como muitos programas da época, os telejornais eram vinculados aos seus patrocinadores. Na Tupi/São Paulo há registros de telejornais como o *Ultra Notícias* e *Telejornal Pirelli*, que consolidaram o horário das 19h45. 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, relatou 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 Janeiro<sup>8</sup>.

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 Janeiro<sup>9</sup>, o *Repórter Esso*<sup>10</sup> tinha também edições locais nas nove emissoras do grupo ligado a Assis Chateaubriand.

A frase de abertura do *Repórter Esso* - “*Amigo ouvinte, aqui fala o seu Repórter Esso, testemunha ocular da história*”<sup>11</sup> 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

---

<sup>8</sup>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.

<sup>9</sup>Luiz Jatobá também apresentou o programa por um curto período.

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

<sup>11</sup>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*”.



de Moraes, conhecido como "Tico-Tico". A novidade foi logo incorporada pelo *Repórter Esso*, que colocou no ar vários repórteres<sup>12</sup>. As diferentes versões do *Repórter Esso* ficaram no ar até 1970, período no qual a televisão brasileira tinha um caráter exclusivamente regional (LIMA: 2001, p.156), mas foram aos poucos perdendo audiência.

Também marcaram época os telejornais *Record em Notícias* (Record/São Paulo), e o *Mappin Movietone*. Este último patrocinado pelas Lojas Mappin e veiculado a partir de 1953, pela TV Paulista de São Paulo, e ficou no ar até 1965 e foi o responsável pelas primeiras apresentadoras de telejornalismo brasileiro<sup>13</sup>.

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. Ainda que tenha sido eventualmente utilizado, nestes primeiros anos o equipamento teve pouco impacto no telejornalismo. A novidade, porém 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 Vanguarda*<sup>14</sup>, noticioso criado pelo jornalista Fernando Barbosa Lima, que tinha uma equipe de produtores e redatores oriundos jornalismo impresso e cronistas especializados (João Saldanha, Villas-Bôas Correia, Sérgio Porto/Stanislaw 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 internacional<sup>15</sup>. 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 personagens<sup>16</sup> 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).

---

<sup>12</sup>Como Murillo Neri, Flávio Cavalcanti e Rubens Medina

<sup>13</sup>As atrizes Cacilda Lanuza e Branca Ribeiro, que estrearam em 1959.

<sup>14</sup>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).

<sup>15</sup>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.

<sup>16</sup> Como, por exemplo, o Sombra, interpretado por Célio Moreira, que dava as notícias confidenciais.

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). Já fora da emissora, 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 veicular a notícia da implantação do Ato Institucional nº5<sup>17</sup>.

Na segunda metade da década, em 1967, começam as transmissões à longa distância por meio do sistema de microondas<sup>18</sup>. 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. Estavam criadas também as condições para a criação de telejornais nacionais.

O telejornal que vai aproveitar melhor os novos aparatos tecnológicos é o *Jornal Nacional*. O noticioso da Rede Globo de Televisão, transmitido simultaneamente para o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Brasília e Porto Alegre, 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)

Parte de uma ampla estratégia de programação comandada por Walter Clark, o *Jornal Nacional* dá início ao um novo modelo de telejornal, com um estilo mais *clean*, e “...um arsenal de recursos tão sofisticado chega a compreender o grau de controle do veículo demonstrado pela equipe que o concebeu.” (MACHADO: 2006, p. 23).

O telejornal entra no ar no rastro do endurecimento do regime autoritário<sup>19</sup> e no seu segundo mês no ar, a censura é oficialmente instalada. A estréia do *Jornal Nacional* também coincide com o crescimento da indústria de eletrônicos no país e a implantação do crédito direto ao consumidor.

Machado entende que, na acepção da Rede Globo, o telejornal é uma operação técnica (2006, p.25). Não é surpreendente, portanto, que o noticioso tenha como diferencial um amplo aparato técnico, em parte obtido através de um questionável

---

<sup>17</sup>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.

<sup>18</sup>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).

<sup>19</sup>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.



convênio com a empresa norte-americana *Time-Life*<sup>20</sup>. Nessa busca pela excelência técnica, 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 não impede eventuais conflitos com a censura oficial<sup>21</sup>.

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. Esse equipamento, uma evolução do primeiro equipamento de vídeo-tape, foi lançado em 1969 pela Sony japonesa como equipamento doméstico, mas em pouco tempo se tornou um equipamento profissional de televisão.

O ano de 1974 marca a chegada da TV em cores no Brasil, com a implantação do Sistema Pal-M, de origem alemã. Com a liderança consolidada, a Rede Globo coloca-se em posição de ser a maior beneficiária da expansão e modernização dos serviços de telecomunicação e aproveita a novidade para consolidar o chamado “Padrão Globo de Qualidade”, uma estratégia de marketing para fidelizar a audiência, que soma eficiência empresarial, competência técnica e atenção especial com as necessidades subjetivas dos telespectadores (CARVALHO: 1980, p.5). O *Jornal Nacional* é parte importante dessa estratégia, e estréia um visual futurista que lembra a conquista espacial.

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.

---

<sup>20</sup>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.

<sup>21</sup>Lima afirma que, como líder de audiência, o *Jornal Nacional* era alvo constante da censura (2001, 158).



A veiculação do *Jornal da Globo*, dois anos após a saída de Walter Clark da emissora, também consolida a resolução da nova direção 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).

Em 1977, a Rede Globo coloca no ar o *Bom Dia São Paulo*, experimentação que em 1983 dá origem ao *Bom Dia Brasil*, um noticiário político e econômico, transmitido diretamente de Brasília .

Apesar das muitas mudanças, a principal característica do telejornalismo da Rede Globo de Televisão nesta década é a cronometragem. Cada notícia devia ter, em média, um minuto e meio e era necessário mostrar muita diversidade, o que resultava em uma obrigatória superficialidade. O editor internacional do *Jornal Nacional*, Ricardo Arnt diz que: “*Eu tinha cinco minutos para mostrar o mundo. O que se pode fazer em cinco minutos?... Fiz dezoito anos da era Brejnev em 1min13*”. (ARNT: 1991, p.175). Outro aspecto que igualmente marcante da emissora era sua capacidade em promover a imagem Brasil como o país do milagre. Essa estratégia ia além da necessidade de conviver com o Governo Militar. “*Servindo ao Regime autoritário (...) a Rede Globo servia a si mesma*” (LIMA: 2001, p. 169), pois atuava como “agente legitimador” de uma estrutura da qual a ela mesma era parte interessada.

Nos anos 1970 os números da audiência da Rede Globo começam a incomodar o Regime Militar e o Governo abre espaço para novas emissoras, re-distribuindo as concessões da antiga Rede Tupi<sup>22</sup>. Esse receio se comprova em 1984 quando a Rede Globo rompe com o “bloco histórico” que ainda detinha o controle do Estado.<sup>23</sup>

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.

<sup>22</sup>Ver dados da falência da Rede Tupi no tópico seguinte.

<sup>23</sup> O Governo Militar indica Paulo Maluf para sucessão do Presidente Figueiredo, nome que não agradava o presidente da Rede Globo, Roberto Marinho. Em função disso a emissora apóia o candidato Aureliano Chaves, então vice-presidente.



### **Mais criatividade e menos tecnologia**

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

Em 1972, a Rede Bandeirantes lança o seu “jornal nacional”, o *Rede de Notícias*, transmitido em várias capitais. A novidade estética são os locutores em primeiro plano e a redação ao fundo, mas a proposta não cativa o público. No final da década entra no ar o *Jornal Bandeirantes*, mais tarde rebatizado como *Jornal da Band*, e apresentado por Joelson Betting.

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.<sup>24</sup>

Após uma breve experiência com o telejornal *Perspectiva*<sup>25</sup>, a Tupi lança em 1978 o *Grande Jornal*, um projeto para integrar as emissoras da rede. O telejornal tem curta duração, principalmente em função dos interesses diferenciados dos diversos proprietários das emissoras associadas. O jornalismo da Rede Tupi ainda aproveita o abrandamento da censura para criar o *Abertura*, programa semanal de entrevistas com a participação do cineasta Gláuber Rocha. O fim da censura oficial no telejornalismo é efetivado em 1980, mas o programa fica no ar apenas um ano e meio. No mesmo ano Fernando Barbosa Lima, produtor do programa, lança 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.

---

<sup>24</sup> O final do telejornal foi marcado pelo episódio que culminou com o assassinato do jornalista Vladimir Herzog pelos órgãos de repressão.

<sup>25</sup> Responsável pelo lançamento do comentarista Artur da Távola,



Logo em seguida, a Igreja Universal do Reino de Deus compra a Record e forma uma rede de menor porte.

Na linha de entrevista, sucesso no começo dos anos 1980 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 cria uma edição semanal do *Globo em Revista*, mas o programa tem vida curta. Na Rede Bandeirantes o destaque é o *Crítica e Autocrítica*, um contraponto a uma série de programas de curta duração - *Variety, Etc., Outras Palavras, Bastidores* e *Nova Mulher* - lançados pela emissora.

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*, que alcança 8 pontos no Ibope. A emissora também coloca no ar o *Conexão Internacional*, produzido por uma empresa independente.

Em 1984 toma corpo o movimento pelas eleições diretas para a Presidência da República, e a TV Cultura obtém altos índices de audiência com a cobertura ao vivo do comício realizado em São Paulo. Apesar de melhor equipada que as demais emissoras, a Rede Globo ignora o movimento, assumindo uma postura que só muda “*depois de ameaça dos seus profissionais, de pressão dos anunciantes e da inquietação da audiência ...*” (SQUIRRA: 1995, p.47). A emissora faz a cobertura do comício seguinte, no Rio de Janeiro, e logo a põe em ação unidades móveis de transmissão para a série de eventos e votações que irão culminar com eleição indireta de Tancredo Neves para a Presidência e a posse do seu vice, José Sarney.<sup>26</sup>

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)<sup>27</sup>. A censura também retorna brevemente na cobertura da ampliação do mandato presidencial para cinco anos, mas convenientemente a mídia não dá destaque à distribuição de um grande número de concessões de radiodifusão destinadas à políticos ou seus parentes.

Ao contrário da Rede Globo, a vice-líder de audiência, o SBT, ignora as questões políticas e mantém no ar *O Povo na TV*, telejornal com formato sensacionalista no qual

---

<sup>26</sup> Tancredo Neves fica doente no dia da posse, e sua permanência no hospital até a sua morte, é acompanhada passo a passo pela imprensa televisiva por meio de entrevistas e boletins diários.

<sup>27</sup> Nas palavras de um jornalista 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).

se destaca uma narração moralista e uma pretensa defesa da cidadania. O modelo é um sucesso entre o público, mas os anunciantes 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 um novo telejornal: 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 ancora o *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 Globo<sup>28</sup>, que se encerra com o novo diretor de jornalismo da emissora, Alberico de Souza Cruz, prometendo um jornalismo atuante e com maior participação das transmissões ao vivo. O aumento das transmissões ao vivo é tímido, mas o telejornalismo da emissora passa a ter uma linguagem ainda mais sofisticada<sup>29</sup>, enfatizando um estilo próximo ao *videoclip*, com notícias pequenas e velozes.

Na contramão dessa tendência, em um 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, usando um relato visual com planos-sequências comparáveis ao estilo Glauber Rocha. O noticioso rouba uma parte da audiência da Rede Globo e influencia telejornais de outras emissoras, que aumentam a quantidade de matérias policiais e entradas ao vivo (BORELLI & PRIOLLI: 2000), mas o *TJ Brasil* mantém o mesmo horário e formato, em função do seu retorno publicitário.

Novas mudanças técnicas surgem com a liberação das exportações implantada no governo Collor. A Rede Globo e as suas afiliadas investem em equipamentos de captação de imagens ainda mais leves e, portanto, mais portáteis. Em 1996, a Central Globo de Jornalismo 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 mudanças de conteúdo e estéticas. É o prenúncio da chegada da digitalização, utilizada para a cobertura da Copa na França, em 1998, que logo passa a ser usado em todos os telejornais nacionais da Rede.

---

<sup>28</sup> 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, e é afastado da emissora em função disso. Tudo indica, no entanto, que esse episódio foi apenas o ponto final de um processo de desgaste entre o profissional e a emissora.

<sup>29</sup> Cortes, aproximações de detalhes, planos gerais e *closes*, *zoom-in* e *zoo-out*, passam a ser usados com mais frequência.



A Manchete também muda o seu telejornal, e Marcos Hummel passa a apresentar notícias de esporte e policiais, dividindo espaço com a âncora Márcia Peltier; Villas Boas Corrêa e Carlos Chagas, especialistas em política.

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 na década de 1990, dobra o público do *Cidade Alerta*, jornal sensacionalista apresentado por Nei Gonçalves Dias. A emissora também contrata Boris Casoy para o telejornal “sério” da emissora, o *Jornal da Record*.

Outros canais também investem em grandes nomes, como é o caso de Paulo Henrique Amorin, que vai para a Rede 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 reapresentando 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).

Cresce 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 – os “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 telejornalismo<sup>30</sup>, distribuindo durante a programação informativos regionais de curta duração. Os telejornais tradicionais da emissora vão pouco a pouco abrindo mais espaço para as questões de polícia e a violência e, principalmente, de denúncias e escândalos de corrupção. Essa questão, aliás, ganha força com a miniaturização de equipamentos, seja através de gravações ocasionais de amadores e câmaras de vigilância cedidas à emissora, seja pelo uso de câmaras ocultas.

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 amadoras<sup>31</sup>, 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

<sup>30</sup> 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).

<sup>31</sup> 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.



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 neste momento 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.

### **Considerações Finais**

O telejornalismo brasileiro é atualmente o principal meio de informação para o público de baixa renda e uma considerável parcela das camadas médias da população. No entanto, no modelo de televisão de sinal aberto vinculado a empresas privadas, o telejornalismo é geralmente classificado como um gênero que exige grandes investimentos e dá um baixo retorno econômico. Nesse contexto, os noticiosos têm garantido a sua presença na televisão de sinal aberto principalmente em função do prestígio e do retorno político que traz para emissora.

De fato, essa rápida análise histórica permite constatar que, ao longo dos 58 anos de existência da televisão e do telejornalismo no Brasil, o gênero foi marcado por um grande número de avanços técnicos e tecnológicos, que se refletem principalmente em uma maior mobilidade física e maior facilidade de recursos para captação de imagens, mas essas conquistas não levaram o telejornalismo a uma maior competência em ações que acentuem o seu caráter de serviço público.

Apesar de eventuais bons momentos, de ações pontuais e da busca dos profissionais por um jornalismo de qualidade, o material noticioso produzido pela televisão no Brasil parece preservar alguns “pecados originais”.

O primeiro deles é que, apesar de ter nascido como empresa privada e ter nesse modelo suas redes de maior audiência, o telejornalismo brasileiro tem os olhos voltados para o Estado. Ainda que as dificuldades técnicas comuns à produção do telejornalismo conduzam a uma aproximação do gênero com as fontes organizadas, há no país uma singular radicalização dessa tendência. De fato, mesmo quando assume uma postura



crítica, o telejornalismo tende a atribuir ao “governo” a responsabilidade pelos problemas, e dele cobrar as “soluções”, sem incentivar uma real participação cidadã. Sobre esse ponto é necessário acrescentar que a postura do telejornalismo é também uma relação “viciada”, na qual também o estado obtém ganhos com a visibilidade dada ao governo.

O segundo está em uma preocupação maior com os números da audiência do que com produção de um material noticioso que efetivamente instrumentalize o receptor para o exercício da cidadania. Em muitos aspectos o material noticioso exibido pela televisão brasileira é marcado pela contradição, uma vez que, em nome da defesa da ordem e da denúncia, quebra normas éticas ou mesmo transgride aspectos menores da legislação penal – como o faz, por exemplo, no uso das câmeras ocultas. Com isso o meio presta um mau serviço à população, reafirmando um clima de desrespeito e mostrando que os mais fortes e os mais espertos podem sempre se colocar acima da lei. Além disso, a preocupação exagerada com a audiência valoriza apenas o telejornalismo-espetáculo, seja um espetáculo estético – modelo do qual o melhor representante ainda é o *Jornal Nacional* – ou um espetáculo popular/sensacionalista, com um apelo de conteúdos violentos. Em ambos os casos, o conteúdo da informação fica comprometido.

Como conclusão, podemos apontar que a tecnologia desenvolvida para dar mobilidade ao telejornalismo e permitir que ele esteja na rua, próximo ao seu público, tornou-se também um instrumento do show pirotécnico de notícias, fornecendo as condições que afastam ainda mais o receptor da informação que verdadeiramente poderia contribuir a sua cidadania.

### Referências bibliográficas

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 Hill: 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.
- LIMA, Venício A de. **Mídia**. Teoria e Política. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.
- LORÊDO, João. **Era uma vez... a televisão**. São Paulo: Alegro, 2000. MACHADO, Arlindo. *Os anos de Chumbo*. Mídia, poética e ideologia no período de resistência ao autoritarismo militar (1968-1985). Porto Alegre: Sulina, 2006.
- 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.
- 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.
- 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, nº 1, Jan/Jun, 1995.
- SQUIRRA, Sebastião. **Boris Casoy**: O âncora no Telejornalismo Brasileiro. Petrópolis: Vozes, 1993.