

# Entre imagens e valores: qualidade e a crítica ao telejornalismo dos anos 1970<sup>1</sup>

Fernanda Maurício Silva

## Resumo:

O presente artigo tem como objetivo discutir o papel da crítica televisiva como instituição de atravessamento de convenções e valores que culminaram na construção de um padrão de qualidade do telejornalismo voltado para a linguagem audiovisual que se estabeleceu nos anos 1970 no Brasil. A noção de qualidade aqui discutida afasta-se da prescrição de critérios rígidos e passa a considerá-la como um discurso decorrente do momento sócio-histórico. A partir de críticas publicadas nos jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil* dos anos 1970, o artigo efetua um movimento em direção aos parâmetros e valores levantados pelos críticos Artur da Távola e Valério de Andrade, que ressaltavam o uso das imagens como elemento central para a construção de um telejornalismo de qualidade. Com este movimento, o artigo pretende demonstrar que o jornalismo televisivo, ao construir-se como espaço legítimo para produção de notícias, o faz a partir de diversas instituições, superando os atributos textuais dos produtos.

**Palavras-chave:** Crítica. Linguagem audiovisual. Telejornalismo de qualidade.

## Between images and values: quality and criticism of television journalism in the 1970s

## Abstract:

This article aims to discuss the role of television criticism as an institution that crosses conventions and values that culminated in the construction of a quality standard for television journalism focused on the technical issue of image and sound diffusion that was established in the 1970s in Brazil. The notion of quality discussed here moves away from the prescription of rigid criteria, and starts to consider it as a discourse arising from the socio-historical moment. Based on critiques published in the 1970s newspapers *O Globo* and *Jornal do Brasil*, the article moves towards the parameters and values raised by critics Arthur da Távola and Valério de Andrade, who emphasized the audiovisual language as a central parameter for the construction of quality television journalism. With this movement, the article intends to demonstrate that television journalism, when building itself as a legitimate space for news production, does so from different institutions, surpassing the textual attributes of the products.

**Keywords:** Criticism. Audiovisual language. Quality television journalism.

Recebido em: 07.02.22  
Aprovado em: 04.10.22

**Fernanda Maurício  
Silva**

Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia.

E-mail: rafael.fernanda-mauricio@gmail.com

<sup>1</sup> Versões deste artigo foram apresentadas no XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom e no XIV Congresso Internacional IBERCOM.

Estudos em Jornalismo e Mídia  
v. 19, n. 2, jul./dez. 2022.  
ISSNe 1984-6924

## Introdução

Quando acionada com precisão, a TV é invencível, batendo a imprensa escrita na instantaneidade e o rádio na cobertura visual”. Essa frase do crítico de TV e cinema Valério de Andrade, publicada no *Jornal do Brasil* em 15 de dezembro de 1971, resume as expectativas dos críticos de TV para a televisão naquele período. Entusiasmado com os avanços tecnológicos da década de 1970, Valério de Andrade encontrava no telejornalismo um espaço para a produção de notícias, estabelecendo valores como instantaneidade, objetividade e serviço ao interesse público. No centro do processo de distinção e legitimação do telejornalismo enquanto espaço de propagação de informações encontrava-se a imagem, desde a captação dos planos e movimentos de câmera, até a edição e montagem que compunham as narrativas jornalísticas. No jornalismo de televisão, em seus primeiros anos de transmissão, a imagem era o recurso privilegiado para abordar a realidade e diferenciar-se dos demais meios de comunicação, como ressaltado por Andrade. O nome do primeiro telejornal brasileiro, *Imagens do Dia* (TV Tupi), ratifica o lugar central ocupado pela visualidade na formação de um discurso legitimador do telejornalismo, embora sua linguagem fosse ainda muito mais próxima da radiofônica.

Acreditamos que os anos 1970 foram fundamentais no desenvolvimento histórico do telejornalismo, uma vez que, passada a fase de inicial de implantação, as emissoras arriscaram-se em apropriações da linguagem audiovisual para construir suas versões da realidade e, por meio delas, estabelecer seu lugar de legitimidade na grade de programação. O jornalismo em rede, impulsionado pelo desenvolvimento tecnológico, permitiu que as narrativas noticiosas televisivas ganhassem maior dinamicidade. Daí a presença frequente de menções aos elementos da linguagem televisiva – todos associados à alcunha de “imagens” – nas críticas publicadas em jornais e revistas do período. Conquanto o determinismo tecnológico pesasse no pensamento de parte dos críticos, havia uma intenção de compreender a singularidade do jornalismo na televisão. De modo geral, o uso dos recursos audiovisuais era ressaltado no contexto da inovação da tecnologia e da “evolução” do telejornalismo e da televisão (e do país, conseqüentemente). Assim, percebemos que no discurso dos críticos dos anos 1970, há uma preocupação com a qualidade técnica da imagem, ao mesmo tempo em que se espera que ela seja o reflexo da realidade.

O presente artigo tem como objetivo discutir o papel e a atuação dos críticos de televisão para a construção de uma dimensão de qualidade associada ao uso da linguagem televisiva e que, em certa medida, colaborou com a institucionalização do telejornalismo no Brasil. Com a análise da crítica publicada no *Jornal do Brasil* e *O Globo*, percebemos que as imagens são tomadas frequentemente como espelho da realidade, como estratégia para emocionar ou como elemento de distinção em relação a outras mídias. Acreditamos que o que estava em jogo, naquele momento, era a legitimação de um tipo específico de jornalismo televisivo que pudesse competir com o jornalismo impresso em seriedade e credibilidade e com o rádio em instantaneidade. Além disso, esse relevo da linguagem audiovisual na crítica alinha-se com a formação de um padrão de qualidade forjado pela Rede Globo nos anos de sua inauguração. Sendo assim, acreditamos que a noção de qualidade do telejornalismo ultrapassou os aspectos de produção e do produto e fez-se presente num conjunto de paratextos que corroboraram para a noção de qualidade. Mais do que um receituário, a ideia de qualidade demonstra quais parâmetros convencionaram-se como elementos dominantes do telejornalismo enquanto gênero televisivo.

Neste texto, apresentaremos sucintamente uma discussão sobre telejornalis-

mo de qualidade a fim de buscar uma noção que, como afirmamos acima, perpassa, mas também desloque-se do campo da produção. O fazer do telejornalismo se articula com valores dispersos em diversos espaços sociais que consolidam uma noção de qualidade que reconhecemos culturalmente e a crítica é um desses espaços. Após uma consideração sobre os estudos da crítica midiática, demonstramos como a crítica televisiva dos anos 1970 recorre ao uso da imagem nos telejornais como reflexo da realidade, como estratégia de dinamizar os conteúdos e corrigir eventuais falhas de cobertura dos assuntos<sup>2</sup>.

## Qualidade em questão

A questão da qualidade de produtos jornalísticos levanta debates nos estudos midiáticos, seja a partir de uma matriz de análise mais direcionada aos processos produtivos, seja em dimensões sociais dos valores que se manifestam nos produtos. Preocupada com a qualidade no telejornalismo, Beatriz Becker (2006) apresenta uma discussão sobre os modos como os telejornais podem alcançá-la recorrendo à diversidade temática, um valor que permite maior acesso aos conteúdos e, conseqüentemente para a autora, promove uma democratização da informação.

Sua análise das narrativas das reportagens do *Jornal Nacional* em uma semana de 2005 baseou-se nos critérios de diversidade e tematização que revelaram que o telejornal, ao ampliar o espaço para temáticas e sujeitos que não faziam parte de sua programação, encontra uma fresta que sinaliza para uma transformação a caminho de maior diversidade. Com muitas ponderações, Becker assume que a partir destes critérios, o *Jornal Nacional* do início dos anos 2000 estaria com qualidade elevada.

Interessa-nos, sobretudo, que, segundo a autora, o telejornal apresentava-se demasiadamente rígido no tratamento dos assuntos do ponto de vista do uso da linguagem audiovisual. Neste aspecto, avalia Becker que o *Jornal Nacional* ainda é bastante conservador, mantendo o padrão clássico de reportagem (composto por cabeça, *off*, sonora e passagem). Ao longo de suas análises, ela faz questão sempre de ressaltar o tempo dado às reportagens e algumas imagens que ilustraram a cobertura (como “imagens de crianças brasileiras que não têm lar” ou ainda “imagens de uma Venezuela que não conhecemos”, p. 9-10). Segundo a autora, um novo modo de contar histórias na Globo acaba escapando para programas como o *Fantástico* que, numa reportagem que denominou como “semi-jornalística” sobre jovens envolvidos com movimentos tecnobregas elaborada por Regina Casé, dispensou *off* e passagem, conseguindo mostrar a diversidade com criatividade e conteúdo.

Ao final de seu texto, Beatriz Becker oferece alguns parâmetros de como produzir um telejornal de qualidade. Apesar de suas análises terem recaído muito mais sobre a temática trazida pelo *Jornal Nacional*, telejornal tomado como referência de qualidade por sua longevidade e alta audiência, em suas conclusões Becker se volta para as formas expressivas dos telejornais de um modo geral, recorrendo a normas defendidas por boa parte dos manuais de redação, voltadas especialmente aos processos produtivos. As providências para que os telejornais ganhem qualidade recaem em três aspectos centrais: 1) pautas elaboradas a partir de “uma nova hierarquia de valores em sintonia com o interesse público, valorizando menos a agenda oficial, não temendo desmentidos, mantendo independência política e multiplicando as fontes” (BECKER, 2006, p. 12); 2) no processo de apuração e na construção das matérias, é preciso

reinventar as maneiras de abordar os fatos sociais, cruzando informações e dados, criando relações entre aspectos locais, nacionais e globais nos relatos para promover a cidadania, abrindo regularmente espaço para vozes de diferentes personagens e buscando enqua-

<sup>2</sup> O presente artigo é resultado de pesquisa financiada pelo CNPq entre 2014 e 2017 e pela Pró-Reitoria de Pesquisa da UFMG no período de 2017 a 2018.

dramentos e pontos de vista diferenciáveis, movimentos de câmera e planos singulares e inusitados, na captação de imagens (BECKER, 2006, p. 12)

3) por fim, a autora ressalta que ao editar as reportagens, os jornalistas devem

explorar melhor a relação texto-imagem, marca essencial do audiovisual, produzindo novos olhares sobre a realidade social. A imagem nos telejornais tem maior poder de descrição dos acontecimentos, mas a qualificação sempre cabe ao texto verbal. O casamento entre texto e imagem é quase sempre articulado para não imprimir qualquer dúvida quanto à veracidade do acontecimento e do noticiário, busca criar o efeito do real (BECKER, 2006, p. 12)

Percebe-se que há uma preocupação da autora com as etapas referentes ao fazer do telejornalismo, a saber: a construção da pauta, a apuração e construção da reportagem e o processo de edição e montagem das reportagens. Assim, o texto de Becker tem como objetivo não apenas refletir, mas também orientar jornalistas e, em certa medida, a audiência, sobre como produzir um telejornal de qualidade, constituindo-se, assim, um conjunto prescritivo de normas que busquem uma espécie de universalidade, traçadas de modo semelhante aos manuais de redação brasileiros desde os anos 1980, tais como podemos perceber em Vera Íris Pater-nostro (2006), Sebastião Squirra (1990), Heródoto Barbeiro e Paulo Rodolfo de Lima (2002)<sup>3</sup>.

Em texto mais recente, Becker (2009) mantém sua preocupação com a qualidade do telejornalismo, mas agora sob a mediação das tecnologias de informações que impulsionam novas narrativas noticiosas na web e na TV. Ao pensar sobre a informação audiovisual na internet, Becker complementou os parâmetros discutidos anteriormente que assegurariam qualidade: “diversidade de temas e de atores sociais, pluralidade de interpretações, inovações estéticas e contextualização dos acontecimentos” (BECKER, 2009, p. 102). Se por um lado a *web* não assegura a presença desses elementos, ela pode potencializar o surgimento de outros, em especial no que diz respeito ao uso da linguagem audiovisual. Para Becker (2009, p. 104), “o vídeo no webjornalismo pode não funcionar apenas como um complemento da informação verbal como no caso da imagem informativa televisiva, que desperta curiosidade e incerteza amparadas e organizadas pelo comentário verbal ou pelo texto *off*”.

As apostas de Beatriz Becker sobre a qualidade no telejornalismo tendo como referencial aquele que é considerado um padrão de qualidade na televisão nacional nos leva a pensar que o que está em jogo é o que se convencionou chamar de “bom telejornal”. O texto revela uma dimensão crítica ao momento do telejornalismo brasileiro e uma demanda por transformações que sinalizem para maior diversidade e maior convocação de um engajamento político dos telespectadores. Os elementos da linguagem audiovisual aparecem, para a autora, como recurso essencial para a construção do “bom telejornalismo”, mas pretende escapar das normas convencionais em busca de uma narrativa nova, com planos mais ousados.

Nossa preocupação neste momento é refletir como este modelo se estabeleceu como telejornalismo de qualidade, quais as matrizes históricas para que o *Jornal Nacional* (e outros que seguiram seu modelo) pudessem consolidar marcas que se colocam como qualitativas. Ainda, interessa-nos discutir em que instâncias qualidade e linguagem audiovisual passaram a compor as práticas discursivas de avaliação (MITTELL, 2004) do telejornalismo brasileiro contemporâneo. Deste modo, o presente artigo assume um olhar historicizado para este elemento que parece tão caro aos pesquisadores, críticos e consumidores de notícias na televisão, a fim de localizar num momento histórico específico os discursos que constituíram essa formação.

<sup>3</sup> Para uma crítica sobre os parâmetros normativos e a-históricos dos manuais de redação em telejornalismo, ver Leal (2012).



Itania Gomes (2006) destaca que, embora as pesquisas recentes no Brasil tenham-se dedicado ao tema da qualidade no telejornalismo, poucas delas se voltam para a análise dos produtos, o que não é o caso de Beatriz Becker, conforme discutido acima. Estes são usados como pretexto para criticar 1) a desregulamentação e concentração da propriedade dos canais de TV por fortes grupos político-econômicos e/ou familiares; 2) a função social do jornalismo; 3) a popularização da audiência; e 4) a qualidade técnica, em especial a qualidade de imagem e som (GOMES, 2006, p. 3). A partir dos *cultural studies*, Gomes busca compreender o telejornalismo como forma cultural e instituição social, o que significa que a análise não se restringe aos aspectos produtivos nem aos produtos, mas a estes em relação a aspectos sociais, ideológicos e culturais. Qualidade, para Itania Gomes (2006), tem a ver com o modo como a sociedade reconhece e legitima as práticas jornalísticas num dado momento histórico. Considerando o discurso auto-legitimador do jornalismo, que se estabeleceu como instituição nas sociedades anglo-americanas do século XIX, Gomes estabelece que há parâmetros culturalmente construídos que tornaram o jornalismo uma instituição social de certo tipo. A partir das construções de Josenildo Guerra (2003), por exemplo, Gomes irá dizer que

as noções de verdade e relevância são bons parâmetros de qualidade porque sobre elas se sustenta a confiança que a sociedade deposita no jornalismo e é com base nelas que essa confiança pode ser quebrada. Essa confiança supõe a possibilidade de conhecimento verdadeiro e a capacidade de julgamento de relevância dos fatos e supõe também a credibilidade dos jornalistas e das organizações jornalísticas (GOMES, 2006, p. 8)

Dessas formas de reconhecimento, Gomes discute o papel da imagem, essencial para a construção da narrativa noticiosa na televisão. Aqui, o casamento texto/imagem também aparece como forma de legitimação e distinção da informação televisiva. Referindo-se a Jensen (1986), Gomes (2006, p. 13) afirma que

as imagens da cobertura televisiva reforçam a expectativa de objetividade e imparcialidade, e nas convenções jornalísticas que regulam a imagem jornalística. A variedade de imagens oferecidas aparece também como um forte apelo para a audiência e, de modo a manter o telespectador preso no fluxo televisivo, no telejornalismo as imagens são estruturadas de acordo com a estética de produção de mercadoria.

Apostando nos conceitos de gênero televisivo e modo de endereçamento, Itania Gomes afirma que a análise da qualidade deve voltar-se para a materialidade do produto televisivo na relação que estabelece com a cultura e sociedade. Assim, a autora rejeita uma análise da qualidade a partir de parâmetros preconceituosos e pré-estabelecidos – que considera como programa de qualidade apenas aquele que interessa, a partir de critérios estéticos específicos, a camadas mais elitistas da sociedade – para pensar a qualidade como “o bem-sucedido de um programa específico, realizado em condições históricas, sociais e culturais específicas” (GOMES, 2006, p. 19).

Nesse sentido, para Gomes, a qualidade se forma culturalmente, mas se concretiza no produto televisivo dentro de condições sócio-históricas. A partir disso, vale retomarmos outro estudo da autora, que recupera a história do *Jornal Nacional* como conformadora de suas estratégias de endereçamento no presente. Gomes (2010, p. 5) destaca que, no momento de consolidação da TV no Brasil, momento marcado pela ditadura militar, pela Ideologia de Segurança Nacional e pela ideia de integração nacional, o *Jornal Nacional* construiu uma noção de qualidade como uma estratégia para “transformar sua programação num objeto de consumo de massa”. Para Gomes, o padrão Globo de qualidade

reúne elementos da ordem dos investimentos tecnológicos, da profissionalização do sistema de produção televisivo, do sistema de comercialização e da qualidade estética de seus produtos sendo fundamental para garantir o sucesso do *Jornal Nacional* (2010, p. 6)

No contexto da ditadura militar e da censura, a Globo adotou como marca de seu jornalismo uma contraposição entre liberdade de expressão e padrão de qualidade: já que a opressão ao conteúdo era forte, a Globo apostou em apuro técnico e na racionalização da produção. Se os programas eram produzidos e patrocinados por empresas de publicidade no início da televisão, nos anos 1970, quando Walter Clark chega à Globo, ele mudou a lógica do patrocínio para a compra de espaços publicitários. Para que isso acontecesse, porém, era necessária uma programação sólida e com altos índices de audiência. Nesse contexto, a Globo vislumbra sua noção de qualidade:

Assim, qualidade e confiabilidade eram, no programa, o resultado do investimento da emissora na contratação dos melhores profissionais, na melhor tecnologia disponível e na transmissão em rede nacional, configuradora de uma identidade nacional brasileira. Desde esse período, podemos dizer que o *Jornal Nacional* se equilibra entre a quase perfeição técnica (de imagem) e um tom oficial ou institucional. (GOMES, 2010, p. 11)

A autora conclui: “se hoje o padrão Globo de qualidade dá personalidade à programação da emissora e tornou a TV Globo uma das principais marcas no mercado midiático mundial, naquele momento ele foi o responsável pela sobrevivência econômica e política da emissora”. (GOMES, 2010, p. 11-12).

Sendo assim, de acordo com a autora, a qualidade dos produtos que trazem marcas do que se pode considerar como positivo na televisão, não se forma exclusivamente neles, mas nas condições sócio-históricas que viabilizam seu desenvolvimento. O padrão Globo de qualidade, para a autora, logo se tornou o padrão Globo de televisão, o que não se explica apenas pelos dados de audiência e concorrência entre as emissoras, mas pela formação de um consenso cultural em torno da noção de qualidade do telejornalismo.

É nesse ponto que a crítica televisiva do período ganha um papel fundamental. Leal e Jácome (2013) já sinalizaram a importância de outros agentes na comunidade interpretativa do jornalismo, aos quais o público recorre em busca de maior credibilidade ou competência para informar-lhe sobre o mundo. São eles as fontes, os leitores e o “veículo”. Apostamos, acrescentando à perspectiva dos autores, que a crítica pode se configurar como um desses agentes ao circular valores e sentidos sobre os produtos televisivos que buscam instruir a audiência sobre o que e como ver TV. Para além disso, os textos críticos atuam como práticas discursivas de definição, interpretação e avaliação que não apenas informam sobre a televisão, mas constroem os gêneros televisivos (MITTELL, 2004). Tendo em vista essa discussão, consideramos que a qualidade é uma forma discursiva que constitui e é constituída por práticas comunicacionais, processos produtivos, valores sociais legitimados e disputados social e institucionalmente, que podem ser reconhecidos em marcas textuais presentes nos produtos audiovisuais, mas que circulam por outras instâncias, entre elas, a crítica.

Em âmbito internacional, as pesquisas sobre crítica televisiva ganharam impulso a partir dos anos 1980, acompanhando as próprias transformações no sistema televisivo (POOLE, 1984). No Brasil, os estudos sobre crítica televisiva, ou crítica midiática de modo mais amplo, encontram-se ainda dispersos em abordagens teórico-conceituais distintas, muitas vezes apresentando-se como um receituário descritivo de produtos midiáticos (SILVA; SOARES, 2013). Uma importante contribuição, porém, nos é oferecida por José Luiz Braga (2006) para quem a crítica midiática, entre os papéis que pode desempenhar, possibilita à audiência ampliar suas competências de leitura a fim de “enfrentar” sua mídia. Como veremos a se-

guir, os críticos Artur da Távola e Valério de Andrade circunscrevem sua atuação em torno de produtos específicos com a intenção de partilhar pontos de vista, colocar-se ao lado do telespectador como cúmplice e, também, orientar sobre as práticas jornalísticas. Vale ressaltar que, para os críticos, duas dimensões de qualidade das imagens eram flagrantes: a primeira diz respeito ao fator tecnológico de transmissão de imagem e som, a segunda está mais relacionada aos modos de apropriação que as redes faziam dessa linguagem.

### As imagens na crítica da TV

Como vimos acima, por meio de um conjunto de ações institucionais, um certo padrão de qualidade do telejornalismo encontrou na relação entre texto e imagem um lugar de hegemonia, tomando aspectos técnicos como centrais para definição, interpretação e avaliação de produtos jornalísticos televisivos. Apropriando-se de contribuições dos estudos culturais, especialmente das formulações de Raymond Williams (2011), Fernanda Maurício Silva (2016) argumenta que a crítica permite uma visada simultânea para o texto e para o social, chamando a atenção para a dimensão material dos produtos culturais. Para a autora (2016, n.p),

criticar a partir do materialismo cultural significa buscar responder de que forma a conjuntura da sociedade contemporânea – tais como novas formas de sociabilidade, os projetos de urbanização, a industrialização – se expressa nas obras rompendo ou dando continuidade às convenções formadas no passado.

Ainda segundo Williams (2011), por meio de um trabalho de distinção e qualificação, os textos críticos estabelecem uma fronteira entre os produtos que podem compor uma determinada categoria, instituindo práticas de definição que estabelecem a identidade e o pertencimento de um produto em um gênero. Além disso, são responsáveis por dizer quais são os produtos “melhores e piores” estabelecendo critérios fixos que, por vezes, se perpetuam por muito tempo<sup>4</sup>.

Foi o que pudemos observar com a análise das críticas ao telejornalismo nos anos 1970<sup>5</sup>. Neste artigo, concentramos a análise na atuação de dois críticos com atuação constante e cujos textos voltavam-se em boa parte ao telejornalismo: Valério de Andrade (*Jornal do Brasil*) e Artur da Távola (*O Globo*). Apesar dos desafios de se fazer pesquisa histórica no Brasil, a presente abordagem contou com a base de dados do site TV Pesquisa (<https://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/>), produzido pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Por meio de pesquisa por palavras-chave com os nomes dos críticos e por década, foi possível localizar um total de 56 textos assinados pelos dois críticos, sendo que, de Valério de Andrade, o período de publicação concentrou-se entre 1970 e 1976, e de Artur da Távola, de 1972 a 1979<sup>6</sup>.

Dentre os elementos da linguagem audiovisual destacados, edição e montagem e estrutura narrativa eram centrais para a percepção do ambiente televisivo diante de valores como objetividade e interesse público. Além disso, a performance de apresentadores era uma das formas expressivas (GUTMANN, 2014) que mais atraía a atenção dos críticos, tomando corpo e entonação como marcas materiais para verificação da qualidade do programa.

Se os anos 1970, período de formação do padrão Globo de qualidade, são marcados pelo relevo a fatores técnicos de imagem e som na crítica especializada, em muitos sentidos, os críticos do período reclamam para o telejornalismo o papel de agir como uma janela transparente para a realidade, como se as imagens televisivas se confundissem com ela. Távola era defensor da imagem como um canal que despertava sentimentos, o que era visto pelo crítico como algo positivo. Num relato pessoal sobre suas impressões de imagens da guerra do Vietnã, Távola ressalta o impacto da imagem:

<sup>4</sup> Vale ressaltar que é contra essa fixidez de significados que Raymond Williams se posiciona ao considerar que “as distinções não são verdades eternas, ou categorias supra-históricas, mas elementos concretos de um tipo de organização social” (WILLIAMS, 2011, p. 129).

<sup>5</sup> Esta pesquisa é um fragmento de uma pesquisa mais ampla, que analisou a crítica televisiva em três décadas – anos 1960, 1970 e 1980 – em busca das transformações nos parâmetros levantados pelos críticos como forma de qualidade.

<sup>6</sup> O site TV Pesquisa transcreve artigos publicados em veículos diversos, indicando a data de publicação, jornal ou revista e autor. Alguns textos foram localizados, mas sem autoria, o que foi desconsiderado desta pesquisa. Também não é possível informar se há outros textos publicados pelos autores nesse período, por isso, optamos por considerar apenas o material que contou com os dados completos.

Sim, de novo a imagem coletivizando o sentimento. Tornando-o comum, próximo, familiar, nosso, ao retratar fatos de uma guerra distante ou de um desabamento em nossa cidade. Narrando fatos com a expressão viva de sua própria realidade, *a imagem é capaz de comover muito mais que qualquer relato dessa mesma realidade* (TÁVOLA, 22 dez. 1972, grifo nosso)

Pelo ativamento das emoções, permitindo que o telespectador se tornasse uma testemunha dos acontecimentos, a imagem seria capaz de expressar o conteúdo com mais precisão do que o relato verbal. Nesse momento, Távola coloca a imagem no primeiro plano de noticiabilidade, dispensando “a intermediação limitante da palavra” (TÁVOLA, 22 dez. 1972). O trecho supracitado se refere à cobertura do *Jornal Nacional* e destaca as questões técnicas (sobe som, dados estatísticos, imagens do helicóptero).

Postura semelhante encontra-se em outros textos também sobre a cobertura de tragédias, como quando trata do sensacionalismo dizendo que “a televisão ao levar tais cenas não está inventando a vida. Está sendo sua portadora. Não está ‘representando’ a realidade. *Está sendo a própria realidade*”. (TÁVOLA, 12 jan. 1973, grifo nosso). Assim, Artur da Távola contribui para pensar a imagem e os recursos da linguagem televisiva como portadores da realidade, confundindo-se com ela.

O crítico do jornal *O Globo* contribui para a consolidação do padrão de qualidade estabelecido pela emissora pertencente a seu grupo midiático quando afirma, no mesmo texto, sobre a “beleza da “Pietà” de Michelangelo restaurada e mostrada em detalhe no telejornalismo, *graças a precisão tecnológica de câmeras e lentes* (TÁVOLA, 22 dez. 1972, grifo nosso). Ainda sobre a dimensão técnica de transmissão de imagem e som, Távola ressalta, a partir dos processos produtivos, a importância da tecnologia para facilitar a cobertura e promover maior mobilidade:

os aperfeiçoamentos da tecnologia eletrônica estão permitindo ao telejornalismo enorme mobilidade e quase instantaneidade de cobertura, como ocorre no rádio. Há poucos anos, realizar uma “externa” era como viagem de circo. Era preciso movimentar grandes equipamentos e quinze mil duzentos e trinta e dois apetrechos técnicos. Uma expedição! Hoje os teipes portáteis captam som e imagem. Veloz passou a ser o processamento de filmes em som direto. Ágeis os recursos de “externas” para fins de telejornalismo (TÁVOLA, 11 jan. 1973)

Na construção por parâmetros de qualidade, os críticos davam maior ou menor ênfase a certos programas, que se tornavam exemplares do gênero. No caso de Távola, a maior parte dos textos refere-se aos telejornais de horário nobre. Valério de Andrade, crítico cinematográfico, esperava que o jornalismo televisivo fosse mais ousado no uso da linguagem televisiva em favor da qualidade da informação. Sua preferência por programas de grandes reportagens, como é o caso de *Amaral Neto Repórter* e *Globo Repórter* (Globo), demonstra que a qualidade da informação, para o crítico, deveria vir conjugada aos aspectos visuais que, também em conformidade com os objetivos militares de promover a integração nacional e a modernização por meio da Ideologia de Segurança Nacional, representavam o próprio progresso.

O crítico do *Jornal do Brasil* também encontrava desvios que precisariam ser reparados em nome do “progresso do telejornalismo e da televisão brasileira”. Deste modo, suas críticas tratavam das falhas e dos acertos das emissoras brasileiras, em especial das duas principais concorrentes do período, a Tupi e a Globo. É o caso do programa *Correspondentes Brasileiros Associados* (CBA), da TV Tupi, que estreou em 1971. Andrade anuncia a falta de qualidade do programa atribuindo-a, entre outros fatores, às dificuldades técnicas na relação imagem/som, especialmente quando o objetivo era enfrentar um concorrente “tecnicamente perfeito”,



o *Jornal Nacional*. Detalhando um pouco mais as falhas da emissora, Andrade ilustra:

do ponto-de-vista técnico, contudo, o CBA ainda vem apresentando consecutivas falhas na conjugação da imagem e do som, como também quanto ao ritmo interno. Às vezes, Gontijo [Teodoro] termina o texto e a câmara permanece fixa nele. Em outras, a imagem externa acaba bruscamente, interrompendo a entrevista de Maria Emília, provocando a intervenção prematura do locutor. E ainda – como aconteceu na cobertura do terrorista condenado à morte – a imagem anunciada não aparece no vídeo na hora certa. (ANDRADE, 01 abr. 1971)

Apesar do tom enfático quanto aos problemas técnicos da emissora, as críticas de Andrade assumiam um tom nostálgico com relação à Tupi e seu carro chefe, o telejornal *Repórter Esso*. Era desse modo que ele posicionava as tentativas da Tupi em se situar no telejornalismo do horário nobre, com o *Correspondentes Brasileiros Associados* (CBA), ao qual denominou como “uma tentativa frustrada de substituir o *Repórter Esso*”. O CBA pecava nos elementos que, para Andrade, conferiam a qualidade do telejornalismo: a performance dos apresentadores, a mobilidade geográfica e o ritmo do programa.

Sobre a performance, Andrade deixava evidente a necessidade de a televisão renovar as formas de leitura das notícias de modo a diferenciar-se do estilo radiofônico. Para ele, já não havia espaço para uma leitura de textos que se mostrasse ao telespectador demasiadamente lenta ou roteirizada. Era fundamental, para Andrade, que o locutor transmitisse emoção ao ler as notícias, o que não ocorria no CBA, em que “a apresentadora parecia estar fazendo um favor ao telespectador ao apresentar as matérias” (ANDRADE, 01 abr. 1971).

As palavras “tédio” e “monotonia” eram frequentemente usadas pelo crítico para caracterizar a repetição dos depoimentos capturados nas ruas (01 fev. 1973), a postura de um narrador mecanizado (13 abr. 1973), o “esquema [narrativo] da velha Agência Nacional” (07 ago. 1973), ou ainda apenas como um adjetivo para caracterizar o documentário *Do Sertão ao Beco da Lapa*: “Pretensioso, monótono, o documentário dirigido por Maurício Capovilla e Rudá de Andrade ignora solenemente o público e o nível de informação da gigantesca plateia que tinha à disposição” (04 dez. 1973). Apesar de não deixar explícito, a “monotonia” e “falta de ritmo” eram dadas pelo processo de edição de texto e imagens, que variavam pouco as cenas e os planos. Nota-se, portanto, uma expectativa em torno de uma apropriação de recursos técnicos de edição e montagem, além de uma performance construída para ser vista e ouvida.

O mesmo pode-se perceber com relação à mobilidade, critério encontrado pelo crítico para efetuar uma relação entre a tecnologia e a linguagem televisiva. Tratando do telejornalismo da *TV Tupi*, Andrade afirma que o progresso tecnológico a que se chegou a sociedade deveria ser visto pela televisão por meio de uma ampla cobertura noticiosa que integrasse o Brasil, perspectiva que se alinhava não apenas com o discurso de autolegitimação do jornalismo televisivo que se formava naquele momento, mas demonstrava sua vinculação com o projeto de segurança nacional do governo militar. Por outro lado, quando o programa se aventurava a desbravar lugares diferentes, oferecendo ao telespectador imagens inusitadas da realidade brasileira, isso é tratado pelo crítico como uma estratégia que qualifica o telejornalismo, como foi o caso do programa *Dia D*, apresentado por Cidinha Campos na *TV Record*.

Realizado com bossa, *mobilidade geográfica e engenhosa ilustração visual*, o *Dia D* logo se destacou na programação da *TV Record* como o melhor programa do gênero, tendo em Cidinha Campos uma profissional eficiente e destemida, que, vencendo toda série de obstáculos, programados ou não, conseguia levar a cabo a missão jornalística e elevar a cotação da Recorde no quadro do IBOPE paulista (ANDRADE, 20 jan. 1971, grifo nosso)

Embora Valério de Andrade fizesse uma associação mais evidente entre a qualidade e os recursos técnicos que compõem a narrativa televisiva, ele tinha uma preocupação com os valores do jornalismo e, em especial, com o papel do jornalista, a figura que levava as informações ao público. É o caso da série de reportagens que seria exibida pela *Globo* em 1971 com temas como Transamazônica, alimentação, saúde, educação, habitação, turismo, Projeto Rondon, arquitetura e urbanismo, comunicação, cinema e música popular. Em parceria com a emissora norte-americana CBS, a série de reportagens tinha como objetivo, afirmava o crítico, oferecer “uma real contribuição aos problemas comunitários” (18 ago. 1971). Sobre a ponte Rio-Niterói (19 jun. 1973), Andrade afirmou que o recorte dado ao tema, sem voltar-se apenas para os dados oficiais e contando com enquadramentos diferenciados (os quais ele pouco descreve), a reportagem de Amaral Neto se construiu em torno de um “real interesse público”.

Sobre a cobertura da construção da ponte Rio-Niterói, Andrade foi claro:

a equipe de cinegrafistas de Amaral Neto captou *cenas e ângulos inéditos* para o grande público da ponte Rio-Niterói, no mais completo trabalho filmado já feito sobre a monumental e discutida obra. Para o telespectador, familiarizado com reportagens fotográficas, imóveis, a imagem cinematográfica colorida deu-lhe uma nova e mais exata visão desta obra que espanta a todos pelo seu gigantismo (ANDRADE, 19 jun. 1973, grifos nossos).

Também aqui havia uma preocupação entre manter-se dentro das convenções (que estavam sendo criadas naquele momento) e efetuar inovações na linguagem, o que ainda se apresenta como uma demanda hoje. É necessário considerar, por meio de um olhar historicizado sobre o telejornalismo, que certas marcas que hoje reconhecemos como práticas que aferem qualidade foram estabelecidas décadas antes, numa articulação entre estratégias comunicativas das emissoras, em especial da *Globo* (que se estabeleceu num lugar de competência técnica para fomentar a relação entre imagem e texto verbal), e discursos proferidos por críticos midiáticos que, ao reconhecerem com entusiasmo o papel da televisão no país, contribuíram para consolidar as marcas valorizadas no período.

### Considerações finais

Com base na discussão proposta, é possível afirmar que o jornalismo impresso, através da crítica televisiva, teve um papel fundamental na consolidação da linguagem audiovisual como critério de qualidade participando do processo político do período. A qualidade, portanto, se referia menos às marcas textuais dos programas, e mais às estratégias do telejornalismo que se estabeleceram como dominantes.

Vale ressaltar, porém, que esses critérios voltados para a linguagem audiovisual não se estabeleceram sem tensionamentos. As críticas publicadas nos mesmos jornais na segunda metade da década de 1970 registram a atuação de outros profissionais que viam na linguagem audiovisual uma espécie de dispersão do conteúdo e defendiam que as emissoras deveriam investir mais em entrevistas e debates com temas inovadores, uma abordagem jornalística baseada em entrevistas duras sobre assuntos da vida pública. Maria Helena Dutra e Paulo Maia (**Jornal do Brasil**) são algumas das vozes que defendiam uma dimensão de qualidade menos preocupada com técnicas de transmissão e mais com “técnicas de obtenção de informação”.

Deste modo, ainda que tenha se estabelecido como critério para aferição de qualidade de um produto jornalístico na televisão, as práticas discursivas visíveis na crítica demonstram que o telejornalismo, na década de 1970 (e em diversos outros momentos), constitui-se como um campo de disputas que perpassam diversas instituições. O objetivo, aqui, foi apenas demonstrar como a crítica participou

desses processos endossando práticas comunicativas de certos programas e emisoras e contribuindo para a institucionalização da noção de um “telejornalismo de qualidade”.

## Referências

ANDRADE, Valério. (01 abr. 1971). CBA. **Jornal do Brasil**. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=161&PageNo=1>. Acesso em: 18 nov. 2014.

ANDRADE, Valério, (20. Jan. 1971). **A nova chance**. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=132&PageNo=1>. Acesso em: 18 nov. 2014.

ANDRADE, Valério. (01 fev. 1973). **Mulher. Jornal do Brasil**. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=738&PageNo=3>. Acesso em: 12 mar. 2015.

ANDRADE, Valério. (13 abr. 1973). A voz da notícia. **Jornal do Brasil**. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=822&PageNo=3>. Acesso em: 12 mar. 2015.

ANDRADE, Valério. (07 ago. 1973). Registrando o progresso. **Jornal do Brasil**. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=878&PageNo=3>. Acesso em: 12 mar. 2015.

ANDRADE, Valério. (19 jun. 1973). Panorama visto da ponte. **Jornal do Brasil**. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=854&PageNo=3>. Acesso em: 12 mar. 2015.

ANDRADE, Valério. (04 dez. 1973). O bonde paulista. **Jornal do Brasil**. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=907&PageNo=4>. Acesso em: 12 mar. 2015.

BECKER, Beatriz. Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. **Estudos de Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, n. 2, jul/dez 2009, p. 95-111.

BECKER, Beatriz. Telejornalismo de qualidade: um conceito em construção. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 15, 2006, Bauru. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2006.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro, Elsevier, 2002.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.

GOMES, Itania. O Jornal Nacional e as estratégias de sobrevivência econômica e política da Globo no contexto da ditadura militar. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, vol. 17, n. 2, maio/ago 2010, p. 5-14. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/7537/5402>. Acesso em: 15 dez. 2014.

GOMES, Itania. Telejornalismo de qualidade: pressupostos teórico-metodológicos para análise. **E-compós**, Brasília, v. 6, p. 1-22, ago., 2006. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/80/80>. Acesso em: 20 fev. 2007.

GUERRA, Josenildo Luiz. **O percurso interpretativo na produção da notícia**. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

GUTMANN, Juliana. **Formas do telejornal: linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais**. Salvador: EDUFBA, 2014.

JENSEN, Klaus-Bruhn. **Making sense of the news**. Towards a theory and an empirical model of reception for the study of mass communication, Aarhus/Denmark, Aarhus University Press, 1986.

LEAL, B; JÁCOME, P. Outros agentes na comunidade interpretativa do jornalismo. **Rumores**, n. 14, v. 17, jul-dez 2013, p. 45-61.

LEAL, Bruno. Do texto ao discurso: as normas sem história dos manuais de telejornalismo. In: GOMES, Itania. **Análise do telejornalismo: desafios teórico-metodológicos**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 117-141.

MITTELL, Jason. **Genre and television: from Cop Shows to Cartoons in American Culture** London, New York: Routledge, 2004.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

POOLE, Mike. The cult of the generalist: British television criticism 1936-1983. **Screen**, v. 25, n. 2, p. 41-61, 1984.

SILVA, Fernanda Maurício. Quando a crítica encontra a TV: uma abordagem cultural para a análise da crítica televisiva. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 23, n. 2, 2016.

SILVA, Gislene; SOARES, Rosana. Para pensar a crítica de mídias. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 820-839, set./dez., 2013.

SQUIRRA, Sebastião. **Aprender telejornalismo: produção e técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

TÁVOLA, Artur. Ainda a imagem, agora na tragédia. **Jornal O Globo**, 22 dez. 1972. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=50952&PageNo=1>. Acesso 19 abr. 2013.

TÁVOLA, Artur. Telejornalismo ou sensacionalismo I. **Jornal O Globo**, 11 jan. 1973. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=714&PageNo=1>. Acesso 19 abr. 2013.

TÁVOLA, Artur. Telejornalismo ou sensacionalismo II. **Jornal O Globo**, 12 jan.



1973. Disponível: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=33445&PageNo=1>. Acesso 19 abr. 2013

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.