

# Telejornalismo no Brasil

Jaciara Novaes Mello

Faculdade Santa Amélia SECAL

## Índice

- |  |    |
|--|----|
| 1. Os Telejornais Brasileiros através dos Tempos | 3  |
| 2. Referências Bibliográficas                    | 10 |

Os anos da década de 1950 surgem como uma virada na história da comunicação com a chegada da televisão no Brasil. Nesse contexto, a história do jornalismo brasileiro se confunde com a da TV que começou suas transmissões em 18 de setembro de 1950. Naquela época, o dinamismo do jornalista Assis Chateaubriand dá um novo símbolo para o país com a inauguração da PRF-3/TV Tupi, Canal 3 de São Paulo, canal que transmitia para pouco mais de 100 televisores na cidade de São Paulo.

No dia seguinte ao da inauguração, 19 de setembro de 1950, a TV Tupi transmite o primeiro telejornal do Brasil “Imagens do Dia” que mostrava imagens brutas (sem edição) dos acontecimentos daquele dia. Com comando de Maurício Loureiro Gama, o telejornal durava o tempo que fosse necessário pra a transmissão de todos os fatos e imagens.

Daquela data até hoje, o telejornalismo foi conquistando o público brasileiro e se adequando às novas tecnologias e às necessi-

dades do público-alvo. Em tempos de globalização, como destaca Ramonet (1999, p. 26) a televisão assume o poder, não apenas como a primeira mídia de lazer e de diversão, mas também, agora, a primeira mídia da informação. Considerando que a televisão é que dita a norma e obriga os outros meios, em particular a imprensa escrita, a segui-la, Ramonet registra que:

Se a televisão assim se impôs, foi não só porque ela apresenta um espetáculo, mas também porque ela se tornou um meio de informação mais rápido do que os outros, tecnologicamente apta, desde o fim dos anos 80, pelo sinal de satélites, a transmitir imagens instantaneamente, à velocidade da luz Tomando a dianteira na hierarquia da mídia, a televisão impõe aos outros meios de informação suas próprias perversões, em primeiro lugar com seu fascínio pela imagem. E com esta idéia básica: só o visível merece informação; o que não é visível e não tem imagem não é televisável, portanto não existe midiaticamente. (1999, p. 26-27)

Para estar sempre na frente e acompanhar de perto os acontecimentos de impacto nas sociedades, os telejornais mudaram e exigiram das emissoras o investimento em

equipamentos de última geração e a contratação de profissionais qualificados. Na velocidade das mudanças na história e na tecnologia, os profissionais do telejornalismo precisam caminhar rápido para não perder de vista as novas tendências dos meios de comunicação de massa. Hoje, para cobrir os acontecimentos locais, estaduais, nacionais e internacionais, os telejornais vão à beira de seus limites e, a partir de formatos particulares, que seguem as exigências de cada emissora, tentam levar o mais rápido e com a qualidade exigida o acontecimento para o seu público-alvo.

No início de sua história, a linguagem do telejornal era mais próxima à do rádio. As frases eram longas e traziam muitos detalhes sobre os assuntos enfocados. Na transmissão da notícia, o locutor passava os acontecimentos como eles ocorriam e dava ao conteúdo todos os detalhes e adjetivos possíveis. Por esse quadro, o programa de maior sucesso da década de 1950 o “Repórter Esso” se transformou num grande sucesso na TV. O ícone do rádio foi transmitido pela primeira vez na TV, em 1º de abril de 1952, apresentando 33 minutos de duração. Com a frase “Aqui fala o seu Repórter Esso – testemunha ocular da história”, o gaúcho Gontijo Teodoro comandava o programa. Ao longo de 18 anos, essa chamada colocava os brasileiros na frente da TV.

Tratando das origens históricas do telejornalismo, Piccinin (2008) aponta que nessa trajetória há dois caminhos distintos entre a Europa e os Estados Unidos. Ela explica que esses caminhos nasceram de modelos de televisão diferentes, observando que enquanto a Europa praticava o jornalismo engajado, partidário, analítico, os americanos criavam a escola do jornalismo “clean”, as-

séptico, onde os mitos da imparcialidade e da objetividade são defendidos como verdades inabaláveis até hoje. Registrando que o Brasil é um país onde há sérios problemas de desigualdades sociais, Piccinin (2008) assinala que o consumo e a referência aos mídia se torna ainda mais evidente, principalmente a televisão.

Por isso, observa Piccinin, a TV é o centro de excelência – “está na sala e no lugar mais privilegiado da estante”. No registro da sedução da televisão, o texto de Piccinin aponta que o Brasil conta com 53 milhões de aparelhos de televisão, segundo dados de 1999, o que representa uma média de um aparelho para cada três pessoas. Nessa força, há um variado painel de atrações que passam por programas de auditório, filmes, telenovelas e o telejornal. Para Piccinin, o telejornal tem um grande poder de penetração e referência para os seus usuários. Ela diz que “é especialmente através dessa instituição telejornal, que se apresenta como portavoz dos acontecimentos no país e no mundo, que muitos brasileiros pensam tomar conta dos principais fatos e notícias que se sucedem no dia”.

Nesse envolvimento com o telejornal, o brasileiro e, grande parte dos telespectadores do mundo, traz em sua apreciação o jornalismo “tomado pela cartilha americana, que trabalha sempre em defesa da objetividade e da imparcialidade” (PICCININ, 2008). Isso porque a televisão brasileira e de muitos outros países do globo tem produção jornalística inspirada na televisão americana. Para exemplificar, Piccinin (2008) fala do “Jornal Nacional” que é um marco no contexto brasileiro. Citando Mattos, 2000, p. 126, a autora comenta que:

Desde seu advento, na década de 50, a televisão brasileira tem sofrido a influência americana, tanto na estrutura comercial como na produção importada dos Estados Unidos não apenas programas, mas idéias, temas, roteiros e técnicas administrativas.

Qual é o traço característico do Jornal Nacional? A resposta segue a história do telejornal que surgiu como um programa de integração nacional, transmitindo o seu sinal do telejornal, pela primeira vez, de norte ao sul do país. Como no decorrer da ditadura militar (1964-1985), houve grandes investimentos tecnológicos na área, a exemplo do pioneiro sistema de transmissão de satélite e microondas da Embratel (Piccinin, 2008), o Jornal Nacional teve impulso com o patrocínio do governo militar. Assinalando que o modelo do telejornalismo brasileiro se traduz na produção do jornalismo “clean” americano, Piccinin aponta que, a exemplo do Jornal Nacional, todos os outros elejornais da Rede Globo têm o comprometimento com a cartilha americana.

Portanto, na época da Ditadura Militar, nos anos 1960, pouco tempo depois de ter nascido o telejornalismo do Brasil, havia a necessidade do cuidado no uso das palavras, uma vez que as questões políticas poderiam influenciar positiva ou negativamente para os telejornais e suas emissoras. Quando alguém se atrevia a ultrapassar a linha da ditadura, apresentando notícias “inconvenientes”, estava sujeito ao risco de perder o direito de transmissão de telejornais. Eram tempos difíceis, quando os repórteres eram punidos duramente sempre que ultrapassavam o limite do “poder” e incomodavam os militares. A repressão fez com que muitos profission-

ais da área do jornalismo abandonassem a carreira para sobreviver à censura e às punições.

Com a decadência da Ditadura Militar, a partir de 1983, a TV foi ganhando cada vez mais espaço e se consolidando como o veículo de comunicação com forte apelo junto ao público. O estilo do telejornal se aproximava cada vez mais do modelo americano. Era uma bancada de apresentadores que iam “chamando” as reportagens simultaneamente. A maioria dos primeiros apresentadores de telejornais veio do rádio para se consagrar junto ao público telespectador. A chegada do videotape (equipamento que gravava imagens que seriam transmitidas posteriormente em fitas VHS) permitiu que as emissoras colocassem dinamismo em seus telejornais que chegavam ao público com linhas mais interessantes e completas.

Na medida em que os avanços tecnológicos eram introduzidos nas emissoras, os telejornais ganhavam mais atrativos para conquistar a audiência e a fidelidade dos telespectadores. A chegada da internet, por exemplo, na década de 1990, permitiu que os programas telejornalísticos disponibilizassem, ao poucos, o conteúdo diário dos telejornais em suas páginas na rede. Essa ação contribuiu para o aumento do fluxo de informações entre o público.

## 1. Os Telejornais Brasileiros através dos Tempos

Na trajetória do jornalismo brasileiro, torna-se necessário citar o “Telenotícias Panair”, que surgiu em janeiro de 1952, na emissora Tupi de São Paulo. Produzido pela equipe de jornalismo da emissora, o jornal ia

ao ar todos os dias, às 21 horas. Mas, como registrado em momento anterior, o “Repórter Esso”, que foi considerado o marco do telejornal na história da televisão brasileira, entraria no ar mais tarde, primeiramente, com transmissão da Tupi do Rio de Janeiro, apresentado por Gontijo Teodoro e depois, em 1953, passa a ser transmitido pela Tupi de São Paulo.

Por 18 anos, ‘O Repórter Esso’ foi referência para os telejornais implantados em outras emissoras. No início, o telejornal apresentava as notícias no formato do programa de rádio que originou a sua criação. Como os profissionais não estavam ambientados com a televisão e os equipamentos para gravar e transmitir imagens boas eram raros, o telejornal não era interessante em seu começo. Isso porque era composto basicamente de textos e com poucas imagens. Estas chegavam com até 12 horas de atraso e, quando davam suporte à notícia, o telespectador, muitas vezes, já tinha se desinteressado pelo assunto. Barbosa Lima (1985, p. 9) registra que “todos os telejornais eram parecidos: uma cortina de fundo, uma mesa e uma cartela com o nome do patrocinador”.

Como se sabe, a televisão exerceu fascínio sobre os brasileiros, mas apesar disso, os noticiários não se destacavam na programação das emissoras. A televisão perdia para o rádio na rapidez da notícia. Naquela época, os aparelhos de televisão eram raros (um luxo) e, por essa razão, as críticas feitas aos telejornais ficavam restritas a uma pequena parcela da população. Mas, o cenário começou a mudar quando o patrocinador do ‘Repórter Esso’ firmou apoio ao jornal junto a uma agência de notícias norte-americana, a United Press Internacional. Com o acordo, as matérias deixaram de ser basicamente

orais e passaram a ter mais ilustrações. Esta possibilidade aumentou o ‘poder de sedução’ dos noticiários sobre o telespectador.

As emissoras brasileiras intensificaram a presença dos telejornais em sua grade de programação somente na década de 1960. Na época, mais avanços tecnológicos entravam nas emissoras e o país inaugurava a sua nova capital, Brasília. No âmbito dessa mudança, entra o “Jornal de Vanguarda” pela TV Excelsior. Os jornalistas eram os produtores do jornal e na sua apresentação havia cronistas especializados em cada editoria. Entre eles, destacavam-se Newton Carlos, Villas-Boas Correia, Millôr Fernandes, João Saldanha, Gilda Muller e Stanislaw Ponte Preta – com seus comentários satíricos sobre a realidade brasileira, entre outros (REZENDE, 1985, p. 107).

Vindos do jornal impresso, esses profissionais levavam a sua experiência para a televisão. Surgiam também as vozes de Luis Jatorobá e Cid Moreira que marcavam e complementavam a qualidade do telejornal. Neste universo, a qualidade da seleção das imagens, o texto dinâmico e o formato que se diferenciava dos outros telejornais, fizeram do ‘Jornal de Vanguarda’ um grande sucesso de audiência na década de 1960. Por seu formato inovador, o programa recebeu, em 1963, o reconhecimento internacional com a conquista do prêmio “Ondas” (Espanha), sendo destacado como um dos melhores telejornais daquele ano. Considerado um dos maiores teóricos da comunicação, o canadense Marshall McLuhan usou o telejornal como exemplo em suas aulas de comunicação.

Por esbarrar em questões políticas e militares que ferviam nos tempos da Ditadura Militar, o Jornal de Vanguarda saiu do ar

por decisão de seus produtores depois do Ato Institucional nº 5, antes que morresse aos poucos, a exemplo de outros telejornais da época. A censura colocou locutores no lugar dos jornalistas nos telejornais. O texto jornalístico passou a ser simplesmente lido e não fugia do modelo que chegava nas redações. O modelo norte-americano passa a ser copiado de forma integral.

Mesmo com o surgimento de câmeras mais leves e do videotape, prevalecia, ainda, uma forte influência radiofônica e, como apontam os historiadores, isso “atrapalhava” o desenvolvimento do principal potencial da televisão: a imagem. Tratando da qualidade oferecida pelos produtores dos telejornais, Luís Beltrão (REZENDE, 1985, p. 1008), critica:

Esta forma de expressão da TV – pela imagem e só subsidiariamente pela palavra – é que tem sido ignorada pelos editores do telejornalismo brasileiro, reduzido a um rádio jornalismo televisado pela leitura de notícias ou a um misto de jornalismo falado, impresso e cinematográfico. (BELTRÃO, 1967, p. 1003).

Quanto à falta de interesse dos produtores e das emissoras em explorar o potencial da televisão, vale destacar a posição do crítico de TV Luís Lobo que condena as emissoras, dizendo que “ler um papel em frente às câmeras não é informar. Mostrar uma foto que todo mundo já viu também não é. Jornalismo de televisão tem de ser muito mais. (LOBO, 1969, in REZENDE, 1985, p. 108).

Para o final da década de 1960, dois fatores seriam significativos para o jornalismo brasileiro: a criação do “Jornal Nacional” e

o fim do “Repórter Esso” da grade da programação da TV Tupi, que na época estava próxima da falência. O jornal que marcou uma época encerrou a sua trajetória em 31 de dezembro de 1970. Era um tempo em que o telejornalismo brasileiro vivia um dilema – crescer ou morrer. Das primeiras transmissões de notícias, havia passado 20 anos e a força do Jornal Nacional contrastava com a decadência do Repórter Esso.

A TV ‘Bandeirantes’ apresentou o telejornal “Titulares da Notícia”, na década de 1970. Era um formato em que a principal atração não era em tempo integral as notícias, apresentadas por Tonico e Tinoco, no interior de São Paulo. Na busca de vencer os problemas vividos com fim de O Repórter Esso, a TV Tupi criou a Rede Nacional de Notícias. O programa era transmitido diariamente para várias capitais do país. A identidade do programa se traduzia no cenário que colocava os apresentadores em primeiro plano, destacando ao fundo a sala de redação.

Com a preocupação de selecionar assuntos voltados para os problemas da sociedade e com atenção ao depoimento de pessoas, o noticiário tinha como expectativa a conquista do público. Fernando Pacheco Jordão foi o editor do noticiário que, em pouco tempo, se tornou o programa líder de audiência da emissora. Naquela época, a intolerância política minava as iniciativas que contrariavam o regime. O telejornal visava ao interesse popular nas áreas sociais, políticas e econômicas. Em substituição a Fernando Pacheco, a emissora trouxe Wladimir Herzog que assumiu a editoria do telejornal, em 1974. Mas, no ano seguinte, o jornalista pagou com a vida por ousar praticar os seus ideais na profissão em tempos de ditadura.

Naquela época, ainda, a equipe de jornalismo da TV Cultura reformulou o telejornal “Os Titulares da Notícia”. No jornal, além do espaço para os depoimentos populares e a preocupação com o interesse público, a reforma permitia que os jornalistas produzissem as notícias que iriam apresentar. Foi um momento importante para o telejornal que tinha mais credibilidade. Mais do que a presença de um locutor, as informações eram transmitidas por quem acompanhou e registrou os fatos.

A emissora que mais se beneficiou dos avanços tecnológicos introduzidos na televisão brasileira, na década de 1970, foi a Rede Globo, que na época implementou o “padrão global”. Dos programas veiculados pela emissora, o que mais destacava essa orientação era o “Fantástico – o Show da Vida”, que iniciou a sua história em 1973. Criado por Bonifácio de Oliveira, o programa, que venceu o tempo, era uma combinação homogênea de entretenimento e jornalismo e se traduziu numa mudança na programação televisiva para as noites de domingo.

Nos anos 1970, a Globo investiu no aprimoramento de sua linha de programação. Entretanto, a preocupação com a beleza dos cenários e dos apresentadores comprometia o desenvolvimento do jornalismo na emissora.

[...] Porém o cuidado com a forma de apresentação das notícias – visível na escolha dos cenários, dos locutores, na qualidade das imagens e na edição das matérias – tinha, por seu lado, suas compensações. A mais importante era a possibilidade de cada vez mais adequar-se às potencialidades de linguagem da televisão. (REZENDE, 1985, p. 113)

Apesar de não estar na história como a “criadora” do telejornalismo brasileiro, a Globo acabou ditando as regras de como fazer o telejornalismo. A emissora ligou o texto à imagem, e traduziu nos telejornais um formato mais interessante para o público. Nessa adequação, o fator principal foi que a emissora introduziu as modificações sem improvisos. Outro ponto fundamental para a ascensão da Rede Globo refere-se aos horários rígidos para a exibição dos seus programas.

Para manter a audiência do Jornal Nacional que antecedia o horário da novela das “oito”, a Globo escolhia um apresentador de boa voz e com aparência de galã, para captar a atenção das mulheres que representavam a maioria dos telespectadores. Era manter o público feminino fiel durante e depois do JN. Para tanto, a emissora contratou o experiente Cid Moreira, que, havia destacado o seu potencial na apresentação do ‘Jornal Vanguarda’. Ele permaneceu à frente do JN por mais de 15 anos.

Cabelos prematuramente grisalhos, ar concernido, voz de barítono a baixo conforme as necessidades, a presença diária de Cid é um exemplo raro de neutralidade no sentido de constância, homogeneidade e monotonia (único tom) que ele “imprime” a qualquer notícia, ressaltando o tomo pela rigidez de postura. À leitura, os olhos postos no miolo da lente da câmera, ou seja, no telespectador em casa. (GLEISER, 1983, p. 31-32, in: REZENDE, 1985, p. 114).

Com a rígida censura militar dos anos 1960 e 1970, as emissoras que mantinham telejornais em sua grade eram forçadas a

ocupar a falta de notícias com programas de entretenimento, a exemplo da Rede Globo. Por não ter liberdade para a produção das notícias, o jornalismo brasileiro estava perdendo o contato com a realidade brasileira. Diante desse quadro, Luís Fernando Marcondes, editor de jornalismo da Globo, dizia que “em telejornalismo não se podia esperar conteúdo, mas sim superficialidade. Informações que dessem apenas para uma conversa banal entre as pessoas”. (ECA/USP, 1978).

Na busca de driblar a censura do regime militar, a emissora reforçava as coberturas internacionais. A situação de patrulha rígida somente iria começar a mudar e lentamente, no início dos anos de 1980. Fernando Barbosa Sobrinho transformou o programa semanal da TV Tupi “Abertura” em um marco desse novo tempo. No ‘Abertura’, a emissora tinha como principal atração a presença de exilados políticos pela força do regime militar, como Darci Ribeiro, Luís Carlos Prestes e Leonel Brizola. O programa tinha uma audiência homogênea e um destacado estilo jornalístico, mas acabou desaparecendo com a falência da Tupi, em agosto de 1980.

Neste mês, ainda, Fernando Barbosa Lima, na busca de manter o jornalismo que era a sua referência, criou o “Canal Livre”, na Bandeirantes, mediado por Roberto D’Ávila. Também passaram pelo programa Marília Gabriela e Sílvia Popovic. O ‘Canal Livre’ tinha, também, a participação de Sargentelli, em *off*. Em tempos em que a censura ainda não tinha acabado, pelo menos na prática, o ‘Canal Livre’ levava, semanalmente, um entrevistado do ambiente político. O programa ficou no ar até setembro de 1983

e teve reconhecimento com o prêmio da Associação de Críticos de Arte de São Paulo.

Enquanto isso a Globo investia no telejornalismo e aumentava seus lucros com a publicidade. Nesse esforço, a criação de novos telejornais foi imediata. Surgiram, nesta época, o “Hoje” que era transmitido no horário do almoço; e outra atração da área que era apresentada no final da noite e que teve vários títulos, a exemplo de “Amanhã”, “Painel”, “Jornal da Globo” e “Segunda Edição do Jornal Nacional”.

Para o começo da manhã, a emissora criou o “Bom dia São Paulo”. A partir dessa iniciativa, as afiliadas da Globo criaram os seus telejornais regionais. Depois de alguns anos, entra no ar o “Bom dia Brasil” que é transmitido até hoje.

Para aprofundar mais os assuntos de interesse público, ainda na década de 1970, a Globo criou o “Globo Repórter” que, em linguagem jornalística, aprofunda assuntos que não têm o espaço necessário para detalhes nos telejornais da emissora, principalmente no JN. Nessa linha, surgiram o já extinto “TV Mulher” e o “Globo Rural” que tem um público fiel nas manhãs de domingo.

À medida que a censura ia perdendo força, no início dos anos de 1980, outros programas jornalísticos marcavam o seu tempo na história, como o “Vox Populli”, na TV Cultura, o “Encontro com a Imprensa”, na Bandeirantes; e o “Diário Nacional, na TV Record. Entre os programas de entrevistas e debates ao vivo, a Globo registra uma tentativa frustrada, o semanal “Globo em Revista” que saiu do ar após alguns meses.

A Bandeirantes abriu espaço para novos programas jornalísticos, em 1981, o “Variety”, “ETC”, “Outras Palavras”, “Bastidores”, “Nova Mulher” e “Crítica e Au-

to crítica”. Este último teve um tempo maior no ar e os outros desapareceram em pouco tempo (ficaram apenas como uma contribuição para a fase pós-censura). O surgimento do sistema de redes, nas décadas de 1970 e 1980, contribuiu para a qualidade técnica dos programas. Neste tempo, a maioria das emissoras regionais deixa de produzir seus programas e passa a retransmitir os destaques das emissoras de São Paulo e Rio de Janeiro.

Os acontecimentos regionais perderam a força e dificilmente tinham espaços em rede nacional – somente eram notícia em situação de catástrofe ou de fatos pitorescos. Na época, principalmente aos sábados, as notícias do interior tinham pouca atenção nos telejornais, que neste dia traziam conteúdos mais leves.

No final dos anos 1980, a censura já havia acabado e os veículos de comunicação, principalmente a televisão, ainda não tinham assimilado os caminhos para lidar com essa liberdade. A Rede Globo, por exemplo, permanecia centrada na escolha de apresentadores com a preocupação de não comprometer a situação de destaque da emissora. O padrão global aplicava-se, ainda, na parte técnica e na embalagem das notícias, sem atenção na qualidade dos conteúdos. Para esse momento crítico da Globo, Armando Nogueira registra:

Foi essa implacável marcação da ditadura que nos levou a esquecer da batalha do conteúdo e tentar descobrir os encantos da forma nesse veículo. Trabalhávamos em cima da técnica e da estética, deixando de lado, um pouco, a ética de fazer jornalismo. (REZENDE, 1985, p. 120)

Como resultado dessa situação, segundo

especialistas da área, os telejornais de final de noite, por exemplo, perderam a oportunidade de ousar nas notícias e nos comentários especializados que começavam a ganhar destaque nos telejornais. Somente, aos poucos, os jornalistas retomaram o seu papel de apuradores dos fatos mas, ainda, dividindo espaço nos jornais com nomes consagrados, como Cid Moreira e Sérgio Chapelin.

### 1.1. As Caixas que Geravam Imagens

Durante a década de 1980, nasciam a Rede Manchete, do Grupo Bloch; e o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), de Sílvio Santos. Estas emissoras surgiram para concorrer com a Globo, emissora de forte poder político. Com idéias novas e audaciosas, O grupo Bloch apostou no jornalismo para quebrar a hegemonia da Globo. A emissora abriu duas horas de telejornalismo no horário nobre para conquistar camadas do público “A” e “D”. O telejornal da Rede Manchete seguia modelos europeus e norte-americanos.

Com direção de Edgar de Andrade, Zevi Ghiveslder e Mauro Costa, o Jornal da Manchete chegou a alcançar oito pontos no IBOPE. Essa marca impediu que a Globo chegasse a 100% de audiência com a novela “Roque Santeiro”, de Dias Gomes. Na Manchete, o programa “Conexão Internacional” também se destacou pela sua qualidade de conteúdo. O programa tinha direção de Walter Salles Júnior e era produzido pela empresa independente “Intervídeo”, de propriedade de Fernando Barbosa Lima. No programa, Roberto D’Ávila comandava entrevistas com celebridades do mundo. Em

1986, o “Conexão Internacional” conquistou o prêmio Rei da Espanha, por seu conjunto de entrevistas.

Na questão âncora, Boris Casoy afirma que Joelmir Beting foi o primeiro jornalista a desempenhar esse papel no telejornal brasileiro, na Rede Bandeirantes. Sobre sua experiência como âncora, Beting observa:

Fui durante cinco ou seis anos o âncora da Bandeirantes, onde a gente editava o jornal no ar, na marra. Era uma ancoragem cirúrgica, porque às vezes eu tinha dois minutos de vazio no jornal e precisava preenche-lo no ar ou precisava chamar uma notícia para um próximo bloco e eles nem sabia qual seria de fato a próxima notícia. A exigência pela criatividade era um absurdo, eu perdia adrenalina toda noite. (REZENDE, 1985, p. 123)

Enquanto as emissoras se adaptavam ao jornalismo sem censura (com o fim da ditadura), os brasileiros voltavam a ter caminhos para a escolha do presidente, a campanha das “Diretas – Já” ganhava força no país. No jornalismo impresso, esse clamor popular era quase ausente porque a Globo, líder no telejornalismo, não se comprometia muito com as questões do povo nos comícios das praças e nos protestos nas ruas.

A posição da Globo tem exemplo no comício que ocorreu em 25 de janeiro de 1984, na Praça da Sé, em São Paulo. Naquela ocasião, a TV Cultura foi a única emissora de TV que transmitiu a manifestação pelas diretas que reuniu milhares de pessoas que clamavam pelo seu direito ao voto. Com uma cobertura ausente dos fatos, a Globo registrou o acontecimento no Jornal Nacional como se as

manifestações fizessem parte das comemorações pelos 430 anos de São Paulo. Mesmo diante dessa posição, alguns jornalistas, cantores e atores da emissora estiverem na Praça da Sé e em outras manifestações pelas diretas, ignorando a força do patrão (padrão) e levando em frente o seu direito político como cidadãos.

Tancredo Neves foi eleito presidente, após os tempos militares. Mas, no dia anterior à posse ficou gravemente doente e morreu em 21 de abril. Aqui começou uma das maiores coberturas jornalísticas da televisão brasileira. Na cobertura, o Governo Federal pressionava a televisão quanto ao que se podia ou não transmitir. Armando Nogueira que atuava com diretor de jornalismo da Globo na época, registra que sofreu mais censura nessa cobertura do que no período da ditadura militar.

O cenário era ainda mais complicado no SBT porque a emissora, além da complicidade com os interesses dos mais fortes, não conseguia lucros com a publicidade. Na emissora de Sílvio Santos, ficava clara a veneração aos governantes políticos. Por essa razão, os telejornais do SBT, como “Cidade 4”, “24 Horas”, “Últimas Notícias” e “Noticentro” fracassaram. A situação da emissora começou a mudar, em 1988, quando a televisão brasileira descobriu um jeito diferente de fazer jornalismo.

Para dar um novo momento ao telejornalismo, o SBT contratou Marcos Wilson, Luiz Fernando Emediato e Boris Casoy. A emissora investiu na modernização de seus equipamentos e na reformulação do formato de seus programas jornalísticos. Por vários anos com editor-chefe da Folha de São Paulo, Boris Casoy foi contratado como âncora do “Telejornal Brasil”. Ele apresen-

tava, comentava e dava opinião sobre as notícias, além de fazer entrevistas durante o telejornal. Para alguns jornalistas, ele deturpava o trabalho do âncora.

As mudanças conquistaram o público e o TJ Brasil, como era chamado, superou os índices de audiência de outros programas do SBT. O jornal perdia em publicidade somente para o programa de auditório comandado por Sílvio Santos. Na TV Cultura, o telejornalismo também ganhou um novo formato. O “Jornal da Cultura” passou a ser apresentado por Carlos Nascimento que se destacou na cobertura da doença e morte de Tancredo Neves, o presidente das Diretas – Já. O telejornal da Cultura trazia as editorias de economia, política, geral e internacional. Em março de 1989, Carlos Nascimento foi para a Rede Record onde ficou até o começo dos anos 1990.

Sem entrar no campo da opinião, por considerar antiético, Marília Gabriela foi âncora do “Jornal Bandeirantes”. A jornalista ganhou destaque na apresentação do “Cara a Cara”, programa de entrevistas. A combinação audácia e ética de Marília Gabirela, na Bandierantes; com a ousadia de Boris Casoy, no SBT, contribuiu para que a Globo não ficasse como única na preferência do público da época.

No telejornalismo, o SBT seguia avançando. Para tanto, trouxe da Globo o jornalista Hermano Henning para atuar como âncora do jornalismo internacional, em Washington. Ele foi o último a apresentar o TJ Brasil. Para ancorar o “TJ Brasil - Segunda Edição”, o SBT contratou Lilian Witte Fibe. O jornal era apresentado às 21h20 e durava cerca de 30 minutos. Gil Gomes chegou no SBT, em março de -----, com o “Aqui Agora”, um telejornalismo

popular. O formato era do “Nueverdiano”, programa argentino com características de programas populares de rádio, principalmente na linguagem. Sucesso imediato, o Aqui Agora chegou a marca de 20 pontos no Ibope, em pouco mais de um ano de exibição.

Para o telejornalismo brasileiro, a presença de jornalistas no comando dos programas foi determinante para impor um novo estilo de apresentar as notícias para o público. Os locutores perderam a força no telejornalismo porque os novos formatos exigiam mais do que vozes bonitas. Na sua caminhada rumo à qualidade, as emissoras investiam em equipamentos e profissionais, criando telejornais e programas jornalísticos que se comparam a “revistas eletrônicas”, como o Fantástico.

Hoje, os conteúdos dos telejornais estão nas páginas da internet. É um outro espaço de aproximação do público com as notícias. Na trajetória do telejornalismo brasileiro, a estratégia de se colocar o Jornal Nacional – JN entre duas telenovelas do horário nobre da televisão brasileira – deu à Globo a segurança de um público fiel ao jornal da “oito” da emissora. “Em 1979, o JN alcançava a marca de 79,9% da audiência nacional, o que correspondia a 11.985 mil televisores e 59.925 mil telespectadores ligados no noticiário, (ÁVILA, 1982, p. 60; In: REZENDE, 1985, p. 117). Como principal produto jornalístico da Rede Globo, O Jornal Nacional (JN), atualmente, é assistido por cerca de 80 milhões de brasileiros todos os dia.

## 2. Referências Bibliográficas

BARBOSA LIMA, Fernando. *Televisão e vídeo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores,

1985.( Coleção Brasil os anos de autoritarismo).

PICCININ, Fabiana. *Notícias na TV Global: diferenças (ou não) entre o telejornalismo americano e o europeu.* Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/piccinin-fabiana-telejornalismo-ameicano-europeu.html> Acesso em: 22 jun de 2008.

RAMONET, Ignácio. *A Tirania da Comunicação: Petrópolis: Editora Vozes,1999.*

REZENDE, Guilherme Jorge. *Telejornalismo no Brasil, um perfil editorial.* São Paulo: Summus, 2000.