

Apresentação

Itania Maria Mota Gomes

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

GOMES, IMM., org. Apresentação. In: *Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo* [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 7-15. ISBN 978-85-232-1199-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

Apresentação

Este livro é resultado de um esforço conjunto, realizado nos últimos 10 anos, de análise de programas jornalísticos televisivos, no âmbito do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Ele toma como seu objeto a análise e interpretação de telejornalismo, a partir de dois conceitos metodológicos, o de gênero televisivo e o de modo de endereçamento, a partir de uma metodologia capaz de levar conta a linguagem televisiva em seus elementos textuais, visuais, sonoros; a configuração interna dos programas, de suas formas materiais, dos dispositivos técnicos, visuais e discursivos que organizam sua recepção.

O primeiro capítulo, **Metodologia de Análise de Telejornalismo**, apresenta os esforços de construção de um método de análise que se pretende válido e abrangente e que permita consolidar a análise e a interpretação de programas jornalísticos televisivos, a partir da perspectiva teórico-metodológica dos *cultural studies*, em associação com os estudos de linguagem, abordagem que implica a consideração de aspectos ao mesmo tempo históricos, sociais, ideológicos e culturais do telejornalismo. Essa abordagem nos permite articular três elementos fundamentais para a análise do telejornalismo, a saber, o jornalismo, a televisão e a recepção televisiva. Nessa proposta metodológica assumimos como premissa que o telejornalismo é uma forma cultural e uma instituição social, nos termos de Raymond Williams, e a partir dela articulamos os conceitos de estrutura de sentimento, gênero televisivo e modos de endereçamento, que são tomados como conceitos metodológicos, ou seja, como instrumentos para trabalhar materiais empíricos.

Estrutura de sentimento é um conceito que permite ao analista um olhar para o processo, para o modo como o telejornalismo é construído processualmente e, assim, acessar a emergência de novas características que ainda não se cristalizaram em ideologias, convenções, normas,

fórmulas, gêneros. O conceito de gênero televisivo permite compreender as regularidades e as especificidades em produtos que se configuram historicamente – ele permite dizer tanto do jornalismo como ideologia, valores, normas quanto das formas culturais historicamente dadas e, sobretudo, vincular nosso objeto de análise ao processo comunicacional – gênero televisivo é uma estratégia de comunicabilidade. Modo de endereçamento deverá permitir ao analista compreender como essas questões são atualizadas em um produto específico, objeto da análise. A partir dessas premissas e conceitos, desenvolvemos alguns operadores de análise dos modos de endereçamento: o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sobre o papel do jornalismo e a organização temática.

Os capítulos seguintes constituem-se como exercícios de análise de telejornalismo a partir da aplicação da metodologia do Grupo. No Capítulo 2, **O RODA VIVA e as estratégias de construção de um debate público**, Fernanda Mauricio da Silva analisa as estratégias através das quais o *Roda Viva*, programa da TV Cultura, no ar desde 1986, realiza o ideal de fazer “jornalismo público de qualidade, ao oferecer aos telespectadores a possibilidade de conhecer o pensamento e o trabalho de personalidades nacionais e estrangeiras com profundidade”. A promessa de um jornalismo de qualidade busca se concretizar por meio da proposta de reflexão e aprofundamento dos assuntos que o programa discute em seus cinco blocos de exibição e da permanente busca de inovação. Como programa de entrevistas há mais tempo em exibição no país, o *Roda Viva* pressiona o subgênero programa de entrevistas a partir de imbricações constantes com os programas de debates, já que é seu objetivo promover uma troca de ideias, opiniões e argumentos sobre os assuntos que concernem ao entrevistado e à sua área de atuação. O tempo prolongado, a performance dos participantes, o estatuto dos interlocutores em cena, os enquadramentos temáticos e a abertura para a interatividade com o público são marcas que parecem dar a tônica do modo de endereçamento do *Roda Viva* e justificam seu sucesso e longevidade na história televisiva nacional.

O *Jornal da MTV*, analisado no capítulo 3 por Juliana Freire Gutmann, é um produto televisivo voltado para uma especialização midiática: o jor-

nalismo musical, e configura-se, portanto, como um programa de jornalismo temático. Junto com as publicações sobre música, revistas segmentadas, suplementos culturais dos jornais impressos, programas de rádio e *sites* especializados no assunto, o *Jornal* desempenharia o papel de publicizar e contextualizar artistas, bandas e cenas tendo em vista o significado cultural de tais produções. **Estratégias de endereçamento da primeira versão do *Jornal da MTV*** analisa o modo como a MTV adaptou o jornalismo musical, mais difundido na mídia impressa, às especificidades do ambiente televisivo. O entretenimento é um importante referencial para a relação que o *Jornal da MTV* busca construir com o espectador, uma vez que se insere no universo da música popular massiva, mas não é o principal elemento que configura seu pacto sobre o papel do jornalismo. No programa, o acordo proposto com o público sobre a função dessa especialização midiática é decisivamente marcado peloajuizamento de valor das bandas, cantores e suas manifestações. É esse pacto que assegura ao programa o lugar de formar a opinião dos ouvintes, orientando sobre “o que é bom” e “o que não é bom”, contextualizando os artistas, gêneros e cenas.

No capítulo 4, ***Globo Rural: ao estilo da cultura do campo***, Jussara Maia explora como os mediadores cumprem um papel fundamental na construção do modo de endereçamento do *Globo Rural* de domingo, reproduzindo com maior ou menor intensidade uma posição de proximidade, familiaridade, naturalidade e encantamento com os valores, tradições, procedimentos, processos, traços culturais e modo de vida do campo. A autora mostra como Nelson Araújo e José Hamilton Ribeiro conferem às suas participações, como repórteres e/ou apresentadores, marcas pessoais profundamente sintonizadas com a posição que o programa quer construir para a sua audiência. Nelson Araújo, por exemplo, acentua as marcas do diálogo e da linguagem oral com características marcadamente rurais. Como resultado desta escolha particular, o jornalista desenvolveu o chamado “cordel eletrônico”, uma modalidade de texto telejornalístico que traduz, com clareza, suas intenções voltadas para a valorização de aspectos culturais, do modo de falar e de viver dos lugares onde são feitas as reportagens.

Em *Cidade Alerta: jornalismo policial, vigilância e violência*, Dannilo Duarte Oliveira acompanha as transformações ocorridas no período de 2004 e 2005 no programa veiculado pela TV Record, buscando compreender como o programa se configura na articulação entre dois subgêneros da programação jornalística, o telejornal e o programa temático. O *Cidade Alerta*, com sua ênfase na produção de notícias sobre violência urbana, polícia e segurança, com uma cobertura marcadamente sensacionalista, apresenta-se como um telejornal policial. A vinheta, o cenário, as cores, os enquadramentos de câmera, a performance cênica do apresentador e suas estratégias verbais de interpelação da audiência, o bom relacionamento construído com o meio policial, o que lhe garante vários “furos” e a possibilidade de acompanhar e transmitir ao vivo ações policiais, algumas delas programadas para acontecer no horário da transmissão do programa, são aspectos que, articulados no *Cidade Alerta*, constroem para o programa um lugar de juiz da sociedade: seja substituindo ou tentando substituir as instituições do judiciário, seja assumindo o papel do próprio Estado, que controla e disciplina os desvios sociais, o *Cidade Alerta* propõe um pacto com a audiência de um jornalismo de vigilância, denúncia e prestação de serviço. A relação que constrói com a audiência diz que ele está ali, vigilante, alerta, pronto a denunciar as falhas dos sistemas públicos e a alertar a sociedade sobre os riscos a que está sujeita.

No capítulo 6, Marília Hughes Guerreiro Costa analisa um dos programas mais emblemáticos do telejornalismo brasileiro e também um dos mais antigos ainda em exibição na grade de oferta televisiva atual. O *Globo Repórter*, que teve sua primeira transmissão em abril de 1973, só perde, em tempo de duração na grade da TV aberta brasileira para o *Jornal Nacional*, da mesma emissora, a TV Globo. Para compreender **O modo de endereçamento do *Globo Repórter***, a autora faz uma avaliação histórica do programa, tomando em análise três momentos distintos: os anos iniciais, na década de 70; os anos 80, que marcam uma série de alterações técnicas, econômicas e de linguagem; e o ano de 2008, percorrendo um período de 35 anos de programa. O *Globo Repórter* tem seus anos iniciais marcados pela colaboração de vários cineastas, a maioria deles vindos de uma experiência com o *Cinema Novo*, o que represen-

tou uma aproximação pioneira entre o cinema, o cinema documentário e a televisão, num processo que foi decisivo para a configuração de uma linguagem propriamente televisiva no Brasil. Dez anos depois, em 1983, o suporte é mudado de filme para vídeo, o que altera o processo de trabalho e possibilita um maior controle da Rede Globo, não apenas sobre os conteúdos, mas também sobre a forma. É nesse estágio que os repórteres ganham força, em detrimento dos cineastas. A Rede Globo passa a controlar inteiramente a produção do *Globo Repórter*, que fica, então, sob a responsabilidade de uma equipe de profissionais contratados pela emissora, em sua maioria, formada por jornalistas. O ano de 1983, portanto, representa uma linha divisória que marca a transição pela qual passou o programa. Mais recentemente, o *Globo Repórter* é certamente um programa que investe na credibilidade da informação, seja através da presença constante de especialistas ou do repórter, que é valorizado como testemunha do acontecimento. Mas a credibilidade da informação negocia permanentemente com o uso de recursos narrativos e de atração para chamar a atenção do telespectador. Portanto, a informação ganha contornos de algo surpreendente, inédito, fascinante, espetacular. O programa faz uso de estratégias, formas e retóricas para provocar excitação, drama, espetáculo e fascínio, constituindo-se como um dos modos de articular informação e entretenimento.

O *Globo Repórter*, visto numa perspectiva histórica, substituiu um modelo mais próximo do cinema e caminhou em direção à consolidação de um formato de documentário televisivo e jornalístico, que se tornou padrão na Rede Globo. Esse padrão, por sua vez, permite falar de um modo de tratamento dos temas que independe do diretor ou mesmo do conteúdo do programa. A análise da trajetória do *Globo Repórter* permite compreender como a televisão brasileira foi configurando um modo específico de fazer jornalismo na TV e, nesse processo, configurando expectativas dos telespectadores em relação ao programa e em relação ao gênero jornalismo televisivo. Nesses 35 anos, o *Globo Repórter* foi construindo um modo de endereçamento que se consolidou na passagem do

documentário televisivo ao programa de grande reportagem e, daí, à articulação entre reportagem e entretenimento.

A relação entre jornalismo e entretenimento também é o tema central da análise que Thiago Emanuel Ferreira dos Santos faz do *Profissão Repórter*, da Rede Globo, mas, nesse caso, o operador de análise dos mediadores é o que mais se destaca na organização do modo de endereçamento do programa. O capítulo 7, ***Infotainment na TV: as estratégias de endereçamento do Profissão Repórter***, mostra como o programa articula três modos de comunicação possíveis no telejornalismo contemporâneo – informação, *storytelling* e atrações. Apresentar “Os bastidores da notícia. Os desafios da reportagem”, no *Profissão Repórter*, só é possível, para a TV Globo, através de uma estratégia em que um jornalista experiente coordena as atividades de jornalistas jovens. A trajetória profissional de Caco Barcellos é permanentemente convocada pelo programa em contraposição aos chamados jovens repórteres. Barcellos é o editor, apresentador e narrador principal do programa, o jornalista experiente que explica aos repórteres mais novos os elementos das reportagens e edita o que eles fizeram durante o processo de apuração. A posição do jornalista experiente é a posição séria, de condução, de domínio do código do jornalismo, do *habitus*, cabendo aos jovens jornalistas o espaço da experimentação, da emoção, do erro, da inexperiência, da ousadia, da aprendizagem. Ferreira dos Santos nos mostra que as estratégias utilizadas permitem ao programa construir em torno de si uma função metalinguística do jornalismo, em que os jornalistas explicam as suas práticas profissionais no decorrer da produção das histórias ali relatadas, com Barcellos sendo a figura que assume, retoricamente, a posição do sujeito que explica para os telespectadores os bastidores e os desafios de se fazer uma reportagem na televisão.

A primeira produção jornalística da TV Brasil, a emissora pública criada pelo governo Lula é analisada por Valéria Vilas Bôas Araújo. ***Telejornalismo na TV pública brasileira. Uma análise do Repórter Brasil***, capítulo 8, toma o programa que teve sua primeira transmissão no dia 03 de dezembro de 2007 e busca compreender como “mostrar o país que traz no nome, de um jeito como ele não é visto nas emissoras comerciais”,

objetivo da Empresa Brasil de Comunicação (EBC) para o telejornal, se articula com as noções de cidadania, interesse público e identidade nacional. A autora nos mostra que apesar da proposta declarada de fazer um jornalismo “nacional de fato”, o enfoque predominante do noticiário é o do eixo Rio–São Paulo–Brasília, porque a apresentação do telejornal é feita a partir destas três cidades e, sobretudo, porque as matérias de âmbito “nacional” são geralmente elaboradas a partir de um exemplo generalizado original destes centros simbólicos; que o interesse público é construído através do recurso às fontes oficiais, institucionais, especializadas; que política parece construída como algo exterior ao cotidiano das pessoas; que, ainda que busque notícias sobre acontecimentos que tenham influência na vida do cidadão, este é, no mais das vezes, apenas uma ilustração ou exemplo nas matérias, sua participação no programa é quase restrita a espaços bem demarcados dentro do noticiário, como, por exemplo, nas enquetes. No entanto, na tentativa de abrir maior espaço para a participação do cidadão e para cumprir a obrigação, prevista em Lei, de estimular e exibir produção independente no horário noturno, o *Repórter Brasil* criou o quadro *Outro Olhar*, que exibe vídeos produzidos pela população e selecionados pela equipe do jornal, uma experiência interessante de jornalismo participativo na televisão e talvez o mais significativo momento de experimentação dentro do telejornal.

A defesa dos interesses do cidadão também é a promessa contida no programa analisado no capítulo 9, **O grito da cidade: *Balanço Geral, qualidade e modos de endereçamento***, de Janira Borja, mas nesse caso, através de um programa de jornalismo local da televisão na Bahia, o *Balanço Geral*, veiculado pela TV Itapoan (retransmissora da TV Record na Bahia), desde meados dos anos 80. O programa apresenta um formato tão bem sucedido que a Rede Record decidiu exportá-lo para outras praças a partir de 2003. Borja analisa o programa baiano, tomando como base emissões do mês de setembro de 2006, explorando as potencialidades da análise de modos de endereçamento para análise da qualidade televisiva. Seu intuito é partir de uma avaliação do programa, considerado em suas especificidades como produto telejornalístico, e evitar partir do julgamento ético, moral, político, estético que guia a maior parte das abor-

dagens sobre programas populares. A análise da qualidade a partir dos modos de endereçamento deverá responderá a perguntas tais como: o telejornal consegue organizar seus elementos internos de modo a estabelecer uma clara relação comunicativa com seu telespectador? O modo de endereçamento, que diz dessa relação com a audiência, funciona em acordo, ou seja, ele consegue utilizar corretamente os elementos da linguagem televisiva e do gênero jornalístico a fim de atrair esse telespectador? O mediador foi o principal operador de análise, já que é a partir dele que o programa se estrutura.

Ainda outro programa de jornalismo popular é analisado neste livro, o *Jornal da Massa*, apresentado por Carlos Massa, o Ratinho, e exibido pelo SBT a partir de janeiro de 2007. O programa substituiu o *Programa do Ratinho*, alvo de críticas pesadas de entidades da sociedade civil. A presença do humor no programa, aliada a alguns depoimentos divulgados na imprensa, bem como ao posicionamento do próprio apresentador Carlos Massa, levaram a autora ao questionamento central do capítulo – ***Jornal da Massa: jornalismo ou programa de humor?***, problematizando o gênero televisivo em que o programa se inscreve. Para Mirella Santos Freitas, o fim do programa, menos de um ano depois da sua estreia, devido, principalmente, à baixa audiência, pode ser explicado, ao menos em parte, como consequência da sua indefinição quanto ao gênero ou ao modo pouco competente de articular jornalismo e humor. O desencontro de opiniões e posicionamentos por parte dos seus produtores acerca do gênero do programa pode ter comprometido a construção de uma relação de credibilidade entre o programa, enquanto telejornal, e a sua audiência.

No último capítulo, ***É Fantástico! Gênero e modo de endereçamento no telejornalismo show***, Luana Gomes avalia como o *Fantástico*, em exibição desde 1973, realiza sua proposta inovadora, para aquela época, de “misturar jornalismo e entretenimento de forma dinâmica e acessível”, e, ao fazê-lo, constitui as marcas do próprio subgênero revista eletrônica. O *Fantástico* constrói um modo de endereçamento em que a relação comunicativa com os telespectadores é construída, duplamente, através da alimentação da conversação social e do entretenimento. Seu caráter informativo, de relatar os acontecimentos mais importantes da semana,

é conformado com o objetivo de alimentar a conversação cotidiana, com vistas à formação da opinião pública sobre a realidade social. Por outro lado, em função da variabilidade de formatos de construção televisiva e da variedade do conteúdo apresentado, dentro de um contexto marcado pela descontração e leveza, o compromisso com o entretenimento é constantemente verificado.

Em sua diversidade, os capítulos representam nossos esforços constantes para desenvolver métodos de análise adequados para os produtos televisivos/telejornalísticos, que os considerem em sua especificidade. Este livro não se configura como um manual de telejornalismo. Não há aqui receitas de qualquer espécie, seja para a elaboração de produtos, seja para a análise de telejornalismo. Nosso objetivo foi, efetivamente, testar a metodologia proposta, submetendo-a à análise de diferentes produtos da grade da televisão aberta no Brasil, e, assim, avaliar suas potencialidades.

O projeto de pesquisa **Gênero Televisivo e Modo de Endereçamento no Telejornalismo** foi realizado com bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq, no período de março de 2005 a fevereiro de 2008, e permitiu, em suas diversas etapas, a consolidação de uma metodologia de análise de telejornalismo e a consolidação, também, do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, que completa, em 2011, 10 anos de trabalho. Estão diretamente relacionadas à realização do projeto, a criação e atualização permanente do site do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (www.telejornalismo.facom.ufba.br), onde estão disponíveis, em acesso livre, toda a produção científica, os cursos e as atividades de extensão realizadas, além de críticas cotidianas de programas telejornalísticos. Agradeço a todos os autores pela colaboração e ao PósCom/UFBA pelo apoio para a publicação deste livro.

Salvador, março de 2011.

Itania Maria Mota Gomes
(Organizadora)