

3

Ao vivo, VT, *Embratel* – três períodos que marcaram a relação da TV brasileira com seu público

Para chegarmos à análise do telejornal local hoje, faz-se necessário voltar no tempo e percorrer a história da televisão brasileira. Neste capítulo, iremos nos debruçar em aspectos da trajetória da TV no país que tenham ligação com a relação entre o telespectador e os programas de TV. Tendo como fio condutor a oposição entre programação local e programação de rede, nos concentraremos no processo de enunciação das notícias antes e depois do advento do VT e da criação da *Embratel*, considerados nesta pesquisa como momentos-chave que marcaram o desenvolvimento da TV no Brasil.

O telejornalismo só conquista um lugar de destaque na televisão brasileira a partir do fim dos anos 60. O *Jornal Nacional* estréia em 1969 estabelecendo um modelo de transmissão de informações para todo o país simultaneamente. O nosso objetivo com esse mapeamento é chegar ao que consideramos hoje uma possível revalorização do local no jornalismo televisivo. Para isso, é importante olhar para a programação televisiva do Brasil em sua origem, mesmo antes da consolidação do telejornalismo, porque aquela foi a época dos experimentos, do “ao vivo”, dos erros, dos riscos. Riscos estes que hoje talvez estejam voltando, é claro que amparados e protegidos pela tecnologia, mas que, ao serem reconfiguradas, podem trazer de volta um pouco da riqueza que se perdeu ao longo das últimas décadas, em nome de uma assepsia da programação.

3.1

Ao alcance da antena

A televisão brasileira surgiu com uma programação destinada ao público local. Os primeiros telespectadores faziam parte da elite paulistana e um ano depois, carioca; eram os poucos que, naquelas cidades, tinham poder aquisitivo para possuir um aparelho de TV. Na primeira década da TV no Brasil – a década de 50 – a tecnologia só permitia o acesso à programação televisiva para quem estava em um raio de até 100 km das antenas de transmissão. Como ainda não havia o *videotape*, a programação de cada emissora era destinada apenas para o público que estava em torno dela, portanto, cada cidade privilegiada pela chegada daquela grande novidade assistia a uma programação diferente.

A programação da televisão no Brasil dos anos 50 é olhada por muitos com nostalgia. Por ser produzida e transmitida ao vivo, reinava a improvisação. O conteúdo transmitido pela telinha ainda era baseado nas estéticas do rádio, do teatro e do cinema. A verdadeira linguagem televisiva só vai começar a se estabelecer mais tarde, com o advento do *videotape*. Transmitida ao vivo e para um público de elite, a programação dos anos 50 privilegiava encenações de peças teatrais de autores renomados e de filmes de sucesso²⁷. A produção precária e a transmissão ao vivo geravam adaptações que nem sempre eram fiéis a seus originais:

(...) tudo é feito no exato instante de ir ao ar, agravado pelo fato de uma câmara pesar mais ou menos 70 quilos e não ter lente *zoom*, de onde a necessidade de deslocamentos em meio aos fios, atores, cenários...

Nesse ambiente, onde as coisas se resolvem à base do jeitinho, em que os cenários são concluídos em cima da hora e reutilizados exaustivamente por medidas de economia, não é de se admirar que diálogos de Macbeth tenham ao fundo uma pirâmide egípcia. Ou então que, num episódio tornado

²⁷ O “TV de Vanguarda”, da TV Tupi, levava ao ar encenações de textos de Brecht, Pirandello, Dostoiévsky e Shakespeare, entre outros autores, além de adaptações de filmes de sucesso, como “E o vento levou...” (cf. COSTA, SIMÕES E KEHL, 1986).

folclórico na televisão brasileira, quando se torna impossível queimar Joana D'Arc na fogueira, não se estranha muito que alguém grite em cena que ela deve ser enforcada.²⁸

A improvisação do “ao vivo” é provavelmente a característica mais lembrada da TV dos anos 50. Porém, a peculiaridade desta televisão pioneira que mais nos interessa aqui é o seu caráter local. O público que consumia a TV daquela época era restrito e partilhava de características comuns; era composto por pessoas da mesma classe social e que moravam na mesma região. A relação entre o novo aparelho e seu público de elite ainda se assemelhava um pouco com a dos palcos teatrais e a platéia:

De início, o televisor é uma atração para a vizinhança, um símbolo de prestígio e diferenciação social. A platéia seleta que se reúne à volta do aparelho age à altura. Frequentemente – é o que contam antigos funcionários da Tupi -, ao terminar a transmissão de um teleteatro, o telespectador discava para parabenizar o desempenho dos intérpretes. Uma adaptação possível do comparecimento aos camarins após o espetáculo...²⁹

Havia, então, uma certa proximidade dos que produziam com os que assistiam à TV. Naturalmente, a programação era diretamente direcionada ao público da elite paulistana e, um pouco mais tarde, de outras capitais. Selecionar uma programação para um público conhecido, próximo, provavelmente não era uma tarefa das mais difíceis. Mais tarde, a missão vai ser bem diferente: tentar homogeneizar um público heterogêneo através da programação.

²⁸ COSTA, Alcir, SIMÕES, Inimá e KEHL, Maria Rita. *Um País no Ar: História da TV Brasileira em Três Canais*. São Paulo, Brasiliense, 1986, p.38.

²⁹ *ibidem*, p.26.

3.2

O *videotape* viabiliza a TV

Assis Chateaubriand gradativamente espalha suas antenas pelas importantes capitais do Brasil³⁰, mas a TV brasileira ainda não é uma só. Cada capital assiste a uma televisão diferente:

Não é ao acaso que muitos profissionais presentes à fase inicial da TV consideram a existência de uma história de televisão no Rio, outra em São Paulo, outra em Belo Horizonte e assim por diante, a despeito das características comuns. Existem as peculiaridades que só serão contornadas com o processo de desenvolvimento da TV em direção a um sistema de difusão nacional, que irá impor, na prática, um dialeto televisivo único, exprimindo uma ordem supra-regional.³¹

A programação da TV brasileira começa a adquirir um perfil nacional com a introdução do *videotape*, que pode ser considerado como o primeiro grande divisor de águas da sua história. Junto com esta nacionalização começa a se solidificar também a linguagem própria da TV, sua estética única, mais independente de outros meios de comunicação.

O VT, que começou a ser utilizado regularmente a partir de 1962, abre caminho para a expansão comercial desta que se tornará brevemente uma mina de ouro para quem souber explorá-la como tal. A possibilidade de se consertar os erros cometidos pela programação ao vivo e de transportar os programas para vários estados começa a configurar o que hoje vemos como o padrão de qualidade da TV e seu perfil nacional.

O teleteatro, símbolo da televisão “ao vivo”, dá lugar à telenovela, que até hoje é a grande representante da estética da televisão brasileira. O *videotape* tornava possível que se gravasse com antecedência os capítulos da novela diária e que se corrigisse os erros que antes iam inevitavelmente ao

³⁰ A primeira antena da TV Tupi foi instalada em 1950, em São Paulo. Um ano depois, a TV chegou ao Rio de Janeiro e, a partir de 1955, atinge Belo Horizonte, Porto Alegre, Curitiba, Salvador, Recife, Campina Grande, Fortaleza, São Luís, Belém e Goiânia.

³¹ *ibidem*, p.35.

ar. Comercialmente, a telenovela se configura naquele momento como um produto bem mais rentável do que as produções anteriores. No lugar da instabilidade do teleteatro, a telenovela instala na programação televisiva a segurança de um programa diário, que começa a constituir o hábito de se ver TV.

A introdução da tecnologia do *videotape* permitiu que a TV Excelsior adotasse uma estratégia inspirada na TV norte-americana: a horizontalidade e a verticalidade da programação. A programação horizontal fixava um horário diário para cada produto do canal. Por exemplo, a telenovela ia ao ar de segunda a sexta às oito da noite. A verticalidade:

implicava uma organização diária que acostumava o telespectador a uma ordem determinada da programação: começava sempre com um programa infantil, depois vinha uma novela seguida do telejornal, show e encerrava com filme de longa metragem.³²

Os anunciantes têm a partir desse momento a certeza de que divulgar seus produtos nos intervalos de telenovelas de sucesso é um bom negócio. A Excelsior, que teve vida curta³³, não se beneficiou por muito tempo das novas estratégias de programação; estas foram adotadas e aperfeiçoadas pela TV Globo, e são utilizadas até hoje por todas as emissoras.

Além de modificar a TV brasileira comercialmente, a nova tecnologia do *videotape* começou a introduzir na programação a homogeneização de uma estética do sudeste. Antes do advento do VT, cada região do país que possuía sua antena de transmissão contava com uma equipe de profissionais que produziam localmente a programação, direcionada para o público local. O VT foi o primeiro passo para uma modificação radical dessa realidade. A partir da nova tecnologia, sinônimo de qualidade passou a ser o que era produzido no eixo Rio-São Paulo. O *videotape* permite que programas de sucesso viajem de avião para as principais capitais brasileiras e espalhem o que até hoje vemos como uma estética do sudeste dominante para todo o Brasil. A

³² *ibidem*, p.161.

³³ Ela foi criada em 1959 e teve sua concessão cassada pelo governo federal em 1970.

audiência nacional começa a se configurar como uma só, independente de suas diferenças regionais:

A conseqüência imediata da difusão desses programas produzidos nas duas principais cidades do país é o declínio das produções locais, pois essas sofrem desde já a séria concorrência de núcleos mais bem aparelhados e desenvolvidos. O velho sonho de permutar programas, de exibir trabalhos produzidos no nordeste para o público sulino, por exemplo, está praticamente encerrado. O máximo que pode suceder são adaptações locais feitas em cima dos sucessos do “sul”.³⁴

3.3

O telejornalismo pioneiro

Para se compreender a constituição do modelo de telejornalismo que até hoje se firma como dominante, é importante fazer um registro do jornalismo televisivo que marcou as primeiras décadas da TV no Brasil. O telejornalismo já estava presente desde os primeiros anos da TV brasileira. A imagem começava a se configurar como mais um instrumento de transmissão de informações; era preciso, aos poucos, se adaptar a uma nova maneira de se fazer jornalismo.

A época era de experimentos. A linguagem vinha do rádio, e era a estética do jornalismo radiofônico que dominava os primeiros telejornais. A necessidade de se adaptar à obrigação de ilustrar as notícias com imagens chegava a gerar problemas para a divulgação das informações. O jornalista Murilo Antunes Alves, um dos pioneiros do telejornalismo brasileiro, lembra das dificuldades que enfrentava em transmissões ao vivo na TV, na época em que o que dominava ainda era a linguagem radiofônica:

No rádio a reportagem era o repórter, era o que eu dizia e o ouvinte imaginava. Na televisão eu tinha que ficar preso à imagem. Eu encontrei dificuldades. Eu transmiti o 4º centenário de São Paulo, com os desfiles no

³⁴ *ibidem*, p.77.

Anhangabaú e o presidente Juscelino Kubitschek veio a São Paulo e ficou numa sacada e a câmera o pegava à distância. E eu evitava falar de uma coisa e a câmera estar mostrando outra, para não causar frustração no espectador. E eu me lembro, por exemplo, nessa ocasião do 7 de setembro, lá no Ipiranga, que um político importante começou a dormir na cadeira. e eu falei para o câmera mostrar o político mas ele disse que não conseguia, a câmera não alcançava e então eu não fiz referências.³⁵

O telejornalismo que era feito no Brasil antes do advento da *Embratel* tem dois representantes que marcaram a história: o *Repórter Esso* e o *Jornal de Vanguarda*. Por ser um telejornal diretamente vinculado ao seu patrocinador, o *Repórter Esso* passou por diferentes canais de televisão, entre eles a *TV Tupi* e a *TV Record*. O telejornal ficou no ar por 19 anos: de 1952 a 1970, e privilegiava as notícias internacionais. Em uma edição especial que foi ao ar depois do encerramento do programa, em 1970, foi feito um balanço das principais manchetes de cada ano em que o *Repórter Esso* esteve no ar:

O seu *Repórter Esso*, a testemunha ocular da história, em edição extraordinária em homenagem aos jornalistas do Brasil. Em 1952, ao nascer o seu *Repórter Esso* na televisão, troavam os canhões na Coréia – era a guerra. Ainda este ano, o fato mais importante, porém, foi a detonação da primeira bomba nuclear.³⁶

O texto do programa especial seguia descrevendo o que foi notícia nos anos de vida do telejornal: 19 manchetes, das quais 14 eram internacionais. Entre as 5 nacionais, as duas copas do mundo vencidas pelo Brasil e o assassinato de Getúlio Vargas.

O *Repórter Esso* era um jornal apresentado de uma maneira formal: o locutor sentado atrás de uma mesa, com nome do patrocinador em destaque, lia notícias que eram ilustradas por filmes. Como todos os programas transmitidos ao vivo nos primeiros anos da TV brasileira, o telejornal sofreu com a precariedade da produção. Murilo Antunes Alves apresentou o *Repórter Esso* durante um ano na *TV Record* e narra neste depoimento como foi a estréia do programa no novo canal, em 1966:

³⁵ Fonte: Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo. Trecho de entrevista do jornalista Murilo Antunes Alves, realizada em 5 de Agosto de 1985.

³⁶ Fonte: transcrição de vídeo do acervo do Arquivo Multimeios, do Centro Cultural São Paulo.

Só tinha uma câmera e no dia da inauguração do *Repórter Esso*, acompanhado por agentes da *Macann Erikson*, a agência de propaganda do *Repórter Esso*, todos ansiosos e às 19:30, 19:40, o script do programa não chegava. E nós pensamos então em adiar a estréia para o dia seguinte. Mas nesse entretempo, chega alguém afobado e me entrega o script e então já me colocaram no ar e eu comecei a ler o script. Mas depois da primeira ou segunda notícia, eu acompanhava no monitorzinho que havia, colocaram um filme que não casava com o texto, vamos supor que eu estivesse falando de ballet e colocassem um filme de chuvas.³⁷

Equipamento precário, câmeras pesadas que, antes do advento do VT, gravavam com filmes em 16 milímetros faziam parte da rotina dos pioneiros do telejornalismo brasileiro. Evilásio Carneiro, que trabalha como repórter cinematográfico na televisão brasileira há 53 anos, lembra que o *Repórter Esso* foi “a grande escola de edição, de equipamentos, a primeira escola a valorizar a importância dos cinegrafistas”. Mas as dificuldades enfrentadas pelos profissionais encarregados de captar as imagens eram quase intransponíveis no começo da história do telejornalismo brasileiro. Evilásio relata que quando ainda se trabalhava com película, os erros eram fatais para a produção da reportagem. Ao contrário do *videotape*, que permite a regravação, o conserto de falhas, o filme não podia ser editado. Ele era revelado em uma roda, com fogareiro embaixo. Montar uma reportagem de TV era uma operação de guerra. Neste cenário, o *videotape* surgiu como uma grande novidade, mas os primeiros equipamentos eletrônicos também apresentavam suas dificuldades:

Era muito pesado, você tinha a câmera, você tinha uma caixa onde era adaptado o vídeo e do lado você tinha uma bateria que parecia esses vendedores de mate de praia – você saía mais ou menos com uns quinze quilos, sem poder se movimentar. E com aquilo a gente fazia cobertura de polícia, fazia política, fazia tudo com aquilo.³⁸

³⁷ Fonte: Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo. Trecho de entrevista do jornalista Murilo Antunes Alves, realizada em 5 de agosto de 1985.

³⁸ Fonte: entrevista concedida à pesquisadora em setembro de 2006.

O telejornalismo era uma espécie de jornalismo radiofônico com imagens até que surgiu, em 1962, o inovador *Jornal de Vanguarda*, que começou na *TV Excelsior*, passando depois pela *TV Tupi*, pela *TV Globo*, pela *Record* e, finalmente pela *TV Rio*. O telejornal, premiado internacionalmente, foi idealizado pelo jornalista Fernando Barbosa Lima, que introduziu críticos, comentaristas e jornalistas para narrar as notícias. Cid Moreira, apresentador em início de carreira, apenas introduzia os assuntos, as notícias eram divulgadas pelos próprios jornalistas que as apuravam. O *Jornal de Vanguarda* não se contentava em apenas transmitir os fatos, era também um veículo de aprofundamento das notícias, um espaço de opinião e análises. Este formato de telejornalismo não conseguiu sobreviver à ditadura e o *Jornal de Vanguarda* saiu do ar com o Ato Institucional nº5, em 1968³⁹.

3.4

Um Brasil unido pela TV – a consolidação da programação de rede via *Embratel*

A história da televisão neste imenso Estado federativo que é o Brasil participa da história da integração nacional. A televisão assumirá um papel de vanguarda enquanto agente unificador da sociedade brasileira. Aparecendo como o mais recente produto das tecnologias de comunicação, progressivamente colocará na pauta das estratégias comerciais e estatais a problemática da *formação de redes de comunicação* e da *integração nacional*.⁴⁰

A criação da *Embratel* em 1965 foi, depois do advento do VT, o segundo divisor de águas na história da televisão brasileira e influenciou também na história do país. O interesse do governo militar em promover a integração

³⁹ cf: Fernando Barbosa Lima, em entrevista concedida à TV Cultura em 1980 e obtida no acervo do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.

⁴⁰ MATTELART, Armand e Michele. *O Carnaval das Imagens*, São Paulo, Brasiliense, 1998, p.36, grifo dos autores.

nacional, associado ao potencial de crescimento da *TV Globo*, provocou uma mudança radical na produção e na recepção da programação televisiva.⁴¹

Iniciada com a introdução da tecnologia do *videotape*, a programação de rede começa a se consolidar. Com sede nas duas principais capitais brasileiras, as emissoras de TV transmitem para todo o país programas produzidos no sudeste, por profissionais do sudeste. As programações regionais diferenciadas dão lugar à produção característica do eixo Rio-São Paulo:

O significado desse movimento, no plano cultural, é que todo o país passou a compartilhar, via TV, uma determinada imagem do Brasil, e de suas características, inteiramente construída no Sudeste, e por um número bastante reduzido de pessoas, os roteiristas, redatores e artistas de meia dúzia de emissoras, no máximo. (...) A “identidade nacional”, portanto, ou a visão que os brasileiros têm de si mesmos e do país, passou a ser mediada fortemente pelo ponto de vista das duas maiores metrópoles. Consolidou-se a idéia de um centro dinâmico, avançado e cosmopolita – o eixo Rio – São Paulo – em contraste com uma periferia atrasada, conservadora e provinciana.⁴²

No final da década de sessenta o telejornalismo transmitido em rede entra em cena. O *Jornal Nacional*, inaugurado em 1969, é o primeiro programa a ser transmitido ao vivo da sede do Rio de Janeiro para outros estados. O telejornal, que logo se transforma na principal fonte de informação dos brasileiros, se encarrega de transmitir, de segunda a sábado, um resumo dos acontecimentos do Brasil e do mundo em uma linguagem que atingia brasileiros de diferentes regiões, culturas e níveis sociais. Inicia-se aí o telejornalismo de rede: resumido, de fácil leitura, um mosaico das notícias do dia.

No dia da estréia do *JN* Cid Moreira expressou a pretensão daquele novo programa: “É o Brasil ao vivo aí na sua casa”. O slogan do telejornal era

⁴¹ O processo de integração nacional via TV é amparado por conseqüentes inovações tecnológicas: o VT e a *Embratel*, como já foi dito, e em seguida a inauguração da Rede de Microondas, em 1969, que permitia a transmissão de programas ao vivo, simultaneamente, para diversas cidades. A partir de 1985, o satélite *Brasilsat* consolida a cobertura de todo o território nacional.

⁴² PRIOLLI, Gabriel. *Antenas da Brasilidade*, in: BUCCI, Eugênio (org.). *A TV aos 50 – criticando a televisão brasileira em seu cinquentenário*, São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000, p.19, grifo do autor.

ambicioso: “A notícia unindo seis milhões de brasileiros”; três anos depois da estréia, mais uma mensagem de integração nacional ajudava a divulgar o programa: “Três anos de liderança integrando o Brasil através da notícia”.

O principal telejornal da *Rede Globo* desempenha perfeitamente o papel de integrador do Brasil. O projeto do governo militar se concretiza: o que era antes um país fragmentado, de diferenças regionais, aparece na televisão como único, harmonioso. Maria Rita Kehl nos esclarece de que forma esta nova linguagem transforma o “povo” em público:

Essas imagens únicas que percorrem simultaneamente um país tão dividido como o Brasil contribuem para transformá-lo em um arremedo de nação, cuja população, não unificada enquanto “povo” mas enquanto público, articula, uma mesma linguagem segundo uma mesma sintaxe. O conteúdo dessa linguagem importa menos do que seu papel unificador, uniformizador: a integração se dá ao nível do imaginário. Ligados, em cadeia nacional, na fala (...) da Rede Globo, estamos de alguma forma pertencendo a um todo unitário que nos contém e nos significa enquanto brasileiros de um outro Brasil.⁴³

O Brasil representado pelo *Jornal Nacional* daqueles anos de regime militar era o país do desenvolvimento, do otimismo. Os fatos sombrios não poderiam virar notícia, a censura reinava sobre os meios de comunicação. Principalmente naquela primeira década no ar, o Brasil televisionado era bem diferente do real:

No *Jornal Nacional*, o povo era bonito e bem alimentado. O otimismo, a idéia de um Brasil Grande e decididamente unificado, riscado da lista dos países subdesenvolvidos e agora encabeçando, graças ao “milagre brasileiro”, o bloco dos intermediários, quase roçando o desenvolvimento – esta era a imagem que o principal telejornal do país deveria alimentar.⁴⁴

O formato do *Jornal Nacional* tem o objetivo de transmitir ao telespectador a neutralidade e a imparcialidade tão perseguidas pelo jornalismo. A impressão que se quer passar é a de que o telejornal é um mero

⁴³ COSTA, SIMÕES e KEHL, op. cit., p.170.

⁴⁴ CARVALHO, Elisabeth. *Anos 70 – Televisão*, Rio de Janeiro, Europa Empresa Gráfica e Editora, 1979/80, p.33.

transmissor de informações, revelador dos fatos, espelho da realidade⁴⁵. Carlos Eduardo Lins da Silva nos esclarece que o *Jornal Nacional* consolidou:

(...) um modelo de *timing* da informação em que a fragmentação dos fatos em espaços de tempo curtíssimos e a obsessão pelo que ocorre “agora” é tão grande que chega ao ponto de quase eliminar informações de *background* que ajudariam o espectador a localizar-se e transformar o noticiário numa espécie de telenovela de fatos reais na qual o espectador que perde um dia do “enredo” sente dificuldades de situar-se diante deles no dia seguinte porque as informações pressupõem a audiência ao programa da véspera.⁴⁶

Lins da Silva compara o telejornal à telenovela para enfatizar a diferença entre a fragmentação do primeiro para a continuidade da segunda. O telejornal de rede é um mosaico de notícias, se propõe a mostrar um mapa dos acontecimentos. Espera que o receptor, ao assisti-lo, tenha acesso a uma amostragem do que aconteceu de relevante no mundo naquele dia.

O conteúdo do primeiro *Jornal Nacional*, que foi ao ar no dia primeiro de setembro de 1969, representa bem o objetivo de fornecer aos brasileiros um resumo dos acontecimentos “relevantes” do dia:

O noticiário internacional registrava as mortes do campeão mundial de pesos-pesados Rocky Marciano e do comentarista norte-americano Drew Pearson, conhecido no Brasil pela coluna que assinava na revista *O Cruzeiro*. Na Líbia, um golpe militar derrubou o príncipe Hassan Al Rida. Imagens da agência Visnews mostravam a chegada ao Paquistão de uma caravana de chineses, montados em camelos, comemorando a reabertura da Rota da Seda, fechada desde 1949. No Japão, moças de mais de 50 países se preparavam para disputar o título de Miss Beleza Internacional. Pilotos de linhas aéreas ameaçavam greve geral se a ONU não tomasse medidas efetivas em relação ao seqüestro de um avião norte-americano.⁴⁷

Estas eram as notícias internacionais. Os acontecimentos do país selecionados pela equipe do telejornal para aquela estréia incluíam o aumento

⁴⁵ Neste aspecto, é interessante lembrar de que se trata a teoria do espelho. Ela é descrita por Nelson Traquina (2002) como aquela que considera o jornalista como um “comunicador desinteressado”, que apenas transmite a realidade. O jornalista não teria interesses específicos a defender, sua missão seria apenas relatar os fatos, sem interferência. A teoria do espelho está ligada à legitimidade do campo jornalístico, que se define como imparcial, objetivo, isento.

⁴⁶ SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Muito Além do Jardim Botânico*, São Paulo, Summus, 1985, p.38.

⁴⁷ Memória Globo, *Jornal Nacional, a notícia faz história*. Rio de Janeiro: Zaar, 2004, p.24.

do preço da gasolina, as primeiras imagens do alargamento da praia de Copacabana, a previsão do tempo e futebol.

Lins da Silva esclarece melhor as conseqüências da apresentação fragmentada das notícias, característica dos telejornais de rede:

(...) a curta duração de cada unidade informativa não permite (em geral) que se compreenda o fenômeno noticiado em toda a sua complexidade. (...) a apresentação mosaicada dos fatos não oferece ao telespectador a oportunidade de realizar interligações indispensáveis para a correta apreensão dos problemas sociais. Acresça-se a isso a visão a-histórica que a norma imperial do *agora* impõe, a inviabilidade do telespectador voltar atrás no que já foi dito e pode-se ter uma noção aproximada de quão imperfeita e distorcida pode ser a compreensão das notícias por parte de um espectador médio que se informa apenas pelos telejornais.⁴⁸

3.5

O narrador das notícias

Os apresentadores daquela época tinham que refletir a isenção, a neutralidade e a imparcialidade pretendidas pelo telejornal. O importante era um bom locutor, que lesse as notícias em um tom homogêneo, claro, irretocável. Era o começo da era da busca da perfeição, não havia espaço para erros ou tropeços. Um telejornalismo asséptico.

Para a autora Elisabeth Carvalho, o Brasil retratado pelo *Jornal Nacional* nos anos 70 era um país desprovido de emoção. Cid Moreira era a personificação da “credibilidade” pretendida pelo telejornal:

(...) risonho, bem vestido, bonito, segundo um estereotipado padrão de beleza, que, respeitosamente, entra todas as noites de terno e gravata em 90 por cento dos lares brasileiros. Digno da maior confiança.

⁴⁸ *ibidem*, p.58.

(...) Cid Moreira, este porta-voz impecável e quase sempre imune à emoção fez parte, na verdade, de todo um projeto que caracterizava o novo estilo de telejornalismo da década de 70.⁴⁹

A televisão se pretendia próxima, coloquial. A produção do *Jornal Nacional* sabia que seu público era uma família reunida na sala de casa. Para ser aceito por essa família, a narração das notícias tinha que ser feita por alguém que seria facilmente aceito como uma visita. Muniz Sodré, em um livro escrito em 1977, diz que o espaço televisivo compreende duas cenas: “a primeira, o lugar varrido pelo feixe eletrônico das câmaras; a segunda, a família”.⁵⁰ Para o autor, a figura do apresentador é essencial à mensagem televisiva:

A interpelação direta efetuada pelo apresentador é o elemento fático mais visível da televisão. A familiaridade instaurada por seu rosto, em atitude de conversa íntima, de bate-papo, naturaliza a apresentação do mundo pelas imagens (vale frisar: apresentar, mostrar ou apontar o mundo é o específico da “arte” televisiva) e estabelece o *contato* com o telespectador. Este espera sempre que a tevê ultrapasse os efeitos de mero espetáculo ou de pura informação e se invista da atmosfera de simpatia e camaradagem, característica ideal de grupos primários, como a família.⁵¹

Este estilo de jornalismo está presente com força até hoje. O *Jornal Nacional* sofreu mudanças, hoje seus apresentadores são jornalistas e os editores e repórteres têm bem mais liberdade do que na época da ditadura. O telejornalismo se encarrega cada vez mais do papel de fiscalizador, se configura como um espaço de denúncias. Mas o telejornal de rede ainda mantém características básicas semelhantes àsquelas do seu início.

⁴⁹ *ibidem*, p.33.

⁵⁰ SODRÉ, Muniz. *O Monopólio da Fala*, Petrópolis, Vozes, 1984, p.60.

⁵¹ *ibidem*, p.61, grifos do autor.

3.6

O Jornal Nacional hoje

Os dois apresentadores que hoje dividem a bancada do Jornal Nacional, William Bonner e Fátima Bernardes, transmitem as notícias para todo o Brasil buscando sempre uma aparência de neutralidade diante dos fatos. O resumo dos acontecimentos do dia deve nos ser ofertado de maneira digerível, a televisão ainda é assistida de dentro de casa, junto com a família. O comportamento diante da telinha mudou pouco em relação àquele de 1969, ano de estréia do *Jornal Nacional*.

O padrão Globo de qualidade, desenvolvido décadas atrás, não pára de se aperfeiçoar. Tudo o que é produzido na emissora líder do Brasil busca a perfeição, a assepsia, o enquadramento em formatos pré-estabelecidos e seguros. O modelo básico de transmissão da notícia construído pelo *Jornal Nacional* é reproduzido nos outros canais, salvo algumas ousadias pontuais. O apresentador lê a “cabeça” da matéria, texto que introduz a reportagem; entra o VT, que geralmente é composto por um “off” narrado pelo repórter, uma passagem (quando o repórter aparece na tela) e as “sonoras”, que são entrevistas com os personagens envolvidos com a notícia. Depois da exibição da reportagem, volta o apresentador para fazer a ligação para a próxima notícia. A falta de ousadia em mudar formatos com sucesso garantido se ancora no fato de que a TV brasileira é privada e não quer arriscar mudanças que possam causar perda de anunciantes.

Algumas variações desse modelo às vezes aparecem nos telejornais de rede, como reportagens especiais, apresentadores-âncora que emitem opinião ou a presença de comentaristas⁵². Porém, ainda percebemos que a estrutura básica quase não é modificada. Os telejornais se incumbem da função de fornecer ao telespectador um resumo dos acontecimentos do dia em forma de

⁵² Comentaristas especializados começaram a ganhar espaço do *Jornal Nacional* a partir de 1989. Paulo Henrique Amorim, Joelmir Beting, Lílian Witte Fibe e Alexandre Garcia tinham a função de contextualizar e explicar, em uma linguagem simples, informações políticas e econômicas (cf. Memória Globo, 2004)

notas lidas pelos apresentadores e de reportagens. Ao contrário do que acontece hoje nos telejornais locais, nos telejornais de rede percebemos que quase não se arrisca. As entradas ao vivo são raras e sempre dentro de um padrão, as entrevistas são na maioria das vezes gravadas e editadas.

Beatriz Becker descreve assim a função desse telejornal-padrão:

Ele deve dar conta dos acontecimentos do dia, narrar o que se passou naquele dia. Deve dar conta das novidades do País e do mundo. Pretende ser uma abertura sobre e para o mundo. Mas todas as noites, os telejornais apresentam discursos bastante semelhantes. Há regularidades enunciativas que reúnem dispositivos audiovisuais e enunciados lingüísticos. (...) Os enunciados dos telejornais funcionam como palavras de ordem. O mundo parece estar controlado por um conhecimento perfeito, absoluto, objetivo e natural. Toda a construção do texto jornalístico está montada numa lógica própria, voltada a criar efeito de verossimilhança (...) A persuasão é o segredo do texto e da imagem dos telejornais, ainda que a sua função primeira seja informar.⁵³

Mas será que poderíamos pensar em outra forma de selecionar e divulgar uma gama imensa de informações do Brasil e do mundo e inseri-las em um telejornal com um tempo limitado e com um público tão amplo e heterogêneo? Dominique Wolton, que tem um olhar positivo em relação ao que chama de “televisão geralista”, afirma que o jornalista deve sim ser um filtro, “sem o qual a informação não é senão uma onda inteligível de som e fúria na sala de jantar dos cidadãos”.⁵⁴

O autor francês também tem um olhar diferenciado em relação ao papel integrador da televisão. A televisão que vai ao ar em todo o país – chamada por ele de televisão geralista – seria a responsável pela construção de um necessário “laço social”. Cada espectador, ao assistir por exemplo ao *Jornal Nacional*, estabeleceria de dentro de sua casa uma espécie de “laço invisível” com o que Wolton chama de “grande público”:

Ao fim de tudo, o único espetáculo “grande público” de um país é a televisão, que é ao mesmo tempo uma das formas sutis dessa solidariedade diáfana que se instaura entre os indivíduos que tudo separa, salvo terem

⁵³ BECKER, Beatriz. *A Linguagem do Telejornal*, Rio de Janeiro: E-papers, 2005, p.53.

⁵⁴ WOLTON, *op.cit.*, p.145.

visto, ao mesmo tempo, por razões diferentes e de maneiras diferentes, imagens a que aceitaram assistir, criando assim uma comunicação sem dúvida um pouco estranha, mas provavelmente típica da nossa sociedade “individualista de massa”.⁵⁵

Mais de três décadas depois do projeto de integração nacional do regime militar, a televisão continua exercendo no Brasil o papel de articulador do “grande público”. O preço a ser pago para se atingir e agradar tantos perfis diferentes que caracterizam os telespectadores espalhados pelo Brasil é a homogeneização da linguagem e a seleção de conteúdos e notícias que sejam de interesse de todos. As identidades e aspirações locais ficam em segundo plano quando se trata de um telejornal de rede.

⁵⁵ *ibidem*, p.127.