# PARTE II

## CONVERSAÇÃO E MODOS DE ENDEREÇAMENTO:
## premissas e as análises dos programas

Como foi visto na parte anterior, tanto o jornalismo quanto a conversação se modificam a partir de transformações no contexto sócio-histórico. A análise de um produto jornalístico televisivo que tenha a conversação como principal estratégia deve levar em conta essas transformações e a dinâmicas que envolvem a concepção dos produtos. Por conta disso, os Estudos Culturais, em especial o de filiação inglesa e latino-americana, aparecem como uma profícua ferramenta teórico-metodológica. Considerar o telejornalismo dentro de uma perspectiva culturalista significa compreendê-lo como produto cultural que está em permanente relação com a sociedade e, portanto, sujeito a novas configurações e novos usos a partir das transformações políticas, econômicas, sociais, tecnológicas.

Este trabalho esteia-se sobre três conceitos forjados e apropriados na matriz culturalista. O conceito de modo de endereçamento (MORLEY e BRUNSDON, 1999; GOMES, 2007) se apresenta como uma ferramenta teórico-metodológica importante para a compreensão do uso da conversação como estratégia de configuração dos programas. A noção de gênero televisivo (MARTIN-BARBERO, 1997; GOMES, 2002, 2007) permite reconhecer a relação entre a conversação e o subgênero no qual o programa se insere, oferecendo parâmetros analíticos que ajudam a reconhecer dentro de quais limites (formais, estruturais, temáticos) a conversação pode se dar. O conceito de estrutura de sentimento (WILLIAMS, 1979) permite olhar para os fenômenos sob o ponto de vista processual, indicando os usos do presente a partir das reconfigurações de elementos do passado e apontando para o futuro. Segundo Itania Gomes (2007), as três noções surgiram a partir do esforço de uma análise cultural e de uma preocupação com a atividade da audiência na produção de sentido.

É nessa conjunção da atividade jornalística com passado, presente e futuro que a conversação encontra seu lugar de destaque. Se, ao longo dos anos, a quantidade de programas que utilizam a conversa entre participantes como elemento condutor de sua relação com a audiência se multiplicou; se cada vez mais os telejornais lançam mão desse recurso; se as formas de conversar tendem mais à informalidade e a personalização é sinal de que o telejornalismo atual passa por transformações que permitem incorporar e pôr ênfase em elementos antes pouco assimilados tanto pelo campo da produção quanto pela esfera da recepção televisiva.

# 1. CONCEITOS BALIZADORES PARA A ANÁLISE

## 1.1 A natureza processual do (tele)jornalismo: estrutura de sentimento

Segundo Raymond Williams (1997), a televisão é uma forma cultural que está em permanente processo de construção e apropriação, e o jornalismo uma instituição social que, na relação com a cultura, ganha diferentes significados a partir de seus usos pela sociedade, usos estes condicionados ao contexto histórico. Assim, para os Estudos Culturais, um olhar para a cultura e seus produtos deve trazer, juntamente, uma observação sobre o caráter histórico que os configura.

As obras iniciais dos Estudos Culturais já apontavam para a necessidade de averiguar o passado a fim de compreender o presente. "As Utilizações da Cultura" (Hoggart, 1974 [publicado em 1957]), "A Formação da Classe Operária Inglesa" (Edward Thompson, publicado em 1963) e "Cultura e Sociedade" (Williams, 1969 [publicado em 1958]) indicam a preocupação central dos *Cultural Studies* – de reformular o conceito de cultura de modo que contemplasse a classe operária – mas também revelavam um pressuposto axial: a cultura enquanto processo.

Foi com Raymond Williams, porém, que a questão processual ganhou contornos teóricos mais definidos. Em "Marxismo e Literatura" (1979), Williams revisita conceitos básicos do marxismo – tais como infra-estrutura e superestrutura, ideologia, determinação, hegemonia – e os discute a partir de suas próprias reincorporações para formular uma teoria cultural que dê conta dos processos que envolvem sociedade, economia e cultura. Rejeitando um olhar para o social a partir de uma cristalização das relações, formações, instituições e posições, Raymond Williams (1979) sustenta sua teoria cultural numa dimensão flexível e mutável dos processos sociais. Desde a redefinição do conceito de cultura como modo integral de vida, apontado em "Cultura e Sociedade", Williams já pensava nas formações culturais como um espaço de tensão onde as relações de dominação são construídas. Assim, os grupos sociais (mais especificamente, para ele, as classes) estariam em permanente disputa visando conquistar a hegemonia. Sob esse ponto de vista, Williams não poderia conceber uma teoria cultural que se baseasse em modelos fixos e explícitos, mas formula seu pensamento calcado nas mobilidades do social que podem ser verificadas nas *estruturas de sentimento*.

Para William (idem), a análise cultural baseada em produtos acabados da cultura tende a tomar esses produtos como fixos e estáveis, descartando tanto as transformações que se efetuaram no passado de modo a levar até aquele produto, quanto suas apropriações contemporâneas. Sendo assim, Williams só concebe as obras como abertas e processuais, resultado de um investimento feito no passado e das reapropriações no presente. Assim, as modificações que se percebem concretamente na vida social – como mudanças na língua, no comportamento, nas formas de vestir – são uma

> questão aberta – isto é, uma série de questões históricas específicas – se em qualquer dessas modificações, este ou aquele grupo predominou ou foi influente, ou se elas são resultado de uma interação muito mais geral. O que estamos definindo é uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras qualidades particulares, que dá o senso de uma geração ou período (WILLIAMS, 1979, p. 133).

As estruturas de sentimento, para Williams, indicam os processos que ainda não estão cristalizados socialmente e que, portanto, estão em solução. "Sentimento" foi o termo encontrado pelo autor para dar destaque tanto ao presente quanto ao vivido ativamente, ao contrário de "visão de mundo" ou "ideologia", que focaliza mais na consciência, destituindo-a de seu aspecto mais prático, como o autor pretende salientar. "Sentimento" se refere aos "significados e valores tais como são vividos e sentidos ativamente" e ainda às "relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas [que] são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos" (WILLIAMS, 1979, p. 134).

Com a palavra "estrutura", Williams (idem) quer definir as "relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão" (idem, p. 134). Assim, "estrutura" engloba algo que já se formou e entrou no uso social, mas que permanece sujeito a variações e tensões. Estrutura de sentimento é, para Williams, uma hipótese cultural que permite compreender o contemporâneo a partir de suas múltiplas relações com os diversos elementos do social e, portanto, inclui pensar tanto o passado – e as formas que engendraram os elementos do presente – quanto o futuro – ressaltando aquilo que é novo.

Para operacionalizar analiticamente o conceito de estrutura de sentimento, o próprio autor propõe três outros conceitos que permitem identificar, na sociedade, seus elementos processuais. Lançadas desde "Cultura e Sociedade" (1969), as noções de emergente, dominante e residual permitem reconhecer os movimentos e tendências dos fenômenos sociais

e as relações dinâmicas que efetuam. Williams (1979) formula sua teoria cultural com base na compreensão daquilo que conquistou a hegemonia e se constituiu enquanto prática mais comum, o que configura os aspectos dominantes da sociedade. Considerando o conceito de hegemonia a partir da releitura gramsciana, para Williams (1979) o hegemônico não é simplesmente o que se institui como forma de poder e dominação, mas significa uma complexa rede de forças políticas, sociais e culturais ativas que prevaleceram sobre as outras. Assim, a análise da cultura contemporânea é a análise daquilo que se configurou historicamente como dominante, juntamente com suas instituições[1] e formações[2], e seus processos de imposição sobre outras forças desenvolvidas em paralelo. No entanto, para Williams (idem), presente, passado e futuro devem estar conectados na análise cultural de modo a esclarecer o todo do processo social e destacar as características do dominante.

> Na análise histórica autêntica, é necessário, em todos os pontos, reconhecer as inter-relações complexas entre movimentos e tendências, tanto dentro como além de um domínio específico e efetivo. É necessário examinar como estes se relacionam com a totalidade do processo cultural, e não apenas com o sistema dominante selecionado e abstrato (WILLIAMS, 1979, p.124).

O residual diz respeito aos aspectos forjados no passado, mas que permanecem em uso no processo cultural por meio de uma reconfiguração no presente. Williams (idem) não se refere ao residual como arcaico – "aquilo que é totalmente reconhecido como elemento do passado" (idem, p. 125) – mas como um elemento que se formou no passado e que permanece ativo[3], podendo, inclusive, oferecer resistência aos padrões da cultura dominante.

> Certas experiências, significados e valores que não podem se expressar, ou verificar substancialmente, em termos de cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior (WILLIAMS, 1979, p. 125).

Os aspectos residuais evocam uma certa tradição, compreendida por Williams não como a sobrevivência do passado, mas como uma tradição seletiva, ou seja, "uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se

---

[1] O autor considera as instituições formais como responsáveis pela socialização de valores, conceitos e práticas que se relacionam diretamente com o hegemônico. No entanto, Para Williams, essas instituições não são estanques no tempo, mas são tensionadas por outras que emergem valores alternativos. Assim, as instituições não são fixas no tempo e nem traduzem todo o pensamento de uma sociedade, mas apenas a consciência de uma parcela dominante.

[2] Para Williams, formações são as tendências conscientes que se materializam em "produções formativas" (como tendências literárias, musicais, etc).

[3] O autor exemplifica com três características da sociedade inglesa: a religião, a comunidade rural e a monarquia.

torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural" (1979, p. 118). O residual permite observar as práticas e valores que foram incorporados na cultura como hegemônicos e os que foram negligenciados. Portanto, falar sobre uma tradição televisiva brasileira, ou mais especificamente, uma tradição do telejornalismo, implica reconhecer, em sua história, os aspectos absorvidos e os que foram deixados ao longo do caminho, os que provocaram avanços e os que se apresentaram como formas alternativas ao modelo dominante.

Os elementos residuais que apontam para as tradições seletivas permitem, igualmente, identificar algumas direções para o futuro: as rupturas, os cruzamentos e as incorporações que se efetuaram no passado permitem observar quais delas ainda podem ser integradas no futuro. Para observar esse movimento para além do presente, Williams (idem) postulou o conceito de emergente, referindo-se àquilo que está presente na sociedade de forma ainda virtual. São os "novos valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação [*que*] estão sendo continuamente criados" (idem, p. 126) e que, por vezes, resistem à cultura dominante. Williams não está falando simplesmente dos elementos emergentes em uma cultura, mas da emergência de uma nova cultura, como foi o surgimento da classe operária inglesa no século XIX. Embora nunca tenha se colocado como cultura dominante, a classe operária oferece sempre resistência à dominante. Para se entender a cultura emergente é preciso "descobrir novas formas ou adaptações da forma" (idem, p. 129) que começam a se fomentar socialmente.

Deste modo, para Williams (1979), conhecer os elementos da cultura que estão em prática no presente requer um movimento para o reconhecimento dos aspectos residuais, que ratificam ou tensionam os dominantes, e para os emergentes que estão se forjando no presente e podem se mostrar como uma alternativa ao modelo em dominação. Postos em relação, esses conceitos possibilitam ao analista um olhar que relaciona presente e passado (dado pelo conceito de residual), presente e presente (que indicam as formas dominantes), e presente e futuro (englobadas pela noção de emergente). Embora sua proposta seja muito mais ampla, os conceitos formulados por Williams sugerem um olhar sobre o (tele)jornalismo que indique as tensões e lutas pela hegemonia que se efetuam no campo jornalístico. Se o modelo do jornalismo informativo, formado nas sociedades anglo-americanas a partir do século XVIII[4],

[4] Ver CHALABY, 2003. TRAQUINA, 2004, 2005.

hoje se estabelece como dominante tanto para as atividades práticas, quanto para os modos de recepção, é porque, historicamente, esse foi o discurso que se consagrou como legítimo socialmente. No rastro, o jornalismo panfletário, desenvolvido pouco antes, e o sensacionalismo, prática que se desenrolou e se desenrola ainda hoje lado-a-lado com o modelo dominante, escaparam daquilo que se instituiu e se reconhece como o jornalismo de referência. O que a história permite ver são os momentos de tensão e dominação, as disputas efetuadas no interior do campo em sua constituição e na busca por uma legitimação. A validade dos conceitos de residual e emergente, juntamente com o dominante, é ressaltar o fato de que nenhum cultura dominante "inclui ou esgota toda a prática humana, toda a energia humana e toda a intenção humana" (Williams, 1979, p. 128), o que significa que, na compreensão do que se legitima como dominante no contemporâneo, é preciso considerar as formas alternativas e resistentes que se desenvolveram em paralelo.

Na análise do telejornalismo é possível localizar certos elementos que se configuraram no passado e se estabeleceram como dominantes ou alternativos no presente, o que fica visível na própria apresentação dos programas. No caso das entrevistas televisivas, por exemplo, o modelo face-a-face se forjou num período em que a proximidade física, juntamente com os efeitos de edição e montagem que simulam essa proximidade, sugeria uma ruptura na formalidade que a televisão tinha com relação às fontes oficiais. Assim, o fato de o apresentador poder chegar perto de um representante político indicava que o povo se aproximava deste a fim de obter esclarecimentos. Esse modelo de entrevista acabou tornando-se dominante, embora hoje possua um novo uso: o de intimidade entre entrevistado e apresentador, e por meio deste, com a audiência. Por meio de uma história sócio-cultural da televisão e do telejornalismo é possível encontrar elementos como esses e compreender os modos de produção e leitura contemporâneos. Numa análise histórica da imprensa, Michael Schudson afirma que

> entender o jornalismo como parte da cultura contemporânea requer verificar como ele funciona tanto como um conjunto de instituições sociais concretas, quanto como um repertório de práticas literárias historicamente forjadas[5] (SCHUDSON, 2003, p. 2).

[5] No original: "(...) understand journalism as a part of contemporary culture requires seeing how it works as both a set of concrete social institutions and a a repertoire of historically fashioned literary practices".

A incorporação da história sócio-cultural na análise do telejornalismo permite reconhecer elementos como esses e formar uma compreensão mais ampla sobre suas características contemporâneas. Seguindo essa proposta, Peter Burke[6] e Asa Briggs (2006) alvitram uma história social da mídia partindo desde a revolução da imprensa até as formas digitais de comunicação. Segundo os autores, o olhar para o passado permite mostrar as mudanças de técnicas como catalisadores das mudanças sociais, e não agentes que promovem transformações radicais nas antigas formas de fazer. Os autores defendem que as mudanças sociais e as novas técnicas acontecem concomitantes e acarretam modificações graduais em seus usos e apropriações. Assim, compreender o processo histórico – articulando a história sócio-cultural com a noção de estrutura de sentimento - permite averiguar as práticas contemporâneas e os movimentos em direção ao futuro a partir das relações contextuais que o jornalismo efetua.

### 1.2. Gêneros televisivos

A questão dos gêneros televisivos ainda se apresenta como um problema para os pesquisadores da televisão. Se por um lado há um esforço de certos autores em definir como se configura um gênero televisivo e seus produtos, por outro a hibridização dos formatos, os deslocamentos efetuados de um gênero a outro muitas vezes se apresentam como um entrave para sua compreensão. No universo televisivo, os gêneros – jornalismo, publicidade, ficção seriada e outros – estão em permanente diálogo, agregando elementos de um e de outro, se reconfigurando e se reestruturando.

Associando-se a perspectiva dos *cultural studies* aos estudos de linguagem, os gêneros são formas culturais sujeitas às alterações histórico-culturais. É de Raymond Williams (1979) a idéia de que, para que haja reconhecimento de um gênero (no caso dele, literário), é preciso levar em conta dois fatos:

> primeiro, a existência de relações sociais e históricas claras entre determinadas formas literárias e as sociedades e períodos nos quais foram originadas ou praticadas; segundo, a existência de continuidades indubitáveis nas formas literárias através e além de sociedades e períodos com os quais os produtos têm essas relações (WILLIAMS, 1979, p. 182).

6 Noutro momento, Peter Burke (2005) estabelece parâmetros e reflexões para a realização de uma história cultural que contemple as diversas atividades humanas. Assim, o autor põe ênfase nos processos de interpretação e produção de sentido da linguagem, do corpo, da religião, das festas populares ao longo do tempo.

Para além da questão da rotulação dos programas no interior de categorias fixas, Williams (idem) chama atenção para o caráter móvel, mutante e flexível dos gêneros que se articulam com a cultura e a sociedade. Segundo Itania Gomes (2007), tomar os gêneros como parâmetros de análise de produtos jornalísticos implica "reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero" (GOMES, 2007, p. 14). Sendo assim, o gênero televisivo (ou midiático) oferece tanto os limites para o campo da produção, quantos parâmetros para reconhecimento e produção de sentido por parte da audiência. Tratando dos gêneros midiáticos, Jeder Janotti afirma que

> os gêneros seriam, então, modos de mediação entre as estratégias produtivas e o sistema de recepção, entre os modelos e os usos que os receptores fazem desses modelos através de estratégias de leitura dos produtos midiáticos (JANOTTI JÚNIOR, 2005, p. 60).

Os gêneros televisivos são, portanto, concebidos como uma estratégia comunicativa que insere tanto os aspectos de escritura, quanto os de leitura (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 302). Se o telejornalismo é um gênero televisivo, os telejornais, programas de entrevistas, programas de debate, programas de jornalismo temático, documentários são seus subgêneros. Jesus Martín-Barbero (1997) entende que uma abordagem do gênero a partir do ponto de vista cultural se constitui numa "chave para análise dos textos massivos e, em especial, dos televisivos" (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 302). Assim, seguindo as pistas deixadas por Williams (1979), Martin-Barbero concebe a análise dos gêneros televisivos quando colocada em relação à sociedade.

Propondo um diálogo entre os *cultural studies* e os estudos de linguagem, Itania Gomes explica que

> os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto midiático. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como a *ficção seriada* ou o *programa jornalístico*, na TV, e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido (GOMES, 2007, p 14).

Por não se constituírem numa estrutura rígida que se perpetua ao longo do tempo, os gêneros televisivos sofrem deslocamentos em sua forma de construção, misturando-se com outros gêneros ou com outros elementos da cultura. É por conta desses deslocamentos que se torna possível, hoje, que telejornais utilizem encenações com atores nas notícias sobre crimes,

saindo dos parâmetros reconhecidos do jornalismo e se apropriando de elementos mais característicos da teledramaturgia. Janotti (2005) conclui que

> analisar um produto midiático através dessa perspectiva pressupõe perceber as relações entre esse produto e outros de diferentes gêneros, compará-los com expressões canônicas ou similares dentro do mesmo paradigma. Os gêneros são dinâmicos justamente porque respondem a determinadas condições de produção e reconhecimento, indicativos das possibilidades de produção de sentido e de interação entre os modos de produção/ circulação/ consumo dos produtos midiáticos (JANOTTI JÚNIOR, 2005, p. 59).

Numa perspectiva mais ligada à semiótica, François Jost (2004; 2009) pensa os gêneros televisuais como etiquetas que ajudam o telespectador a se situar na programação. Para o autor, "nós temos necessidade de saber para determinar nossa atitude: aceitação, recusa, cólera[7]" (JOST, 2009, p. 39) e é para satisfazer essa necessidade de trazer o desconhecido ao conhecido que as emissoras - e também os veículos especializados em TV e em sua programação - criam etiquetas que tentam agrupar o conjunto de produtos com características semelhantes. Embora o conceito de gênero televisivo pensado enquanto estratégia de comunicabilidade entre a esfera da produção e da recepção englobe e ultrapasse a questão da nomenclatura, François Jost (idem) propõe uma abordagem sobre os gêneros que inclui o conceito de promessa que, para ele, se estabelece em todo material que circula sobre o produto: entrevistas com produtores, publicidade, chamadas na programação. Além disso, a promessa se efetiva nos produtos pela aproximação com pelo menos um dos três mundos: o mundo real, que procura dar conta dos objetos existentes por meio de um discurso sobre a realidade; o mundo fictício, que se refere à realidade numa perspectiva de verossimilhança, ou seja, como uma simulação do mundo através de estereótipos; e o mundo lúdico, que trata dos jogos e das interações com os telespectadores. Embora um programa possua um mundo que o ancora com mais propriedade, ele pode acessar mais de um mundo para se construir discursivamente, promovendo deslocamentos e migrações entre os gêneros. É com base nessa promessa que os telespectadores irão orientar suas expectativas com relação ao produto. Assim, aproximando as contribuições de Jost (idem) ao referencial dos *cultural studies* aqui levantados, a promessa também faz parte do horizonte de escritura e de expectativas que os gêneros televisivos carregam.

[7] No original: « nous avons *besoin de savoir*, pour déterminer notre attitude : acceptation, refus, colère » (grifo do autor).

Como desdobramento dos gêneros televisivos, a televisão oferece variações mais específicas que encerram características semelhantes tanto no modo de apresentação, quanto na produção de sentido por parte da audiência. Esses *subgêneros* (ou formatos) devem ser abordados a partir de sua relação com a linguagem televisiva, com o campo jornalístico e com os processos comunicacionais que os põe em relação com a recepção. Assim, se o telejornalismo é um gênero televisivo – assim como a teledramaturgia, a publicidade ou os programas de auditório – os telejornais, programas de entrevistas, programas de debates são subgêneros que se articulam de alguma maneira com a esfera mais ampla do telejornalismo.

O uso da conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos se estabeleceu de maneira dominante nos programas de entrevistas e debates, que a trazem como eixo da própria estruturação dos programas, sem o qual o subgênero deixa de existir. Nos programas de entrevistas, o telespectador já espera que as informações venham por meio do diálogo estabelecido por um mediador com algum representante da própria mídia e/ou de outros campos sociais. Faz parte da promessa do subgênero um maior aprofundamento das informações, uma vez que são os próprios atores ou testemunhas oculares dos assuntos pautados que irão fornecer os dados e informações que normalmente não aparecem nas reportagens televisivas.

Os programas de debate, por sua vez, são marcados pela troca de comentários acerca de um tema determinado. Poucas são as pesquisas que se destinam à compreensão desse subgênero e, sob o ponto de vista que aqui se pretende definir, a análise de programas de debate é relevante pela vinculação com a dimensão de esfera pública habermasiana e, por isso, o uso da conversação visa reproduzir a retórica do debate público.

No entanto, a conversação tem-se modificado, migrando para outros subgêneros, como os telejornais, que impõem novas possibilidades construídas historicamente nas transformações do subgênero e na relação deste com a sociedade. Os telejornais se constituem no subgênero pioneiro do jornalismo praticado na televisão. Buscando inspiração no rádio e nos jornais impressos, foram os telejornais que se encarregaram de instituir um padrão de telejornalismo, que carrega a credibilidade atribuída ao veículo. Ao longo dos anos, esse subgênero sofreu inúmeras modificações em sua estruturação: o cenário deixou de comportar o nome dos patrocinadores para ser construído num espaço mais amplo compreendendo, muitas vezes, a

redação da emissora; os apresentadores, que anteriormente eram locutores e tinham a função de simplesmente relatar os acontecimentos, passaram a ser jornalistas por formação, podendo incluir comentários aos seus relatos. Atualmente, alguns telejornais colocam em sua estrutura um espaço de diálogo no qual os mediadores podem trocar comentários e opiniões.

É nesse sentido que o conceito de gênero televisivo e suas variantes – os subgêneros – encontram relevo no presente trabalho. Em primeiro lugar, é preciso destacar uma relação conversação/ gênero, ou seja, as relações possíveis entre a prática conversacional e o telejornalismo, levando em conta os valores do jornalismo e a gramática televisiva que o sustenta. Depois, é preciso considerar como a conversação pode variar em função do subgênero a partir de aspectos mais restritos que indicam as possibilidades e limites que pode possuir. Se, num programa de entrevista, o tempo para a conversa é mais amplo, nos telejornais há um limite temporal rígido para conciliar a apresentação das notícias com o debate sobre elas.

É nos programas que essas possibilidades e limites dos gêneros e subgêneros se concretizam fazendo perceber as expectativas da audiência sobre eles. Para dar conta da análise de produtos, propõe-se o conceito de modo de endereçamento. Segundo Gomes, "a análise do modo de endereçamento associada ao conceito de gênero televisivo deve nos possibilitar entender quais são os formatos e as práticas de recepção solicitadas e historicamente construídas pelos programas jornalísticos televisivos" (GOMES, 2007, p. 15). Sendo assim, se o gênero é um conceito que visa dar conta das propriedades de um conjunto de produtos que possuem semelhanças, o conceito de modo de endereçamento se volta ao produto, a compreender seus aspectos internos articulados com questões contextuais que auxiliam o analista a desvendar suas engrenagens.

### 1.3. Modo de endereçamento

Desde 2002, o Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo tem se dedicado à formulação de uma metodologia para análise de programas jornalísticos televisivos considerando seus múltiplos formatos na grade de programação. Além de estrutura de sentimento e gênero televisivo, o conceito que dá sustentação a esta proposta metodológica, com o qual este trabalho dialoga fortemente, é o de modo de endereçamento, conforme indicado por David Morley e Charlotte Brunsdon (1999) como o tom ou estilo dos programas. Segundo Itania

Gomes, "o conceito de modo de endereçamento tem sido apropriado para ajudar a pensar como um determinado programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um estilo, que o identifica e que o diferencia dos demais" (2007, p. 15). Sendo assim, é por meio de uma forma específica de direcionar-se à audiência que os programas estabelecem uma relação com ela, distinguindo-se de outros do mesmo subgênero.

No entanto, a questão do *tom* de programas tem se apresentado recentemente como um desafio para análise de diversos pesquisadores, suscitando diferentes formas de compreensão de seu conceito[8]. Na perspectiva dos Estudos Culturais, a aproximação do tom com o estilo ajuda a compreender a amplitude que o conceito pode adquirir para análise de produtos específicos. Ao afirmar que o modo de endereçamento se define enquanto tom e estilo dos programas, David Morley e Charlote Brunsdon (1999) utilizam uma nomenclatura proveniente do campo literário para referir-se a formas comunicativas específicas e práticas de um programa. O tom ou estilo são tomados como algo geral que define o produto como um todo e, por se diferenciar de outros produtos semelhantes, estabelece uma relação própria com uma audiência concebida. Raymond Williams (1979), ao tratar das estruturas de sentimento, afirma que as mudanças que ocorrem nas práticas culturais, na língua, por exemplo, são conseqüência de modificações em

> alguma coisa bastante geral, numa ampla gama, e a descrição que com freqüência melhor se aplica a essa transformação é o termo literário "estilo". É uma modificação geral e não uma série de escolhas deliberadas, e não obstante se podem fazer escolhas nelas, bem como se podem escolher os efeitos (WILLIAMS, 1979, p. 133).

Sendo assim, o estilo (ou tom, como o autor vai associar noutro momento) refere-se a um conjunto geral de características que define as práticas e as obras, permitindo que haja um efeito sobre e um reconhecimento por parte do leitor, ou seja, como uma forma do produto endereçar-se a seus consumidores. A "série de escolhas deliberadas", no dizer de Williams, seria parte de uma estratégia mais ampla que se alia com o estilo e tom da obra, por isso é que os programas televisivos, enquanto unidades televisivas, possuem apenas um estilo, uma única proposta de relação com a audiência e os elementos do programa (cenários, mediadores, assuntos tratados, recursos visuais, gráficos e sonoros, posição na grade de programação,

[8] Uma abordagem sobre o tom dos programas a partir dessas perspectivas encontra-se em Duarte (2004, 2006, 2007) e Jost (2009).

relação com a concorrência) são escolhas estratégicas que vão dar sustentação a esse modo de endereçamento. Desse modo, o conceito de modo de endereçamento ultrapassa a adjetivação do produto (dinâmico, sério, formal etc) assim como se afasta da análise de posicionamentos sociais dos sujeitos, conforme proposto pela análise fílmica da teoria Screen[9], e recai sobre as relações construídas entre programa e audiência por meio de estratégias múltiplas, dentre as quais, a conversação.

Numa perspectiva um pouco diferenciada, Mats Ekström (2000) traz uma abordagem sobre o telejornalismo que se aproxima da dimensão de tom e estilo, uma vez que concebe as estratégias construídas pelos programas e as intencionalidades para atingir a audiência. Segundo Ekström (idem), as estratégias comunicativas variam em função de três fatores: as intenções dos produtores, os modos de produção e formas comunicativas usadas para preencher essas intenções; as bases para o envolvimento da audiência e as expectativas que pretende suprir; os papéis oferecidos aos atores no evento ou processo comunicativo.

A partir disso, Ekström (idem) chegou a três formas comunicativas principais que definem de maneira mais apropriada um programa telejornalístico. A *informação* incorpora as definições mais tradicionais do jornalismo e é usada como estratégia para ensinar os telespectadores sobre algo que eles ainda não conhecem. Por isso é que o texto das reportagens deve ser compreensível, a estrutura deve levar ao telespectador uma certa compreensão do mundo e o programa deve cercar-se de estratégias para dizer que aquela informação é confiável e refere-se ao mundo real. A expectativa da audiência é ampliar seus saberes para orientar seu comportamento e seus papéis sociais. Efetua-se, consequentemente, um pacto que tem o jornalismo como guia da sociedade.

Segundo Ekström, o jornalismo "é fortemente orientado para as histórias, planejando um enredo e utilizando o potencial dramático do meio[10]" (EKSTRÖM, 2000, p. 473) e por isso o "jornalismo que conta histórias" (*storytelling*) é o modelo que mais se desenvolve

[9] Segundo Elizabeth Ellsworth (1999), os filmes são construídos visando alcançar um grupo social específico e reconhecer os modos de endereçamento de um filme, implica decifrar a idade, a classe social, o gênero, o nível de escolaridade, etc dos espectadores pensados pelo produto. Para uma análise ainda nessa perspectiva, ver Gomes et. al., 2004.

[10] No original: "(...) a journalism which is strongly oriented toward telling stories, devising a plot and utilizing the medium's dramaturgical potential". Segundo o autor, o enredo se constrói com base em cinco estratégias narrativas: uma sequência que indica uma relação de causalidade na narrativa e aponta para seu desfecho, a construção de personagens, elementos dramáticos que orientam como a história deve ser interpretada, desfecho, múltiplas possibilidades de explorar mitos sobre a sociedade e seus valores morais.

ultimamente, despertando na audiência os sentidos de empatia, identificação, empolgação e o desejo de saber o final da história. Para Ekström (idem), a conversação no estúdio, em muitos casos, se enquadra nesse modo de comunicação, reforçando o enredo narrado e criando personagens, permitindo que o telespectador assuma um lugar de proximidade à história narrada.

Sobre o jornalismo de *atrações*, Ekström (idem) trata desde as imagens sensacionais de acidentes aéreos aos debates políticos que são exibidos pelas emissoras televisivas como espetáculo. Normalmente, as atrações põem em relação três fatores - o agente (o jornalista), o objeto exposto (o convidado) e o espectador (a platéia) – que se empenham em mostrar imagens, acontecimentos e personagens que sejam surpreendentes, chocantes e singulares, escapando da rotina noticiosa. A estética das atrações, portanto, constitui-se de imagens dramáticas que são preferidas no lugar da informação. O modo de recepção que se espera nesse modelo de jornalismo é voltado para emoções mais imediatas suscitadas por situações extraordinárias.

Informação, *storytelling* e atração não são formas excludentes e podem estar presentes num único produto jornalístico televisivo. No entanto, há uma que melhor define seu estilo e submete as demais para se articularem e fazerem sentido na proposta à audiência. A informação, o *storytelling* e as atrações não esgotam todas as possibilidades comunicativas de um programa, mas ajudam, do ponto de vista analítico, a identificar as intenções das emissões em direção a sua audiência.

### 1.4. Operadores de análise

Para compreender a construção do modo de endereçamento dos programas televisivos, o Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo elaborou quatro operadores de análise que guiam o olhar do analista sobre o produto sem, no entanto, prendê-lo aos mesmos. Os operadores ajudam o analista a compreender aquilo que é específico do programa, por isso a aplicabilidade desses operadores se modifica: num programa, um operador pode ser mais produtivo que outro, o que desobriga o analista a explorar todos os operadores de igual modo.

Para análise dos programas que têm a conversação como principal estratégia, porém, foi necessário recorrer a operadores que tratam dos mecanismos conversacionais a fim de

observá-los nas trocas televisivas. Sendo assim, serão incorporados aos operadores de análise do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo critérios provenientes da Análise da Conversação (SACKS, 1992) - que dizem respeito aos mecanismos de troca, como abertura e encerramento das falas, passagem da palavra - e de José Luiz Braga (1994) – que trata especificamente a conversação na televisão - para pensar os procedimentos que envolvem a conversação televisiva na construção do modo de endereçamento do programa.

### 1.4.1. Papel dos mediadores

Os mediadores de programas jornalísticos televisivos são figuras essenciais para o sucesso ou fracasso de um programa diante de seu público. Apresentadores fazem o intermédio entre o mundo das notícias e a audiência. São responsáveis por dar cara ao programa e pelo carisma que irá atrair os espectadores. Os repórteres correm atrás da notícia, obtêm informações exclusivas, acessam diretamente as fontes envolvidas nos acontecimentos e são os responsáveis por relatar os fatos do dia-a-dia por meio de uma linguagem atraente e imagens interessantes. Comentaristas e cronistas oferecem as interpretações dos fatos, os julgamentos morais, condenam e elogiam os atos e personalidades que estão no foco da mídia. Editores e produtores, ainda que não apareçam diretamente, possuem uma forte influência na construção do programa, deixando transparecer os mecanismos de produção. A relação que cada um desses atores propõe à audiência, porém, varia de um programa para outro e, em boa medida, concretizam o tom e estilo dos programas.

Para a análise do papel dos mediadores faz-se necessário empreender atenção sobre o modo como esses sujeitos desempenham suas funções no interior do programa e como eles dialogam com as premissas do campo jornalístico. A recente mudança no papel de apresentadores de telejornais (cf. SQUIRRA, 1990; PORTO, 2002; FECHINE, 2002, 2008; HAGEN, 2008), por exemplo, evidencia uma alteração na própria concepção do telejornalismo e na expectativa do público sobre ele.

Os apresentadores dos programas jornalísticos televisivos possuem um lugar de destaque na construção do programa, uma vez que são eles que vão estabelecer o contato direto com a audiência - por meio do olhar para a câmera e do discurso direto (com o “boa noite”, “você verá ainda nessa edição”) - e ganhar seu respeito por meio da credibilidade que inspiram e

empatia. No caso dos programas que fazem parte do *corpus* desta tese, são os apresentadores os condutores da conversação posta em cena e, portanto, possuem um papel essencial na construção da cena. Contemporaneamente, é possível notar uma mudança significativa no que diz respeito a sua postura diante das câmeras, que permitiu que os apresentadores abandonassem a postura de meros ventríloquos (VERÓN, 1983), e assumissem uma posição mais ativa, apropriando-se do cenário e fornecendo comentários, função que tem sido comumente designada "âncora" (SQUIRRA, 1990). De locutores que possuíam uma boa voz, os apresentadores hoje interpretam as notícias, conversam e interagem entre si e com sua equipe, orquestram a transmissão dos programas a partir de estúdios dispersos em diferentes cidades.

Repórteres, comentaristas e fontes de informação interagem no programa por meio da mediação dos apresentadores, que define os parâmetros que regem a conversação. Segundo José Luiz Braga (1994), para compreender a conversação posta em cena nos programas, é necessário compreender os papéis que os atores desempenham no interior do produto e os papéis que levam de situações externas às conversas, da vida social. Assim, é necessário compreender, por um lado, as performances dos agentes em interação, por outro, o modo como enquadram as situações. Numa análise mais específica sobre a construção de papéis em situações da vida cotidiana, Goffman (2005) afirma que, ao se colocarem em interação, os indivíduos disponibilizam um conjunto de informações sobre si mesmos, a fim de delimitar as maneiras que os demais interlocutores podem agir diante dele. Nisso consiste a formação de um quadro narrativo (*frame*) que indica os modos pelos quais os indivíduos irão interagir. Sua postura, expressões faciais, gestos mais ou menos espontâneos, como salientou Fechine (2008) são marcos dos *frames* que ele pretende construir e caracterizam sua performance durante a interação.

Por outro lado, é necessário considerar, também, que as informações iniciais que os mediadores e fontes disponibilizam quando entram em contato nas interações do programa decorrem da trajetória construída no campo jornalístico ou fora dele, quando a legitimidade do discurso construído pelo mediador se dá pela relação com outros campos. Nesse sentido, o conceito de trajetória, formulado por Pierre Bourdieu (2005) é uma ferramenta de análise da

construção da performance dos mediadores e dos quadros de sentidos construídos por eles[11]. Avaliando a obra de Bourdieu, Erik Neveu (2005) afirma que

> qualquer explicação das atitudes, discursos, comportamentos etc deve levar a uma análise de ambos: a posição estrutural (no interior do campo, a posição do campo vis-à-vis outros campos, etc) e a trajetória histórica particular por meio da qual um agente alcança aquela posição (habitus)[12] (NEVEU, 2005, p. 3).

No que tange aos programas que utilizam a conversação, o papel dos mediadores deve ser pensado a partir das relações que propõem com os interlocutores, sejam eles internos ou externos ao programa. Nos programas de entrevistas e debates é o apresentador que recebe maior destaque, pois é quem inicia a conversa e propõe uma relação com a audiência. Entretanto, mesmo nesses subgêneros os apresentadores partilham a mediação com outros personagens que podem, simplesmente, ler perguntas enviadas pelos telespectadores pela internet, fazer enquetes ao vivo, dar notícias breves, etc. Assim, repórteres, comentaristas, cartunistas também são considerados como parte da cena conversacional.

### 1.4.2. Pacto sobre o papel do jornalismo

Os programas jornalísticos televisivos dialogam continuamente com os valores e premissas do jornalismo enquanto instituição social, atualizando-os de maneira específica de modo a estabelecer um acordo tácito com os espectadores. Segundo Itania Gomes,

> a relação entre programa e telespectador é regulada, com uma série de acordos tácitos, por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. É esse pacto que dirá ao telespectador o que deve esperar ver no programa. Para compreensão do pacto é fundamental a análise de como o programa atualiza as premissas, valores, normas e convenções que constituem o jornalismo como instituição social de certo tipo (GOMES, 2007, p. 19)

As premissas indicam o modo como cada programa se relaciona com o jornalismo enquanto instituição social[13]. Deste modo, os produtos podem fazer referência mais direta ao discurso autolegitimador do jornalismo ou flexibilizá-lo de modo a incluir novas práticas. De todo

---

[11] Ressalta-se que não é intenção deste trabalho efetuar uma análise sociológica dos meios de comunicação conforme a teoria dos campos formulada pro Bourdieu. O conceito de habitus, aqui, é utilizado de maneira estritamente instrumental, com o objetivo único de levar à compreensão da construção de trajetórias dos jornalistas no campo profissional e de sua conseqüente apropriação pelos programas.

[12] No original: "[...] any explanation of attitudes, discourses, behavior, etc must draw on an analysis of both structural position (within the field, the field's position vis-à-vis other fields, etc) and the particular historical trajectory by which an agent arrived at that position (habitus)".

[13] As premissas de interesse público, quarto poder e objetividade foram discutidas no segundo capítulo da parte I, "O jornalismo na cultura contemporânea".

modo, o operador do pacto sobre o papel do jornalismo visa compreender quê jornalismo cada programa propõe à audiência. A idéia de atualidade, por exemplo, deve ser observada a partir das estratégias internas de construção do efeito de "aqui-agora" instauradas internamente: os dispositivos de transmissão direta, a valorização de temas que se dirigem ao que aconteceu ou está acontecendo, ou ainda a tentativa de atualizar certas discussões aparentemente atemporais vinculando-as com fatos do presente. Segundo Carlos Franciscato (2003), o jornalismo lida com a atualidade a partir de cinco dimensões: 1) instantaneidade, que coloca produção e recepção no mesmo tempo do evento a partir de tecnologias que permitem maior velocidade de transmissão. A exibição de programas ao vivo visa construir legitimidade por meio dessa estratégia. Os programas que usam a conversação, quando são transmitidos ao vivo, propõem uma relação de cumplicidade com o telespectador que "participa" da conversa e é inserido na mesma prática. 2) A simultaneidade leva o receptor para o tempo do evento sugerindo um sincronismo entre o fato, a produção e a recepção. 3) Periodicidade significa produzir e disponibilizar notícias com regularidade, fornecendo um acompanhamento do desenrolar dos fatos. 4) Novidade, um dos valores mais importantes do jornalismo, diz respeito ao que é novo, recente. A novidade, ao passo que supre a necessidade dos indivíduos do que está acontecendo no momento, dá também um sentido de continuidade e familiaridade, já que não há acontecimentos completamente novos todos os dias. 5) Revelação pública, explica o autor, é a habilidade de trazer ao público um assunto que seja de seu interesse, mas que ele ainda não conhece. Nesse caso, não necessariamente o fato acabou de acontecer, pelo contrário, ele pode ter ocorrido num período de tempo mais longo, mas não ser de conhecimento da sociedade.

A objetividade também é freqüentemente empregada pelos jornalistas de modo a consolidar procedimentos em busca da obtenção da verdade. Por conta disso, objetividade e verdade são duas premissas que caminham juntas na construção do pacto sobre o papel do jornalismo. Josenildo Guerra (2003) redefine a objetividade jornalística, já não mais pensada enquanto imparcialidade, como se o repórter pudesse se isentar de suas emoções e opiniões na observação da realidade, e passa a considerá-la como "o procedimento através do qual o jornalista opera as matrizes interpretativas[14] próprias da área temática objeto da cobertura"

[14] O autor explica que os jornalistas possuem um certo horizonte interpretativo que eles acionam ao se depararem com um fato. O que ele define como matriz interpretativa são as delimitações feitas pelos jornalistas para compreenderem o fato."A partir do seu horizonte, o intérprete pode ou deve buscar, a depender das condições de aplicação, um lugar mais preciso a partir do qual irá situar sua interpretação: este lugar mais preciso é o que aqui

(GUERRA, 2003, p. 216). Sendo assim, os jornalistas precisam dominar a área temática sobre a qual pretendem tratar e fazer uma série de opções sobre o procedimento adequado para tratá-la. É nesse sentido que as opiniões dos jornalistas são evitadas: "interdição das opiniões e conjecturas pessoais se dá exatamente através do uso das matrizes interpretativas, o modo como se torna possível conhecer os fatos no interior da área temática" (GUERRA, 2003, p. 216).

As dimensões de interesse público e vigilância dependem das estratégias discursivas empregadas pelos programas para se mostrarem à audiência como um serviço, uma instituição dotada de responsabilidade social. A vigilância diz respeito ao modo como o jornalismo se constrói como cão de guarda da sociedade, especialmente do campo político. Por conta disso, a idéia de vigilância está relacionada à de poder moderador (ALBUQUERQUE, 1999, 2008, 2009), que demonstra o modo como o jornalismo se relaciona com as instâncias de poder.

A idéia de interesse público está relacionada à de relevância, que, segundo Josenildo Guerra, define parâmetros de avaliação do jornalismo por parte da sociedade. Segundo o autor "relevância significa que (a) as informações são importantes no interior da área temática objeto da cobertura e (b) as informações são adequadas a uma expectativa da parte dos indivíduos" (GUERRA, 2003, p. 11). Sendo assim, cabe perceber, nos programas analisados, que informações atendem a uma expectativa dos telespectadores e porque ela se destaca dentro de uma área temática.

Freqüentemente, o uso da conversação no telejornalismo se associa de modo mais evidente ao sentido de verdade do jornalismo, uma vez que o acesso direto às fontes de informação e a transmissão de sua fala diretamente à audiência permitem que o conteúdo chegue diretamente ao telespectador, com pouca ou sem intervenção da edição. Vinculado ao sentido de verdade, a conversação permite, retoricamente, o aprofundamento das informações, daí seu uso nos telejornais se tornar cada vez mais comum, em especial quando permite que especialistas se tornem os porta-vozes de um saber que não compete aos apresentadores e repórteres. Assim, a televisão cria seus próprios especialistas e os investe de autoridade para tratar sobre temas específicos.

---

se está chamando de matriz interpretativa" (GUERRA, 2003, pp. 173-174). Assim, a matriz interpretativa é uma escolha consciente do intérprete para dar significado ao objeto.

Nos programas que têm a conversação como estratégia de construção, o pacto sobre o papel do jornalismo se articula com as formas por meio das quais os jornalistas vão abordar os assuntos através de um sistema pergunta/ resposta ou interpelação/ resposta. A natureza da pergunta, portanto, é uma chave relevante para a compreensão do tipo de informação que o entrevistado deve fornecer, de modo a construir o jornalismo de um certo tipo no programa. O enquadramento que os jornalistas oferecem aos assuntos, no programa, permite observar certos padrões que, ainda que não sejam estanques e independentes, ajudam a compreender o fluxo conversacional e, por meio dele, o pacto que o programa propõe à audiência sobre o jornalismo. A partir das análises dos programas, foi possível encontrar oito modalidades de pergunta:

a) Avaliativa – demanda uma opinião pessoal do entrevistado, uma visão de mundo, a sua verdade sobre o assunto. Por vezes, essa modalidade de pergunta se traduz na forma "qual é a sua opinião sobre...?", ou "o que você pensa sobre...?".

b) Biográfica – busca informações sobre a vida pessoal ou profissional de um participante. O objetivo é dar destaque a experiências significativas que ajudem a audiência a compreender melhor a vida pública do personagem, ou simplesmente oferecer informações curiosas sobre seus ídolos: "como você começou sua carreira?", "de onde veio essa característica?", "seus pais influenciaram nessa decisão?".

c) Confirmação de hipóteses – visa comprovar hipóteses formuladas pelos jornalistas por meio da fala do entrevistado. Essas perguntas aparecem, normalmente, após a formulação de uma idéia por parte do entrevistador e a pergunta colocada em seguida: "você não acha que...?", "diante desse quadro é possível afirmar ....?".

d) Comprobatória – tem como finalidade provar uma informação já existente ou um senso comum. É comum os entrevistadores formularem essas perguntas como "é verdade isso?", "é isso ou não?".

e) Informativa – busca o conhecimento de algo que ainda não se sabe, ou tirar uma dúvida. É o que melhor caracteriza o subgênero da entrevista e confere à conversa um caráter educativo. As perguntas "o que", "quem", "para quem", "quando", "por que" caracterizam bem esse modelo de pergunta que visa extrair do entrevistado uma informação direta.

f) Intimista – procura levar o convidado à confissão de segredos, à partilha de emoções. O objetivo dessas perguntas é criar um ambiente de intimidade no qual os assuntos podem ser

abordados. É um desdobramento das perguntas informativas, mas direcionadas aos sentimentos: “foi difícil passar por isso?”, “o que você sentiu quando...?”, “você tem medo?”.

g) Investigativa – busca examinar, perscrutar diligentemente as informações e falas do entrevistado. A pergunta investigativa se constrói como um contra-argumento: ela se opõe ao que o entrevistado está falando, por conta disso, normalmente ela é formulada com a oração adversativa: “mas será que...?”. A pergunta investigativa resume o sentido de inquérito e está relacionada especialmente aos debates mais tensos.

h) Solução de problemas – diz respeito a dicas práticas para o dia-a-dia, a modos de evitar um problema ou reduzir seus efeitos. Procura levar ao público a informação necessária para que ele desempenhe seu papel cívico ou organize os problemas da vida cotidiana: “para o telespectador que está em casa, o que é possível fazer para resolver essa situação?”, “existe alguma medida prática que a gente possa adotar?”.

Ressalta-se que essa lista não possui intenção tipológica ou exaustiva. Visa, apenas, operacionalizar o fluxo conversacional engendrado no programa a partir de uma relação entre os turnos de fala na conversação e as premissas do jornalismo que são costuradas durante a emissão.

### 1.4.3. Organização temática

Os temas pautados nos programas jornalísticos televisivos são organizados de modo a construir um encadeamento das informações, seja pela proximidade das editorias, isto é, notícias da mesma editoria são colocadas no mesmo bloco, seja pela diversidade de assuntos num fragmento do programa, colocando uma variedade editorial no mesmo bloco. Segundo Itania Gomes, “a arquitetura dessa organização implica, por parte do programa, a aposta em certos interesses e competências do telespectador” (GOMES, 2007. p. 20). Assim, a concepção dessa organização temática visa manter o telespectador cativo à emissão e, muitas vezes, interessado no que vem a seguir.

Nos programas que utilizam a conversação, a organização dos assuntos se efetua sobre diversos níveis: 1) o campo de especialidade dos participantes envolvidos na troca que impõe o tratamento de certos assuntos em lugar de outros; 2) o estabelecimento, por parte do mediador, de “subtemas” que são desdobramentos do tema principal – assim, a entrevista de um político em campanha num programa pode abordar as estratégias eleitorais, a trajetória no

campo político, as polêmicas e discussões em que já se envolveu, etc; 3) o encadeamento desses "subtemas" de modo que não haja interrupções abruptas de um assunto para outro, simulando uma conversa cotidiana; 4) a distribuição de temas em editorias que se especializam em produtos específicos.

Fundamental para a organização temática dos programas que usam a conversação é o papel dos apresentadores para conduzir a conversa de modo a prender o telespectador e incluí-lo na troca. Assim, nesses programas, a temática se articula com o operador do mediador, responsável por manter a audiência informada sobre os processos internos que irão reger a troca. Igualmente relevante é a função do mediador de enquadrar (GOFFMAN, 1986) os assuntos a fim de levar o participante a falar o que ele espera. São os enquadramentos efetuados pelo mediador durante a conversa que vão fornecer os "subtemas" que emergem na troca e que podem despertar maior interesse por parte da audiência.

### 1.4.4. Contexto Comunicativo

Para José Luiz Braga (1994, pp. 300-301), outro elemento importante a se considerar para a análise da conversação é o local onde a conversação ocorre, já que ele confere maior ou menor grau de formalidade no tom da conversa. Para o autor, "uma conversa na televisão se aparentaria a essa situação 'em cena' – mas o território que é o estúdio, e o meio de longa distância, impõem outras características" (BRAGA, 1994, 301). Essa "situação em cena" referida pelo autor é o contexto comunicativo. Este operador visa analisar a situação de comunicação que insere os enunciadores e o enunciatário propondo um lugar para o telespectador. Os recursos da linguagem televisiva, tais como cenários, recursos gráficos, recursos sonoros participam dessa cena reconstruída pelo programa. É necessário considerar sempre que a situação encenada propõe um lugar para o telespectador que faz parte do contexto mediático (cf. GUTMANN, 2006).

Segundo Itania Gomes (2007),

> [...] isso pode ser melhor explicado pelo recurso à noção de instruções de uso de um texto, ou seja, aqueles princípios reguladores da comunicação – os modos como os emissores se apresentam, como representam seus receptores e como situam uns e outros em uma situação comunicativa concreta (GOMES, 2007, p. 19).

Por meio do texto verbal, os programas consolidam uma posição atribuída aos participantes por meio de expressões como “você amigo que está chegando agora”, “nossa equipe de reportagem obteve informações exclusivas para você”, que indicam uma forma de posicionar a audiência de maneira distante, como se apenas observasse a conversação posta em cena, ou por meio de uma proximidade, estabelecendo uma relação de cumplicidade. Deste modo, apresentadores e telespectadores se unem como se fossem participantes de um mesmo ato numa relação de intimidade mediada pela gramática televisiva.

Como conseqüência, os programas jornalísticos televisivos acabam consolidando um lugar de fala (BRAGA, 1997), ou seja, um lugar socialmente reconhecido para tratar de determinados assuntos a partir de uma posição construída. O conceito de lugar de fala refere-se ao espaço social e discursivo em que uma fala adquire sentido num determinado contexto. Segundo Braga,

> sendo um lugar construído ou ocupado pelo discurso específico no tecido da inter/extra-discursividade, o lugar de fala não corresponde ao “contexto”, mas ao lugar construído pelo discurso nesse contexto - o ângulo proposto estruturalmente pela fala para “ver” a realidade - ou mais exatamente, segundo o qual a realidade se constitui em sentido (BRAGA, 1997, p. 113).

Com base nesses operadores, foram analisados seis programas – *Observatório da Imprensa, Roda Viva, Jornal das Dez, Bom Dia Brasil, Sem Censura* e *Marília Gabriela Entrevista* - tendo como objetivo compreender os papéis que a conversação possui na construção de seu modo de endereçamento e o lugar da prática conversacional no telejornalismo contemporâneo, o que será feito na PARTE III.

## 2. O *OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA* E OS ARAUTOS DO JORNALISMO

"Observatório da Imprensa. Você nunca mais vai ler jornal do mesmo jeito". É desta forma que o site do *Observatório da Imprensa* se apresenta ao público[15]. Alinhado com os princípios internacionais do *media criticism*, o *Observatório da Imprensa* é uma organização[16] que representa nacionalmente a vigilância aos meios de comunicação e concretiza uma missão existencial que está explícita no site:

> O *Observatório da Imprensa* funcionará como um fórum permanente onde os usuários da mídia – leitores, ouvintes, telespectadores e internautas –, organizados em associações desvinculadas do estabelecimento jornalístico, poderão manifestar-se e participar ativamente num processo no qual, até há pouco, desempenhavam o papel de agentes passivos (OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA, 24 jun. 2009).

Para efetivar essa missão, o *Observatório da Imprensa* disponibiliza, desde 1996, um site com seções diversas onde a mídia e os acontecimentos que dela fazem parte são analisados por diversos agentes: jornalistas, professores, estudantes de jornalismo, etc. Em 1998, o *Observatório* migrou para a televisão cursando o sentido inverso da maioria dos programas (que vão da TV para a internet, e não o contrário), mas mantendo o mesmo espírito do site que, de acordo com José Luiz Braga (2006b), baseia-se na militância em torno de valores consensuais sobre o jornalismo, efetuada através da crítica especializada. Segundo o autor, a idéia do site é constituir-se num fórum onde as opiniões são trocadas livremente, de modo a construir um jornalismo mais ativo na mediação entre os poderes públicos e os interesses dos cidadãos[17], o que se replica também no programa televisivo. No entanto, o produto audiovisual recebe contornos próprios que o distinguem das características do site e efetua um deslocamento entre a promessa e sua efetivação, no que tange à proposta de debate. Em todo o programa vigora um teor de conformidade e consenso que o *Observatório da Imprensa* deseja construir na relação com seu telespectador, oferecendo algumas pistas sobre seu modo de endereçamento. Liderado pelo jornalista Alberto Dines, que possui ampla trajetória na crítica da mídia, o programa *Observatório da Imprensa* vai ao ar todas as terças, a partir das

---

[15] Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/, acesso em 24/06/09.

[16] O Observatório da Imprensa foi criado pelo Instituto Nacional de Desenvolvimento do Jornalismo (Projor) e pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

[17] O referido autor destaca elementos que nem sempre ratificam esse ideal. Sendo assim, segundo Braga (idem, p. 131) não é qualquer pessoa que tem acesso ao fórum de debate, mas apenas os iniciados, fornecendo ao leitor os elementos para que ele seja, também, um iniciado.

22h30 pela emissora pública TV Brasil. As edições analisadas compreendem um amplo período que vai de maio de 2006 a novembro de 2009[18].

### 2.1. As disposições discursivas em torno do consenso

Para exercer a função de "fórum permanente", lugar onde idéias são trocadas continuamente, o *Observatório da Imprensa* televisivo adotou a conversação como estratégia central para sua construção. A conversação se concretiza guardando características visuais e estruturais semelhantes às de programas de debate: um mediador e seus interlocutores, dispostos em cena lado-a-lado, formando uma espécie de mesa redonda, configuram uma forma de apresentação reconhecida pela audiência como espaço de discussão de idéias. Além disso, em quase todas as edições o apresentador Alberto Dines reforça a vocação do programa por meio do discurso: "[...] este *Observatório* não pode perder de vista a sua função básica e a sua razão de ser: levar aos telespectadores uma *discussão contínua* e constante sobre a mídia, onde quer que essa discussão possa se dar" (30 mai. 2006).

O *Observatório da Imprensa* busca uma articulação entre um fato social que gerou a notícia e o tratamento dado a ela dentro de padrões que fazem referência direta ao modelo dominante de jornalismo. Assim, ao tratar de objetividade, o programa a aborda a partir da referência de espelho da sociedade; ao se relacionar com o ideal de interesse público, remete ao público enquanto cidadão inserido na democracia pelo voto, e assim por diante. O diálogo com o modelo dominante do jornalismo extrapola a abordagem da discussão e migra para os elementos visuais e sonoros, pouco explorados no programa. A preocupação central do *Observatório da Imprensa* é com o conteúdo e não com os aspectos plásticos que a televisão permite, que promovem distração das mensagens, fazendo o telespectador perder a substância do que é dito. Tal perspectiva se inscreve nos discursos proferidos pelo apresentador na abertura do programa, como foi o caso da edição de 06 jun. 2006, quando ressaltou o "compromisso que uma emissora pública deve ter com o conteúdo dos programas". Por conta disso, o *Observatório da Imprensa* rejeita ao limite qualquer negociação com a estética televisiva: o cenário de fundo azul só permite ver de modo fragmentado o nome do programa escrito em branco; os microfones freqüentemente apresentam ruídos; os planos e enquadramentos praticamente não variam ao longo da conversa.

[18] Para efeito de simplificação foram selecionadas dez edições: 23 mai. 2006, 30 mai. 2006, 06 jun. 2006, 13 jun. 2006, 21 jun. 2006, 22 ago. 2006, 29 ago. 2006, 05 set. 2006, 18 ago. 2009.

Figura 1: Alberto Dines e o cenário do programa

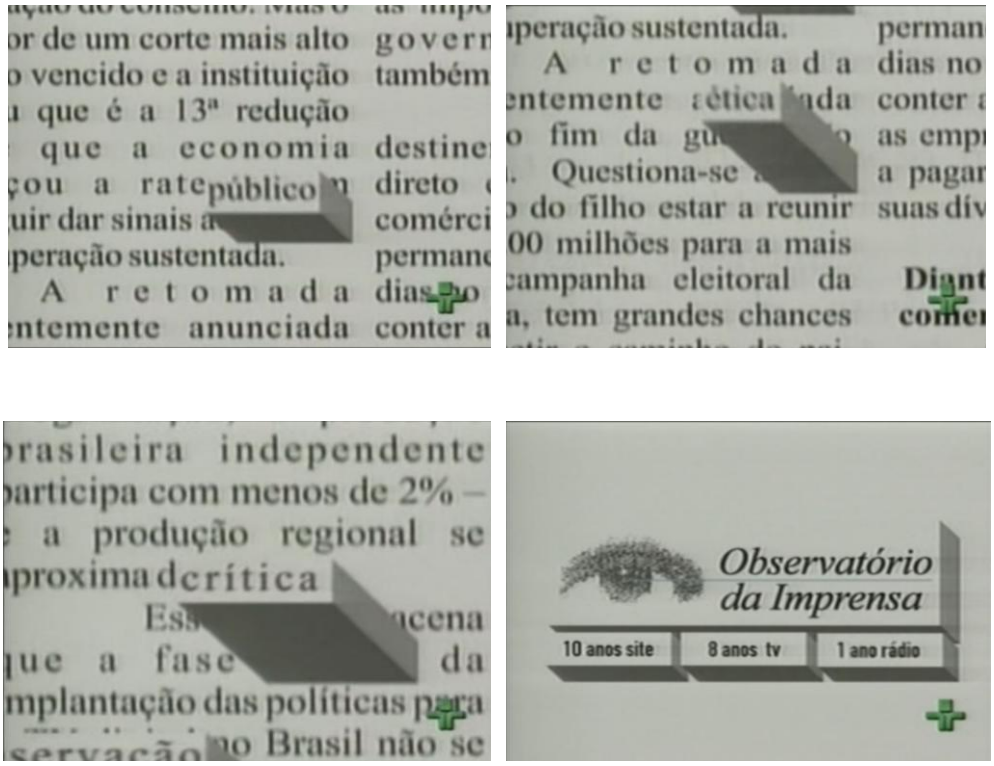
Fonte: edição de 23 mai. 2006

O programa se restringe a utilizar imagens e sons externos à conversa apenas no momento de abertura do programa, quando um VT é exibido, contendo entrevistas, imagens de páginas de jornais e revistas, etc. Nesse caso, a imagem entra como fator que complementa a informação que se pretende fornecer[19]. Nesse caso, o texto da narradora é costurado para casar com as imagens que aparecem: quando diz que "a polícia decidiu partir para a revanche", a imagem que aparece na tela é de uma reportagem da revista *Isto É* que tem como manchete: "Revanche: polícia militar teve licença para matar".

Todo o momento de abertura do programa – da vinheta até que se inicie a conversa – visa, primeiro, posicionar a audiência no tema e no enfoque que o programa dará a ele, e em seguida, convocá-la a um lugar de aprendizado sobre o jornalismo e a problemática que despertou os comentários. Pela vinheta, que simula uma página de jornal de onde emergem as palavras-chave que guiarão o programa – e que deveriam guiar a prática dos jornalistas –, o telespectador conhece algumas características basilares em torno das quais o jornalismo será avaliado no *Observatório da Imprensa*: "público", "ética", "fato", "cidadania", "realidade". Há, também, palavras que reforçam a missão do programa: "participação", "observação" e "crítica". Mantendo a metáfora do jornal, após um movimento semelhante ao de uma virada de página, o programa exibe sua marca, indicando o lugar de observação que pretende consolidar, o que é reforçado pelo olho que configura seu logotipo.

[19] Ver exemplo na página 99.

Figura 2: Imagens da vinheta do *Observatório da Imprensa*




Fonte: edição de 23 mai. 2006

É, no entanto, por meio de sua fala inicial que Alberto Dines levanta as posições defendidas pelo programa acerca do jornalismo. Motivado pela cobertura de um acontecimento, Dines promove uma análise preliminar da apuração jornalística por meio de uma reflexão sobre os valores do jornalismo já exibidos na vinheta e o modo como eles se fizeram visíveis, ou não, na imprensa.

**Dines**: Marcola, o bandido, mudou tudo. Os cadernos de cidade finalmente foram valorizados, os repórteres de rua foram reabilitados, as autoridades descobriram que não podem continuar dizendo uma coisa e fazendo outra. Marcola desarrumou as rotinas das redações. Mostrou que os jornais diários devem também trabalhar em igual intensidade todos os dias da semana e que não adianta fingir que está tudo bem quando, na realidade, quase tudo anda muito mal. Marcola mostrou que eleições não são os únicos instrumentos de mudança. A quatro meses do próximo pleito, percebe-se que a mudança deve ocorrer agora, imediatamente, antes que seja tarde. Marcola mostrou que a violência não se concentra no Rio de Janeiro. É um fenômeno nacional que envolve não apenas os presídios e as favelas, mas também o Congresso. A corrupção não é um ministro isolado, confinado ao caixa dois dos partidos. A corrupção deixa seqüelas em todas as esferas da sociedade. Marcola apenas juntou tudo. Marcola mostrou que para entender o Marcola é preciso ir um pouco além das frases feitas e das posturas politicamente corretas. O bandido nos acordou para as conquistas democráticas que já havíamos esquecido. Marcola relembrou a repressão e a justiça sumária dos tempos escusos. O fenômeno Marcola tem apenas nove dias de vida,

mas será difícil, muito difícil, interromper o seu curso. *(Edição de 23 mai. 2006)*

É por meio desse editorial, feito nos mesmos moldes do site, que o assunto do dia será apresentado, o que converge para o levantamento de questões como fez Cláudia Tisato, a outra mediadora do programa: "quando o assunto é violência urbana e crime organizado, a imprensa noticia, denuncia e cobra uma providência das autoridades. Mas será que o que vai ser feito é suficiente? A mídia poderia ter uma ação mais efetiva?" (07 jun. 2006).

Para finalizar esse momento de enquadramento temático, o *Observatório da Imprensa* apresenta um vídeo no qual o assunto que norteará a edição é exibido de maneira mais aprofundada. É nítido o uso de imagens coletadas da própria mídia[20], de palavras- chave que ratificam as posições já assumidas por Dines, e as falas de jornalistas, especialistas e fontes diretamente relacionadas ao acontecimento.

Figura 3: Locução no *Observatório da Imprensa*

**Narradora**:

As ações começaram dia doze de maio logo após a decisão da transferência dos líderes do PCC para penitenciárias no interior do estado. Teve início uma série de ataques a delegacias e rebeliões em presídios que se espalharam pelo interior de São Paulo, Paraná e Mato Grosso do Sul. A ordem da onda de atentados partiu da principal facção criminosa do país, através de celulares, alguns deles passados através de advogados. Em pouco tempo, a revolta chegava às ruas de São Paulo. Os alvos foram policiais, agências bancárias e ônibus. Mais de oitenta coletivos foram incendiados. A segunda-feira amanheceu sem transporte coletivo, sem shopping centers e poucos carros. A população estava acuada. Medo reforçado por uma avalanche de boatos. A polícia decidiu partir para a revanche e o número de mortos se multiplicou. Na terça-feira da semana passada, a violência chegou ao auge: foram trinta e três mortes em doze horas.

**Luiz Eduardo Soares (sociólogo)**:

A grande vitória do crime é a discussão nas instituições democráticas e nos marcos legais. Se a polícia se antecipar ao crime rasgando os compromissos legais, nós teríamos justamente a rendição ao crime e a vitória do terror [...].

[20] Numa prática próxima da clipagem no jornalismo que ratifica a posição de observação.

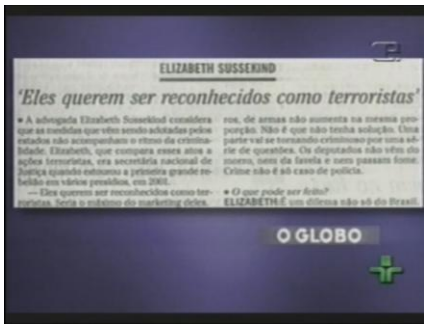
**Narradora**:

Surgia na mídia um suspeito *acordo entre as autoridades do governo de São Paulo e o chefe do PCC*, o Marcola, para acabar com as rebeliões nos presídios. Também era veiculada a explicação para o começo de tudo. A facção criminosa teria pago pela informação sobre a transferência dos membros do PCC. Em um ano eleitoral, o terror instalado em São Paulo também atingiu em cheio os políticos. Houve uma lamentável troca de acusação entre oposição e governo.

**Fernando Rodrigues** (colunista/ FSP):

Tenho segurança absoluta de que esse tema de segurança pública vai ser usado durante a campanha eleitoral como já foi usado em campanhas anteriores. Até porque neste ano, por conta desse episódio de São Paulo, é um assunto que vai ficar em evidência, os políticos vão se aproveitar e é um desafio para os jornalistas identificarem, nos discursos, as promessas dos políticos, se é um debate verdadeiro, se é a verdadeira intenção de resolver o problema ou se é apenas demagogia eleitoreira [...].

**Narradora:**




Colunas e editoriais analisaram a maior onda de violência no país. As revistas semanais fizeram reportagens de até trinta páginas. Tentavam traduzir o caos em que a cidade se transformou. [...] Em meio a tanta violência, uma questão ética: como falar sem glamourizar os líderes do crime organizado?

**Marina Maggessi** (Chefe da Delegacia de Repressão a Entorpecentes):

Todo mundo acessa a imprensa de alguma maneira, inclusive os bandidos, né. Eles vivem muito... eles tiram muito da auto-estima deles, das coisas que eles ganham de alguém. Uma pessoa normal, uma pessoa honesta tem pavor de ver a sua cara estampada no jornal dizendo: “este é um ladrão”, “este é um assassino”. Mas eles não. Isso para eles é maravilhoso. Isso é o

marketing deles. Foi veiculada uma entrevista do Marcola dentro da cadeia de Presidente Bernardes sem checar se aquilo é verdade! Então, teve uma rede de televisão que colocou no ar uma entrevista de um suposto Marcola dizendo: "olha só, isso é só café. Vem pior por aí". Então, a quem serve isso? A quem interessa isso?

**Narradora**:

Outro ponto controverso da cobertura jornalística da semana de terror em São Paulo foi a nítida diferença de enfoque entre as mídias paulista e a carioca.

**Marina Maggessi:**

Teve gente que ligou para mim dizendo: "meu editor falou que não era possível, que vocês estão escondendo o que está acontecendo no Rio de Janeiro. Tem que ter alguma coisa acontecendo no Rio de Janeiro. Não acredito. Isso não é possível". Eu falei: "ué, manda ele inventar. Ou ele inventa, ou manda você vir aqui, ou ele vem. O que é que eu posso fazer para você?" A gente consegue esconder assim? Que imprensa é essa que tem no Rio de Janeiro?
*(Edição de 23 mai. 2006)*

A aparente abertura do *Observatório da Imprensa* para o questionamento, para a discussão dos assuntos e para o debate diverge, porém, do modo como o programa consolida essas propostas. O que se percebe por meio de seu acompanhamento é a defesa veemente de certos valores do jornalismo e da preservação das instituições democráticas, e todos os elementos do programa servirão para ratificar as posições defendidas naquela emissão. Não há de fato uma discussão ou um debate, mas uma complementaridade que converge para a defesa de uma hipótese sustentada pelo *Observatório* e atualizada por seu mediador principal, Alberto Dines.

O momento inicial do programa transmite "o que há de mais importante", o que o telespectador precisa saber antes de mudar de canal ou dispersar-se com outra atividade. É ali que se enquadra o assunto e o consenso que se pretende produzir naquela edição. Como o

programa se propõe a um debate, a abertura põe muito mais ênfase no "como", "por que" e "com que efeito[21]" dos eventos sociais e das formas como os jornalistas os interpretaram. É em torno desses elementos apresentados desde o início que o programa irá se construir sem efetuar muitas reviravoltas. Todo o restante do texto converge para a reafirmação do que foi dito inicialmente, ainda que haja posições contrárias dispersas na conversa.

Nas edições analisadas foi possível localizar um momento em que as posições de Dines foram negadas por seus entrevistados. O *Observatório da Imprensa*, em 06 jun. 2006, propunha a formação de um pacto nacional da mídia contra o crime organizado, pregando que os meios de comunicação deveriam unir forças para mobilizar ações políticas em prol da segurança pública antes das eleições, que aconteceriam meses depois. Os três jornalistas convidados do programa, Tereza Cruvinel, Carlos Marchi e Lúcia Hippólito, posicionaram-se contrariamente à proposta do pacto, afirmando não ser o momento ideal para tal ação. Durante a edição, Alberto Dines não defendeu seu argumento, não questionou mais profundamente os demais participantes sobre suas convicções, nem trouxe dados que ampliassem o debate. Ele deixou que os convidados expressassem seu ponto de vista livremente, constituindo a cena do programa como um espaço de livre expressão de idéias. No entanto, ao final da edição, após cada participante concluir seu discurso com uma breve fala sobre suas convicções, Dines reforçou o aspecto inicial de sua proposta:

**Dines:** Eu queria dizer apenas o seguinte: eu insisto. Eu acredito que a imprensa tem um papel antecipador. É vanguarda. Tem papel afirmativo, não apenas passivo. [...] A imprensa tem o papel de transmitir... receber da sociedade os seus impulsos, e transmitir para ela algumas, algumas coisas da sua vocação. Porque sem esse papel, vamos ter eleições, vamos ter posse e a coisa vai continuar, e a imprensa a reboque dos fatos.
*(Edição de 06 jun. 2006)*

O adiamento do posicionamento do apresentador do programa acerca das novas questões que foram levantadas durante a troca promoveu uma ruptura na disputa pela argumentação que deve se construir ao longo da conversação. Alberto Dines favoreceu-se de sua posição enquanto mediador para dar a "última palavra", sem devolver aos participantes o direito de reformular suas idéias, incluir novos argumentos. Assim, há um deslocamento na construção de autoridade por meio do discurso, pois o mediador não fez o turno de fala retornar aos

[21] A estruturação do *Observatório da Imprensa* segue o paradigma do *lead* no jornalismo, que afirma que o primeiro parágrafo da notícia deve conter as informações principais sobre os fatos respondendo às perguntas: "o que", "quem", "quando", "como", "onde", "por que" e "com que efeito".

parceiros de debate. Desta forma, ele confirma o caráter consensual: os participantes são livres para se expressar, mas a palavra final é a do apresentador.

Variando entre três e quatro participantes por edição, além dos mediadores, o *Observatório da Imprensa* elege os convidados a partir de uma posição no campo em que atuam, que pode ser interna ao jornalismo, para dar um olhar "a partir de dentro", ou externa, para esclarecer os fatos cobertos. Assim, jornalistas dos principais veículos informativos do país – *Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, O Globo, TV Cultura*, etc – posicionam-se ao lado de especialistas, professores, pesquisadores. Cada um dos blocos do programa contém uma rodada de perguntas a cada um dos participantes, garantindo-lhes o mesmo tempo de fala. As perguntas feitas por Dines se estruturam de modo a introduzir a posição dele (e consequentemente do programa) sobre o assunto e em seguida busca o aval do convidado para confirmar essa posição. O modelo de *confirmação de hipóteses* das perguntas de Dines prevalece no programa e conduz os diálogos travados na cena. Com isso, o *Observatório* apresenta uma "verdade" sobre a imprensa, a sociedade e/ou o governo e pretende confirmar essa verdade por meio das fontes. Sobre a proposta de um pacto nacional contra a violência promovido pela mídia, Alberto Dines questionou a jornalista Tereza Cruviel, colunista do jornal *O Globo*:

**Dines**: Tereza Cruvinel, alguns eleitores de nosso site, o assunto foi lançado já há, se não me engano, duas semanas no nosso site, alguns eleitores comentaram que os jornalistas não gostam de trégua. Eles precisam é de grandes confrontos que rendem notícias. *Eu acho que* não se está propondo uma trégua, quer dizer, o confronto político continua, mas há uma área demarcada onde deveria haver um esforço comum. *Como é que você vê essa questão? O jornalista realmente gosta de botar um pouquinho de lenha na fogueira?*
*(Edição de 06 jun. 2006)*

O "debate" do *Observatório da Imprensa* se apresenta como resíduo das antigas práticas de debate polido (ÖRNEBRING, 2003) que se encontravam nos diálogos com representantes políticos nos primeiros anos da televisão, especialmente a norte-americana e européia, cujo objetivo era o ensino e a formação de um consenso. No *Observatório da Imprensa*, essa característica fica evidente no tratamento dado às questões que envolvem o Estado e suas instituições, questões que são pautadas em boa parte da agenda do programa. Nas dez edições que compõem este *corpus*, o programa fez referência ao Estado em sete, à exceção daquelas que trataram de esportes. Mesmo fora do período eleitoral, o *Observatório* evidencia uma

vinculação com o campo político que perpassa boa parte de seus discursos, ainda que os assuntos tratados não se dirijam exatamente a esse assunto.

Por assumir a passividade do receptor como pressuposto do modo de consumo dos produtos jornalísticos, o *Observatório da Imprensa* reivindica um lugar de fala de doutrinamento desse telespectador e da construção de sua atividade crítica. Assim, o *Observatório*, por meio do site e também da televisão, promove freqüentes medições do "nível de atividade da audiência" através de uma seção denominada "Urna Eletrônica", uma enquete com perguntas que evidenciam os valores do jornalismo defendidos no programa. O objetivo é verificar se a emissão está de fato cumprindo sua função de incutir nos telespectadores os cânones para a crítica do jornalismo e quando a resposta se apresenta positiva, isso é celebrado pelo apresentador.

**Dines**: A votação da Urna Eletrônica da semana passada não bateu o record, mas registrou um número muito expressivo de votantes: 2401 no total. O assunto era matéria de capa da *Revista Veja* no fim da semana anterior. Daqui a pouco você saberá os resultados exatos. Mas uma coisa ficou clara: *o eleitor brasileiro desenvolveu o olhar crítico. Já não recebe passivamente tudo que a imprensa leva até ele*. A nossa sondagem não tem validade estatística, mas reflete uma tendência inquestionável: nosso cidadão eleitor não aceita o que a imprensa lhe oferece. Nosso eleitorado aprendeu a julgar, principalmente àqueles que querem fazê-lo de tolo.
*(Edição de 23 mai. 2006)*

Conforme explica José Luiz Braga (2006, pp. 121-122), a pergunta feita na enquete, sempre relacionada ao tema do programa, apresenta um confronto: postura crítica *versus* a postura conformista da audiência, e os resultados revelam a adesão dos telespectadores (e internautas) aos valores do programa, oferecendo a "resposta certa", que vai ao encontro das premissas do *Observatório*. Algumas perguntas realizadas no período analisado foram: "as denúncias vazias de *Veja* colocam a credibilidade da imprensa em xeque?" (15 mai. 2006), "a mídia consegue mostrar a real dimensão da violência em São Paulo? Sim ou não?" (23 mai. 2009), "a mídia deve liderar um pacto contra o terror?" (21 jun. 2006), "o que esclarece mais o eleitor: o horário eleitoral gratuito ou a cobertura da mídia?" (28 jun. 2006).

As possibilidades interativas entre os participantes do programa também evidenciam o deslocamento entre a promessa de debate e a efetivação de um consenso. Embora estejam lado-a-lado, eles não se dirigem uns aos outros, não fazem perguntas, não complementam a palavra do outro e praticamente comportam-se como ouvintes do pequeno discurso que os parceiros proferem em seu tempo de fala. Esse distanciamento dos participantes é ratificado

pelos enquadramentos que se fecham em apenas um falante, isolando-o da cena que ali se instaura. Embora se dirijam uns aos outros pelo olhar, o *Observatório da Imprensa* raramente os mostra em conjunto no mesmo quadro, isolando o telespectador da conversa ali estabelecida. Quando o faz, o programa deixa transparecer uma formação que, como já foi dito, remete às mesas redondas, espaço já estigmatizado pelo debate.

Figura 4: enquadramento dos participantes no mesmo plano.

Fonte: edição de 06 jun. 2006

A distribuição dos turnos de fala no programa da TV Brasil é bastante regulada, inclusive com relação ao tempo, sendo que cada participante tem o seu momento de falar, que varia três a cinco minutos para concluir sua elocução. Há uma temática comum que conduz todas as perguntas de um mesmo bloco a fim de criar uma coesão interna, mas Dines não busca relacionar as falas, colocar um convidado contra o outro ou solicitar explicações maiores sobre sua posição. Ele segue um *script* pensando anteriormente sem encorajar a intervenção das falas de uns sobre os demais.

A iniciativa de replicar, responder, concordar ou discordar dos demais participantes parte dos próprios falantes, que aguardam o seu momento de falar para corrigir ou ampliar às colocações de seus pares.

**Tereza Cruviel:** [...] Aproveito a deixa para dizer ao querido Marchi que eu não disse que o ato de hoje [a manifestação do MLST na Câmara dos Deputados, que destruiu o Salão Verde] foi um ato político. Eu estive lá e tive medo, né. Foi um ato, sim, de vandalismo. Mas foi um ato de motivação política. Não foi um ataque do PCC [Primeiro Comando da Capital], mas de um movimento político, né? É um movimento organizado, um movimento social organizado com forma de luta errada, sim, mas não é o PCC.
*(Edição de 06 jun. 2006)*

É por meio da formação de um consenso sobre o jornalismo, e não propriamente de um debate sobre ele, que o *Observatório da Imprensa* irá construir uma relação com a audiência calcada na crítica ao jornalismo praticado nos grandes veículos nacionais de comunicação. Boa parte do programa se estrutura em torno de um certo conceito de jornalismo, apregoado pelos participantes. É com base nessa noção que o *Observatório da Imprensa* formula suas considerações sobre o "bom jornalismo" - identificado com o paradigma dominante e a idéia de espelho da sociedade - e o "mau jornalismo" - o tendencioso, manipulador, etc. Assim, para a compreensão da construção do tom e estilo deste programa, cabe uma análise mais detida do lugar que o jornalismo ocupa.

### 2.2. O jornalismo enquanto metalinguagem

Enquanto proposta de oferecer à audiência uma crítica à mídia e às coberturas jornalísticas, o jornalismo no *Observatório da Imprensa* é tanto conteúdo quanto modo de fazer: assume-se que o programa irá tratar sobre o jornalismo de maneira jornalística. A abordagem do jornalismo enquanto temática do programa implica pensar quais enfoques são dados ao jornalismo, sob que circunstâncias ele é pautado, que aspectos ele procura salientar. O jornalismo como modo de construção indica, por sua vez, a forma como o próprio programa atualiza as premissas do jornalismo que procura evidenciar no conteúdo, configurando o pacto sobre o papel do jornalismo. No caso do *Observatório da Imprensa*, destaca-se a qualidade de vigilância, que consolida a promessa de observação, a dimensão de serviço público e a construção de uma objetividade ritualizada na omissão de um enfrentamento das opiniões.

O jornalismo enquanto temática aparece como uma crítica ao assunto que ocupa as primeiras páginas dos principais jornais, revistas e televisões do país. Nesse movimento, o *Observatório* institucionaliza certos veículos, principalmente a mídia situada no sudeste, como condutores dos cânones da profissão ou seus corruptores. Assim, duas abordagens sobre o jornalismo são possíveis: a primeira diz respeito às premissas, aos valores que precisam ser assegurados pela imprensa; a segunda refere-se aos procedimentos jornalísticos que devem estar de acordo com a ética e o interesse público. É nesse dupla articulação que o programa vai construir sua temática.

Os procedimentos jornalísticos dizem respeito às técnicas empregadas pelos jornalistas para a obtenção da informação e sua divulgação. Assim, valoriza-se o repórter que efetuou boa

investigação, ouviu os diversos lados que envolvem a questão sem agir de maneira tendenciosa, que tem o melhor acervo de provas que evidenciam os fatos. Além disso, são ressaltados aspectos que dizem respeito à rotina produtiva: reuniões de pauta, processo de edição, o tempo dedicado às coberturas, etc. Desta maneira, o *Observatório da Imprensa* aproxima a audiência não-especializada dos rituais do jornalismo, introduzindo, ao menos, um vocabulário próprio para que o telespectador se aproprie e efetue críticas melhor embasadas. A proposta do programa não é discutir propriamente esses rituais rotineiros dos repórteres, mas explicitá-los como causa ou conseqüência das coberturas e os efeitos por ela produzidos.

As premissas do jornalismo referem-se aos valores do jornalismo como instituição social que, muitas vezes, remete a uma concepção do jornalismo enquanto mediação entre a sociedade e os fatos, como um reflexo direto do que acontece na vida cotidiana. Assim, a objetividade, o serviço público, a independência, a autonomia, a verdade aparecem como critérios pelos quais a mídia deve ser criticada, como se pode ver na pergunta de Alberto Dines a Juca Kfouri, jornalista esportivo:

**Dines**: Juca, você falou sobre a quantidade de jornalistas que foram cobrir [a Copa do Mundo] mas tem muito "para-jornalista" também, né? O esporte, e sobretudo o futebol, Copa do Mundo, tem muito *penetra* e a celebridade vira mais importante do que o jornalista que está ali no dia-a-dia, fazendo o feijão-com-arroz. Como é que você vê essa confusão celebridade/ Copa do Mundo/ imprensa?
*(Edição de 30 mai.2006)*

O valor em questão é a legitimidade profissional, marcada por uma distinção entre "nós", os jornalistas que reivindicam um lugar especializado no campo, e "eles", os agentes de outras esferas, os "penetras" que impedem o exercício do jornalista. A legitimidade em si não é discutida nessa edição do programa em nenhum momento, é tomada como valor universal na prática da mídia informativa. A naturalização desses valores visa levar aos telespectadores uma ideologia profissional que reserva aos jornalistas profissionais o direito legítimo de representar o público nas diversas esferas da vida cotidiana.

Alguns procedimentos e premissas aparecem mais vezes, indicando a concepção de "bom jornalismo" para o programa. Apuração é o procedimento jornalístico mais abordado durante o *Observatório da Imprensa*, não tanto para explicar técnicas da boa apuração jornalística, mas para destacar o papel político dos jornalistas: a boa apuração enfrenta a auto-censura e os poderes públicos, caminha em nome do interesse público e da liberdade de expressão, como

ficou evidente na abordagem sobre o seqüestro ao jornalista Guilherme Portanova, da Rede Globo, e a necessidade dos jornalistas não restringirem suas práticas de apuração por conta de atos terroristas (21 jun. 2006).

No que diz respeito à concretização das premissas do jornalismo, o *Observatório da Imprensa* assume uma postura bipolar quanto à missão de "vigilante do quarto poder[22]". Se por um lado o programa efetua a crítica da mídia por meio de um ataque veemente ao "mau jornalismo", por outro, ele parte em defesa da mídia quando o que está em jogo são valores mais amplos como a liberdade de expressão, a democracia e a autonomia do campo profissional. A militância do *Observatório* por um "bom jornalismo" permite ao programa ora a condenação dos veículos de comunicação, ora sua advocacia ostensiva quando outros poderes interferem no cerne de sua existência. Quando o que está em jogo é a liberdade de imprensa, o Estadão, criticado em algumas edições, tornou-se vítima e os vilões eram os representantes do judiciário que impediram o exercício do jornalismo-verdade, das denúncias e do interesse público.

No editorial da edição de 18 ago. 2009, Dines reforçou o princípio da liberdade de imprensa:

**Dines**: Durante a ditadura militar, os censores eram fardados. Agora, em plena vigência do regime democrático, somos confrontados com essa aberração: a censura togada. Está virando moda. Alguns magistrados não sentem o menor pudor em determinar a supressão de informações. Não impõe sanções pelo que já foi publicado. Agora rogam-se ao direito de atuar preventivamente para evitar a circulação daquilo que não consideram apropriado. A nova mania aparentemente começou em 2002, quando o juiz do TRT de São Paulo impediu a publicação de notícias sobre ele mesmo num caso de assédio sexual. Este *Observatório* já tratou sobre a censura togada em cinco edições, a última em julho passado, quando o Ministério Público Eleitoral proibiu que a *Veja* de São Paulo publicasse entrevistas com os a candidatos à prefeitura da cidade alegando que tratava-se de propaganda política. A nova investida da censura togada foi determinada pelo desembargador de Brasília, Dácio Vieira, que atendeu a uma ação do filho do Senador José Sarney e proibiu o jornal *O Estado de São Paulo* de continuar a publicação de notícias sobre o inquérito sigiloso que corre contra ele na Polícia Federal. O Senador Sarney alega que o pedido de embargo não partiu dele, mas a essa altura é difícil dizer quem é quem no crime Sarney. No patético discurso ontem no plenário, o Senador Sarney reclamou contra os supostos métodos nazistas que estariam sendo aplicados contra o jornalão paulista e pediu a volta da lei de imprensa e do direito de resposta recentemente extinto pelo STF. Então, por que razão Sarney não protestou na ocasião? Simplesmente porque a administração da justiça no Brasil transformou-se numa sucessão de injustiças. Gilmar Mendes, atual presidente do STF, tem parte da culpa neste pandemônio judicial. Indagado sobre a validade do embargo noticioso imposto ao *Estadão*, alegou que era uma decisão judicial e que por isso não

[22] Ver TRAQUINA, 2003.

> configurava censura. Agora, diante celeuma, impacienta-se e cobra celeridade no Tribunal de Justiça de Brasília em definir a questão. A crise, que parecia circunscrita ao Senado, esfera legislativa, agora estendeu-se ao âmbito do judiciário. Não é por acaso que a mídia não gosta de agosto. [...] O direito à liberdade de expressão, garantido pela Constituição, foi alvo, mais uma vez, da censura togada. Desta vez, a vítima foi o jornal *O Estado de São Paulo*. A decisão foi do desembargador Dárcio Vieira do Tribunal de Justiça de Brasília.
> *(Edição de 18 ago.2009)*

Nesse caso, a condenação migra para as esferas de poder, que também são o alvo da crítica jornalística. O *Observatório da Imprensa* atualiza a função de poder moderador de forma muito particular, não apenas transitando entre os três poderes para arbitrar sobre suas ações e interpretar os fatos, mas principalmente intercedendo em nome seus pares, quando estes querem exercer suas atribuições jornalísticas. Assim, o programa exerce a função de moderação entre as esferas de poder e a própria mídia, servindo de trincheira dos jornalistas contra as ações que ameaçam sua autonomia, e porta-voz da classe, formando uma espécie de corporativismo profissional. Por estar distanciado da prática jornalística cotidiana, o *Observatório da Imprensa* assume um lugar acima das instituições de mídia de modo que pode falar em nome dela para exigir uma atitude positiva das instâncias de poder público em relação à prática jornalística. Nesse sentido, o caráter de militância recebe contornos ainda mais definidos, pois o programa fala em nome da corporação.

Por meio dessa dupla postura, ora contra, ora a favor da imprensa, é que o *Observatório* consolida um pacto sobre o papel do jornalismo calcado no serviço público do jornalismo e em sua atividade política. A missão de crítica se alia, portanto, à de cidadania: por meio do arsenal oferecido pelo programa sobre os valores do jornalismo, a sociedade poderá compreender melhor a mídia e cobrar dela atitudes proativas em direção às instâncias de poder. A crítica estende-se aos limites do jornalismo e recai sobre valores "universais" que devem ser assegurados para o funcionamento de uma sociedade madura, principalmente os que confirmam índices da democracia.

A vigilância exercida pelo *Observatório da Imprensa*, portanto, abarca todas as esferas sociais que dizem respeito à mídia – política, esporte, economia, e a própria mídia – visando dirigir-se a um público, compreendido pelo programa em seu papel político-cívico. O programa fala majoritariamente para o telespectador eleitor e legitima-se no contexto midiático por oferecer uma crítica especializada da mídia que poderá servir de instrumento para que o eleitor forme um repertório crítico que lhe permita votar melhor.

Uma premissa significativa no programa é a atualidade, que busca inserir o *Observatório* no momento das principais discussões do país, de modo que o telespectador seja, logo, iniciado nos assuntos a fim de conduzir suas conversas em espaço privado. Assim, na época da Copa do Mundo, o programa pautou a prática do jornalismo esportivo, assunto que em poucas oportunidades entram na temática do programa. A periodicidade semanal permite que a equipe de produção do programa colete informações diversificadas sobre o assunto que será abordado, o que se demonstra no VT que abre o programa por meio de imagens de reportagens e colunas de jornais impressos e revistas, além de pequenos vídeos retirados de programas jornalísticos.

Associado a isso, há uma valorização do "hoje", a fim de que o programa não perca o tempo do acontecimento que gerou a crítica. Essa simultaneidade entre tempo do evento e tempo de transmissão do programa é buscada ao ponto de mudar as pautas já programadas. Na edição de 06 jun. 2006, Alberto Dines explica:

**Dines**: [após apresentar Tereza Cruvinel, convidada do programa] A nossa pauta de hoje é um pacto nacional convocado pela mídia para enfrentar o crime organizado. Mas *hoje é um péssimo dia para discutir isso, porque houve aquela violência, aquele vandalismo na "Casa do Povo", na Câmara dos Deputados* como nunca vimos [...].

Assim, a imediaticidade e a periodicidade se unem no programa para consolidar uma relação dos telespectadores com o presente, a fim de que

> diferentes atores sociais movimentem-se em simultaneidade dentro do corpo social a fim de construir suas ações públicas (debates, contestações, reforço ou produção de novos eventos) dentro de marcadores e intervalos comuns aos oferecidos pela instituição jornalística." (FRANCISCATO, 2003, p. 174).

O valor de objetividade do jornalismo é muito marcado no programa pela figura de Alberto Dines. Na tentativa de exercer o jornalismo que defende, Dines intervém muito pouco nas colocações dos convidados. O binômio pergunta/ resposta funciona de maneira simplista: o apresentador coloca uma questão para o convidado que retruca e finaliza a troca. Passa-se, então, outra questão para outro convidado que introduz novas idéias sobre o assunto. Dessa forma, o programa aparenta destinar ao momento inicial – especialmente o editorial e o VT – a possibilidade de transmissão de opinião direta por parte de seu mediador.

O *Observatório da Imprensa* não se assume, enquanto conjunto, como um programa objetivo, uma vez que a crítica e análise da mídia constituem sua proposição primeira. A postura de seu apresentador durante o momento de "debate" indica que ele mesmo não irá conceder mais opiniões do que o que já foi oferecido. No entanto, as perguntas formuladas pelo apresentador indicam as teses sobre a imprensa que o programa busca sustentar com o aval do convidado, que a aprofunda a partir de sua área de atuação. Deste modo, além das perguntas de confirmação de hipóteses, o *Observatório da Imprensa* utiliza também perguntas avaliativas: "Doutor Maierovitch, nós estávamos tratando do crime com uma designação de crime organizado. Mas de repente nós vimos que é um crime politizado, organizado e politizado. E não é mais localizado, é nacional. Como é que o senhor vê essa transformação, essas avaliações diferentes que hoje passamos a ter sobre o crime no Brasil, o crime e a violência no Brasil?" (23 mai. 2006). O doutrinamento exercido pelo *Observatório* é liderado por Dines, mas se dispersa para os outros convidados, mantendo a mesma característica do site, que permite que colaboradores diversos cooperem para a formação de um discurso monofônico sobre o jornalismo. Sendo assim, a objetividade é usada como ritual para validar o consenso que se pretende formar, excluindo vozes dissidentes da cena do programa.

### 2.3. Os arautos do jornalismo

Boa parte do contexto comunicativo que o programa pretende instaurar se consolida pelo papel desempenhado pelo mediador principal do *Observatório da Imprensa*, o jornalista Alberto Dines. A trajetória de Dines revela não apenas a passagem em veículos importantes da história do jornalismo brasileiro, mas sua influência deixou marcas no próprio processo produtivo. Alberto Dines foi um dos responsáveis pela profissionalização do jornalismo, criando práticas de reportagem específicas e rotinas de produção. Atuando como diretor de jornalismo nos diários *Última Hora*, *Diários Associados* e *Jornal do Brasil*, Alberto Dines buscava formas criativas de trazer inovações ao jornalismo impresso, que se consagraram como dominantes: em seu período de doze anos no *Jornal do Brasil*, Dines e sua equipe institucionalizaram a prática da reunião de pauta, o que ainda não era uma rotina nas redações.

Segundo seu próprio depoimento[23], sua presença nas redações aprimorou um olhar crítico para o jornalismo e para perceber mudanças que começavam a se enraizar na atividade

[23] Entrevista concedida por Alberto Dines ao site do *Observatório da Imprensa*, 21/08/02. Disponível em http://www.tvebrasil.com.br/observatorio/sobre_dines/memoria.htm, acessado em 08/12/09.

profissional. Assim, Dines percebia a necessidade de refletir sobre o jornalismo, o que o levou às salas de aula da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1963. Anos mais tarde, recebeu um convite para dar aula como professor visitante na Columbia Universtity, coincidindo com o período de renúncia do presidente Nixon. Foi então que entrou em contato com o conceito de *media criticism*, uma atividade de crítica ao jornalismo realizada no ambiente acadêmico. Ao voltar para o Brasil, Dines recebeu o convite para escrever uma coluna sobre política no jornal *Folha de São Paulo* que ainda não havia se consolidado entre os principais veículos informativos do país. Além de efetuar os comentários políticos, Dines ofereceu ao dono do jornal, Otávio Frias, uma coluna para discutir a imprensa, uma experiência pioneira no país. Com sua demissão da *Folha de São Paulo*, a coluna de Alberto Dines foi para o *Pasquim*, onde recebeu um olhar mais satírico.

A partir dessas experiências que inauguraram a crítica jornalística no Brasil e os contatos com jornalistas de outras partes do mundo, Alberto Dines foi convidado para abrir um curso de especialização, no nível de pós-graduação, para a crítica à imprensa na Universidade de Campinas. Em seguida, juntamente com Carlos Vogt, o jornalista criou o Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, na mesma instituição, que foi o que acabou originando o *Observatório da Imprensa*, primeiramente na internet, e dois anos depois, a convite de Alexandre Machado, na TV Cultura. Segundo o apresentador, o ingresso na televisão se deu porque a proposta do *Observatório* era atuar em três frentes: "na frente acadêmica, que é a da formação, vamos atuar dentro da universidade; na frente do mercado, junto às empresas e a outras instituições; e junto à sociedade também, para lembrá-la de exigir mais dos seus veículos de comunicação" (OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA, 08 dez. 2009), mas, segundo ele mesmo, somente as duas primeiras se concretizaram inicialmente.

Segundo o apresentador,

> hoje, o programa é uma instituição. O conceito foi lançado, e o conceito é de que a crítica da mídia só se legitima quando ela é feita voltada para o público que consome a informação, para o cidadão que lê, que precisa ser informado corretamente. Porque, caso contrário, vira conversa de botequim entre profissionais (OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA, 08 dez. 2009).

A trajetória de Alberto Dines aponta para o pioneirismo da atividade crítica do jornalismo, o que lhe garante atributos para colocá-lo num lugar de destaque no campo jornalístico. Embora não faça referência a sua carreira no programa, Dines ocupa um lugar essencial que lhe

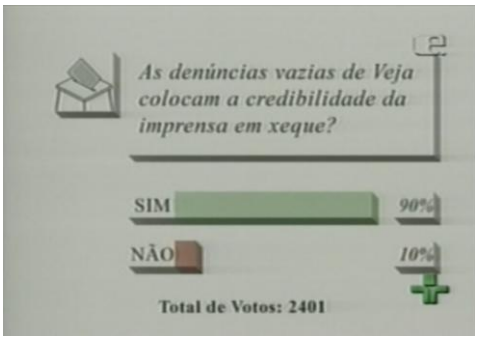
permite um olhar mais crítico e distanciado, uma vez que se destacou na construção de um jornalismo mais qualificado em práticas institucionalizadas – como a reunião de pauta – e também na reflexão acadêmica sobre a atividade profissional. Sendo assim, a crítica é feita "de fora para dentro" num caráter de observação, mas a partir de um lugar de fala construído "de dentro para fora". Esse duplo movimento presentifica-se no conjunto do programa por meio da migração do discurso de um lugar a outro - interno e externo ao jornalismo – conferindo-lhe credibilidade: do lado de dentro do jornalismo, os convidados jornalistas estão ainda em atividade, permitindo o olhar a partir da prática e dos desafios que se impõem; do lado de fora, os agentes de outros campos orientam a prática jornalística para o social. Dines, por sua trajetória, é a figura que congrega as duas esferas e por isso mesmo está acima dos demais. Em boa medida, é por esse distanciamento de Dines, aliado aos olhares internos e externos sobre o jornalismo, que o *Observatório da Imprensa* constrói-se como um arauto do jornalismo e de seus valores.

Já foi evidenciado que o *Observatório da Imprensa* busca constituir um consenso acerca do jornalismo, consenso este que deve guiar as práticas dos agentes do campo no exercício de sua profissão. Os editoriais de Dines, as perguntas que visam confirmar as teses formuladas pelo programa, a postura não adversarial dos participantes da troca, a ausência de vozes divergentes são indícios do tom consensual adotado pelo programa e do encaminhamento de um certo conformismo às posições ali defendidas. A ênfase em valores tidos como universais, como interesse público, autonomia, ética, entre outros, são balizas utilizadas pelo programa para definir a qualidade do jornalismo desempenhado no Brasil. É pela formação desse consenso e por assumir-se na missão de transmiti-lo à população que o *Observatório da Imprensa* coloca-se num lugar especializado para a crítica. A construção do programa busca evidenciar os problemas que concernem a imprensa e os poderes públicos, configurando o lugar de porta-voz do "bom jornalismo", o que muitas vezes se faz por meio de um discurso moralizante sobre o jornalismo na forma de "dever ser" (cf. BRAGA, 2006, p. 129). Por isso é que algumas das perguntas de Dines se traduzem pela busca da solução de problemas ("Assaf, você acha que há soluções para criar uma pluralidade, uma diversidade, um confronto? Afinal de contas, cada brasileiro é um técnico de futebol. Como é que a gente pode equilibrar a cobertura esportiva, sobretudo a de televisão?*"*, 30 mai. 2006) e a posição dos convidados se efetua numa direção quase profética, prevendo possíveis resoluções para o futuro: "eu acho que agora, a partir dessa lição [do PCC], vai dar uma lição para as redações, para as

autoridades" (Renato Lombardi, 23 mai. 2006). Formulações como essas evidenciam que o *Observatório* ocupa uma posição destacada do restante da mídia, permitindo-lhe agir como porta-voz.

Ao passo que se consolida nesse lugar de arauto do jornalismo, o *Observatório* posiciona seus telespectadores como potenciais agentes de transformação social, mas carente de parâmetros para julgar a imprensa. Assim, o programa completa sua missão ao oferecer à audiência os critérios por meios dos quais poderá avaliar o jornalismo. Segundo José Luiz Braga (2006), enquanto o "debate" se dá entre iniciados, o *Observatório da Imprensa* dá "acesso a esse debate, para que o leitor possa se tornar, ele também, um iniciado" (BRAGA, 2006, p. 131). A divulgação do resultado da enquete funciona, nesse contexto, como uma prova retórica de que o programa está cumprindo seu papel e convoca o telespectador a acompanhar o *Observatório da Imprensa* pelo site, pela televisão e pelo rádio, como interpela seu apresentador ao final de cada edição.

Figura 5: resultado da enquete do *Observatório da Imprensa*.




Fonte: edição de 23 mai. 2006

A concessão de um espaço ao telespectador visa reiterar os lugares discursivos assumidos na constituição da cena televisiva enquanto o programa se posiciona como serviço público. Assim, Alberto Dines abre uma pequena concessão para que os telespectadores enviem suas questões diretamente para os participantes no estúdio, oferecendo a possibilidade de participação deles também. Os telespectadores são representados por Cláudia Tisato, mediadora localizada no estúdio do programa no Rio de Janeiro que não possui autonomia para construir seu próprio discurso no *Observatório*, mas dá conta de aspectos como a narração em *off* dos VTs, a apresentação dos convidados, a divulgação dos canais de participação e a leitura das perguntas. É Cláudia que dá voz ao público no interior do

programa, possibilitando o diálogo com os participantes: “L.A., de Petrópolis, Rio de Janeiro, pergunta para a Tereza: é possível que a grande mídia faça campanha contra a corrupção, a má distribuição de renda, moralização dos políticos com resultados práticos?”, “será que hoje os meios de comunicação estão distantes da sociedade civil?”, 06 jun. 2006.

Audiência e programa, portanto, interagem através de telefone, fax e e-mail cumprindo retoricamente o papel de fazer daquela cena uma arena para discussão. No entanto, a conversação que ali se estabelece se dá muito mais nos termos de uma entrevista, por meio da simples colocação pergunta/ resposta sem direito a réplicas. Ali, as posições não são confrontadas no sentido de indicar aos telespectadores outras perspectivas sobre o jornalismo. Se é pelo acompanhamento constante do *Observatório* que o telespectador irá formar seu repertório para análise crítica da imprensa e dos poderes públicos, a ausência de disputas no interior da cena televisiva inclina os olhares para valores supostamente universais, naturalizados nos discursos de seus agentes. Assim, se o programa traz o mérito de iniciar telespectadores em questões que estão em pauta entre os diversos agentes da mídia, e oferecer um lugar diversificado para olhar os fatos sociais, ele o faz de maneira ideológica, a partir de valores pouco discutidos que dificultam ao público “nunca mais ler jornal no mesmo jeito”.

## 3. RODA VIVA: REFLEXÃO E DEBATE NA ARENA

No ar desde setembro de 1986, o programa de entrevistas *Roda Viva* se estabeleceu como um lugar privilegiado de debate sobre assuntos públicos na televisão brasileira. Estreado um ano após o movimento das *Diretas Já* no Brasil, alinhado com os ideais de democracia participativa, e transmitido por uma TV pública, a TV Cultura de São Paulo, o *Roda Viva*, desde suas origens, tem se empenhado em colocar no centro de seu cenário, constituído em forma de arena, as principais personalidades nacionais e internacionais das áreas da política, artes, economia, cultura, esportes, educação e ciência, a fim de construir-se como um *locus* de discussão social. A revista Veja de 25 de fevereiro de 1987 atribuiu o sucesso do programa ao equilíbrio entre sobriedade e informalidade nos debates, diferentemente do que ocorria nos concorrentes do período, a exemplo do *Canal Livre* (TV Bandeirantes) e do *Programa Ferreira Netto* (TV Gazeta de São Paulo), que oscilavam entre "o ambiente de bate-papo entre amigos" e os "debates freqüentemente tumultuados", respectivamente (DEBATE VIVO, 1987, p. 113).

Exibido desde a estréia todas as segundas-feiras[24], o *Roda Viva* assume como ideal "realizar jornalismo público de qualidade ao oferecer aos telespectadores a possibilidade de conhecer o pensamento e o trabalho de personalidades nacionais e estrangeiras com profundidade" (informações do site oficial do programa, acessado em 20 abr. 2009). A promessa de um jornalismo de qualidade se concretiza por meio da proposta de reflexão e aprofundamento dos assuntos que o programa discute em seus cinco blocos de exibição. Por conta disso, o *Roda Viva* pressiona o subgênero que o insere – programa de entrevistas – a partir de imbricações constantes com os programas de debates, já que é seu objetivo promover uma troca de idéias, opiniões e argumentos sobre os assuntos que concernem o entrevistado e 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 do programa que parecem dar a tônica do modo de endereçamento do *Roda Viva* e justificarem seu sucesso e longevidade na história televisiva nacional[25].

---

[24] O que variou ao longo do tempo foi o horário de exibição: inicialmente o programa ia ao ar às 21hs20. Durante o período analisado, o *Roda Viva* entrava em cena das 22hs10 às 23hs40. Ainda assim, a opção pela faixa horária do fim da noite se mantém estável ao longo do tempo.

[25] A presente análise leva em conta o período de 2006 a 2008, mas para efeito de exemplificação foram selecionadas dez edições: 12/06/06 (com a senadora então candidata à presidência da República Heloísa Helena), 21/08/06 (com o escritor, ativista político e cineasta paquistanês Tariq Ali), 4/09/06 (com o físico Mário Novello), 2/10/06 (debate sobre as eleições), 16/10/06 (com o presidente Luiz Inácio Lula da Silva), 19/06/06 (debate sobre o universo dos deficientes físicos), 8/09/08 (com o cineasta Fernando Meirelles), 24/11/08 (com o

### 3.1. Tomada de posição

A história dos programas de entrevistas e debates no Brasil se inscreve no declínio da ditadura militar, no final da década de setenta e início dos anos oitenta. A morte do jornalista Wladmir Herzog[26], em 1975, tornou-se um marco histórico para que a sociedade começasse a se manifestar contrariamente à censura, às perseguições e às torturas aos inimigos políticos, aos artistas de esquerda e à imprensa. Aproveitando o clima de tensão e protesto que se instalava no período, a programação televisiva se abriu para o formato da entrevista e do debate, antes limitado a poucos exemplares[27]. Com o governo militar enfraquecido, os programas televisivos se encarregaram de suscitar o debate público e dar visibilidade aos temas e personalidades antes pouco discutidos, ocupando, portanto, a função de porta-voz da sociedade e galvanizaram uma esfera pública. Nesse rastro, *Abertura* (TV Tupi), *Vox Populi* (TV Cultura), *Encontro com a Imprensa* (TV Bandeirantes), *Diário Nacional* (TV Record), *Canal Livre* (TV Bandeirantes) e *TV Mulher* (TV Globo) atuaram como fomentadores da discussão sobre cultura, economia e política. Foi nesse contexto que o programa *Roda Viva* encontrou seu lugar na grade de programação brasileira e se justificava socialmente pela proposta de um debate de alto nível dos assuntos que concerniam à vida pública. Seguindo a tendência dos programas de sua época, o *Roda Viva* privilegiava a política, mas não se restringia a ela, abrindo espaço para representantes das artes, cultura, esportes, economia e do próprio campo televisivo.

Esses aspectos, construídos historicamente pelo programa, sofreram pequenas alterações ao longo do tempo, mas não perderam sua essência, de modo que ainda hoje a proposta de jornalismo de qualidade por meio da reflexão sobre os assuntos públicos é o elemento central da construção do estilo do *Roda Viva* e o principal motivo para sua credibilidade entre a audiência e os críticos televisivos (TARAPANOFF, 2004). Esse pacto sobre o papel do jornalismo se mostra ao telespectador na própria estrutura cênica do estúdio: uma arena, no centro da qual o entrevistado da rodada se posiciona e ao seu redor, numa arquibancada num nível acima, seus entrevistadores formam um círculo interrompido por três televisores.

---

ator Wagner Moura), 1º/12/08 (com o professor de ciência da computação da Universidade de São Paulo, Valdemar Setzer), 24/11/08 (com o economista Nicholas Stern).

[26] Herzog era diretor de *A Hora da Notícia*, telejornal da TV Cultura que denunciava os problemas da comunidade.

[27] *Mesa Redonda do Vídeo* (1952), *Hebe* (1966) e *Globo Gente* (1973) são alguns exemplos de programas no formato de entrevista e debate que fizeram a história da televisão antes da década de oitenta.

Através dessa estrutura, todos podem se entreolhar e o entrevistado pode se dirigir a qualquer lado. Essa constituição do cenário[28], que o programa carrega desde a sua estréia efetuando algumas variações, sugere que o centro do programa, ocupado pelo entrevistado, será o foco do debate. É para ele que todas as questões convergem e é ele que deverá responder à sabatina de perguntas formuladas pelo apresentador do programa, pelos demais mediadores convidados e pelos telespectadores que podem participar por e-mail ou por telefone.

Figura 6: cenário atual do *Roda Viva*

Fonte: edição de 24 nov. 2008

Para asseverar o alto nível do programa, o *Roda Viva* investe, principalmente, no estatuto dos participantes, selecionados rigorosamente pela equipe de produção do programa, e na qualidade das perguntas feitas, elementos que, em seu conjunto, dão um caráter tenso e muitas vezes acirrado à conversa. As múltiplas vozes que constituem o *Roda Viva* possuem funções bem definidas que se complementam para costurar o estilo do programa. Em primeiro lugar e ocupando uma posição de destaque, o *Roda Viva* conta com um apresentador que faz a mediação entre a esfera da produção e o interesse público que representa e busca assegurar. Inúmeros jornalistas renomados já passaram por essa função, incluindo Rodolpho Gamberini, apresentador no período inicial do *Roda Viva*, Augusto Nunes, Matinas Suzuki, Heródoto Barbeiro, Jorge Escosteguy, jornalistas renomados e com um perfil vinculado aos cargos de chefia do jornalismo televisivo e impresso. De 1998 até o início de 2008, o jornalista Paulo Markun foi responsável pela mediação do *Roda Viva*, quando deixou a emissora para se tornar presidente da Fundação Padre José de Anchieta. Após sua saída, o programa viveu um período de instabilidade contando com diversos apresentadores até chegar a Lílian Witte Fibe,

[28] O cenário do *Roda Viva* foi concebido pelos jornalistas Marcos Weinstock, que se incumbiu da formatação, Roberto de Oliveira, coordenador da programação e Valdir Zwetsch, diretor de jornalismo da emissora. Quem assina a versão atual do cenário é João Baptista da Costa Aguiar e Célio Inada.

jornalista que construiu sua carreira na TV como apresentadora do *Jornal do Globo* e do *Jornal Nacional* (ambos da TV Globo), com uma passagem pelo SBT e, posteriormente, pela apresentação do *Jornal da Lílian* no portal do Terra e, em seguida, no *UOL News*[29].

A passagem da apresentação do *Roda Viva* de Markun para Lílian Witte Fibe, que se concretizou em abril de 2008, trouxe algumas modificações no próprio papel da apresentação. Paulo Markun evitava expressar algum tipo de emoção nas questões que levantava a seus entrevistados, aproximando-se de uma postura mais objetiva. Tal postura mantinha o apresentador no controle do programa que poderia chegar aos mais altos níveis de tensão, sem que ele se envolvesse de maneira intensa, nem com o conteúdo da conversação, nem com a postura do entrevistado.

Lílian Witte Fibe, por sua vez, assume uma postura mais controladora da cena, determinando a passagem da palavra a fim de assegurar que todos os entrevistadores tenham espaço para suas intervenções. Por conta disso, é comum observar no discurso da apresentadora uma tentativa de organizar o debate: "*o professor Armando ainda não abriu a boca*" (1º dez. 2008), "*Nós precisamos fazer mais um intervalo e a gente volta já já com a entrevista do professor e economista Nicholas Stern*" (24 nov. 2008). A apresentadora também não esconde uma afetação emocional quando coloca suas questões. A depender do assunto, Fibe pode se mostrar irritada, indignada, revoltada, variando o tom de voz para dar ênfase àquilo que pretende denunciar:

**Lílian Witte Fibe*:*** Ministro, eu confesso... A Declaração [dos Diretos Humanos] tem 60 anos, mas a lei da abolição da escravatura tem 120 anos. Eu morro de vergonha de saber, como brasileira, que a gente não conseguiu nem abolir a escravidão. Muito menos conseguir resgatar os diretos humanos. Se ainda tem escravidão no Brasil, *e tem, né*, o que a gente pode fazer, o que se pode fazer também a curtíssimo prazo, senão para ontem, *para acabar com isso*? [aumentando o tom de voz]
*(Edição de 08 dez. 2008)*

Embora cada apresentador traga sua marca pessoal, alguns atributos são típicos de quem ocupa a função de apresentação do *Roda Viva*. É o apresentador que se dirige diretamente ao telespectador por meio do eixo olho-a-olho (VERÓN, 1983) a fim de convocá-lo a acompanhar o debate que ali se passa. Além disso, cabe a ele fazer as interrupções para os

[29] Atualmente, Heródoto Barbeiro, reconhecido jornalista da TV Cultura, ocupa o cargo de apresentador do *Roda Viva*, no entanto, esta análise irá se referir apenas ao período em que o programa foi comandado por Paulo Markun e Lílian Witte Fibe.

comerciais (por meio de expressões como *"a gente volta já", "nós vamos para um intervalo e voltamos num instante com o Roda Viva"*), controlar o tempo do programa ("professor, nosso tempo acabou", "a gente tem trinta segundos para sua pergunta e a resposta dele*"*), convocar os telespectadores para enviarem perguntas via e-mail ou telefone ("para você participar, ligue para... Pela internet você pode acessar o site do programa e mandar o seu e-mail"), vender os produtos do programa ("lembrando que a entrevista desta noite poderá ser encomendada em DVD a partir de amanhã..."), apresentar os demais mediadores e o convidado da rodada e, principalmente, direcionar os assuntos a serem debatidos. O apresentador representa uma autoridade institucional, tanto que é a ele que os entrevistados se reportam para pedir direcionamentos como: "posso contar uma anedota?" (Mário Novello, 04 set. 2006), "eu posso só complementar a pergunta do Oscar?" (Roberto Lameirinhas, 21 ago. 2006).

As distinções entre Lílian e seu antecessor revelam diferenciações não apenas no modo de condução, mas principalmente na construção do tom do programa em relação ao subgênero. Paulo Markun parecia mais comprometido com a função de, por meio das entrevistas, promover um debate dos assuntos a partir da troca de opiniões. Assim, "debate", "discussão", "entrevista" e "conversa" apareciam como termos intercambiáveis no discurso do antigo apresentador do *Roda Viva*. Lílian Witte Fibe, por sua vez, não possuía tanta desenvoltura da condução do programa nos termos de um debate, procurando sempre encerrá-lo no subgênero das entrevistas, limitando a conversa ao sistema de perguntas e respostas. Tome-se como exemplo as entrevistas com Lula, conduzida por Paulo Markun (16 out. 2006), e com o economista Nicholas Stern, por Lílian (24 nov. 2008). Paulo Markun, ao apresentar seu convidado esclarece: "em contrapartida aos *debates* programados, duas *entrevistas* destinadas a aprofundar a *discussão* de questões que devem pesar nesta definição eleitoral", já Lílian refere-se à prática no programa sempre como entrevista: "o *Roda Viva* está *entrevistando* Nicholas Stern, consultor do governo inglês para assuntos climáticos e autor do Relatório Stern, primeiro no mundo sobre impactos ambientais na economia global". A rigidez da apresentadora para a distribuição dos turnos de fala e para a inclusão de todos os entrevistadores convidados na conversa não correspondeu à proposta de debate que o programa pretende trazer ao telespectador[30].

[30] O modo como o *Roda Viva* constrói a conversação como um debate será abordado mais adiante.

Compartilhando a função de mediação, mas a partir de outro lugar de fala, o *Roda Viva* convida para ocuparem o primeiro andar da arquibancada quatro jornalistas[31] de veículos de comunicação reconhecidos pela qualidade da cobertura, especialidade dos assuntos ou mesmo pelos índices de audiência. É deles o papel de levantarem questões de interesse do telespectador e é por conta de sua performance que muitas vezes o programa adquire um caráter tenso e o debate chega ao acirramento desejado e compactuado com o telespectador. Podem fazer parte, também, do grupo de entrevistadores especialistas, representantes de instituições ou outras pessoas cujo cargo se relacione de algum modo com a área de atuação do entrevistado. Na entrevista com o escritor paquistanês Tariq Ali (21 ago. 2006), foram seus entrevistadores Demétrio Magnoli, geógrafo, especialista em relações internacionais e editor do jornal *Mundo, Geografia e Política Internacional*; Roberto Lameirinhas, repórter da editoria internacional do jornal *O Estado de São Paulo*; Vicente Adorno, comentarista de internacional da Rádio Cultura FM; Samuel Feldberg, professor de Relações Internacionais das Faculdades Rio Branco e membro do Gacint, Grupo de Análise e Conjuntura Internacional da Universidade de São Paulo; Emir Sader, sociólogo e escritor; Oscar Pilagallo, editor da revista *Entrelivros*.

Ao abrir as portas do programa para profissionais de fora da TV Cultura, o *Roda Viva* sustenta a proposta de um jornalismo de qualidade, pois parece dizer à audiência que o debate ali será no nível dos mais importantes jornalistas e especialistas no assunto tratado, ainda que não façam parte do quadro da emissora. Retoricamente, o programa se reveste do discurso do jornalismo público, que desconhece fronteiras empresariais em nome do interesse público. Juntamente com o apresentador, são eles que perscrutam, investigam e tentam extrair do entrevistado a verdade que não é dita nos veículos convencionais do jornalismo diário informativo, efetivando sua função de vigilância e se posicionando como guardiões sociais da democracia.

Do lado oposto, encontra-se o entrevistado, o "dono" das idéias, opiniões, conhecimentos que estão guardados e devem tornar-se públicos na arena do *Roda Viva*. O programa privilegia personalidades de destaque no cenário nacional ou internacional, seja pelo cargo que ocupam, seja pelas convicções, seja pelas polêmicas em que estão envolvidas, de modo que há nelas

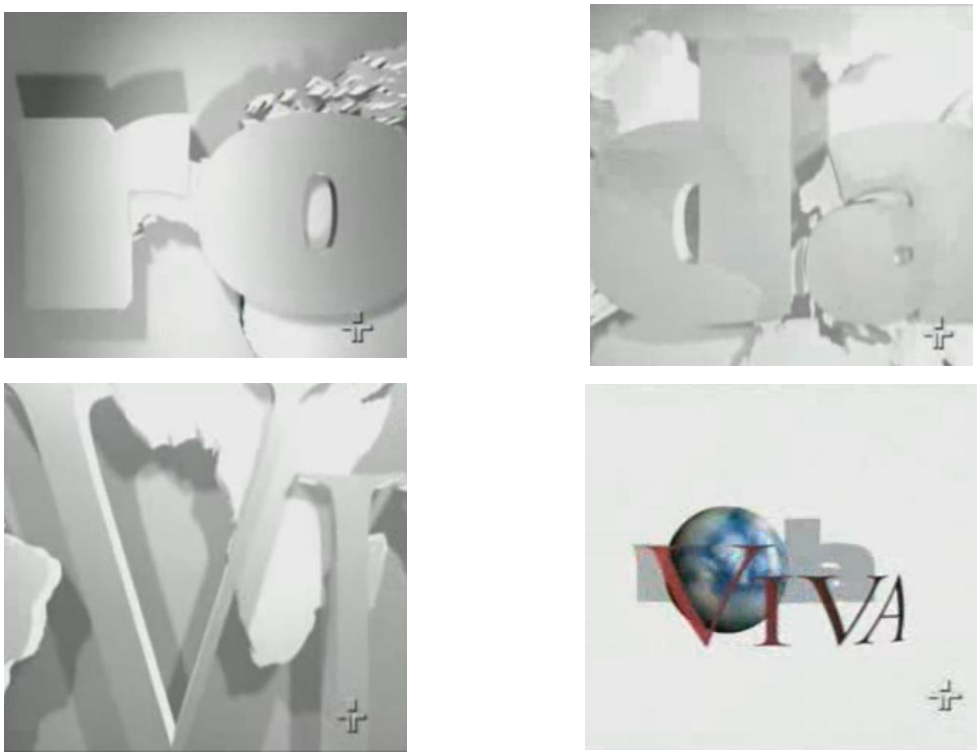
[31] No seu surgimento, eram oito os entrevistadores que compareciam ao programa. Em 2006, esse número já havia caído para seis. Após as recentes reformulações, o programa reduziu o número de entrevistadores convidados para quatro por edição.

um diferencial e algo que as conecte com a atualidade: publicação de um livro, filme recém-lançado, inserção no momento social. Embora não possua limites nas esferas de abrangência da especialidade do convidado – podendo ir dos esportes à ciência – há limites no *status* desse personagem para a vida pública, de modo que não é qualquer ator, cineasta ou político que se sentam no centro do *Roda Viva*, mas é Wagner Moura, aclamado pela crítica após o filme *Tropa de Elite*; Fernando Meirelles, indicado ao Oscar pelo filme *Cidade de Deus* e reconhecido pelo trabalho mais recente, a adaptação do romance *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago; e os candidatos à corrida presidencial no ano de 2006, respectivamente. Sua posição solitária no centro da arena o deixa exposto a todo tipo de questionamento que pode vir de qualquer lado, insinuando um lugar de fragilidade e desvantagem em relação aos entrevistadores que se impõem como autoridade estando um nível acima do convidado. Se, por um lado, a disposição do cenário em dois níveis força o entrevistado a olhar sempre para cima para se dirigir a seus interlocutores, por outro, a situação de submissão é contrabalanceada pelo tempo mais alongado disponível para o desenvolvimento de suas idéias, mantendo-o no lugar central do programa.

É essa dinâmica que envolve entrevistados e entrevistadores que cria um sentido de "roda viva", sugerindo que tudo está mudando, se construindo, se reconfigurando. Desde a vinheta de abertura, o programa convoca o telespectador a "entrar na roda" e acompanhar, pelo *Roda Viva*, as transformações que acontecem ao seu redor por meio de um "debate vivo", como sugeriu a reportagem de Veja (25 fev. 1987). Ao som da música de Chico Buarque que lhe empresta o nome[32], imagens do mapa do mundo em tons de branco e cinza servem de fundo às letras que formam o nome do programa. Ao final de uma seqüência de imagens, o quadro finalmente se completa e forma-se, sobre um fundo branco, o nome do programa em cinza e vermelho, sendo que o "O" que forma da palavra "RODA" é o globo terrestre que gira continuamente até se fundir com o globo que está no piso do cenário onde o entrevistado do dia se posiciona.

[32] A canção "Roda Viva" (1967), de Chico Buarque, só passou a constituir a trilha sonora do programa da TV Cultura em 2008, 21 anos após sua estréia, quando o compositor cedeu os direitos da música à emissora. Anteriormente, a vinheta de abertura contava a assinatura musical de John Naschling. Independentemente dos direitos de uso da música na abertura, o nome do programa convocava ao imaginário do telespectador que continha a música, atualizando a idéia de que "o mundo roda num instante", se transforma, se modifica e, por isso, o programa trata daquilo que é atual, o que é novo.

Figura 7: seqüência de imagens da vinheta




Fonte: edição de 24 nov. 2008

O programa sugere, por meio da vinheta, que, ali, os assuntos e as personalidades que "estão no centro do mundo" serão abordados de maneira viva, ativa e vigilante. No centro dessa roda, o convidado se vê acuado, sem ter outra alternativa, senão responder às questões dos entrevistadores.

Além desses enunciadores, o *Roda Viva* conta ainda com uma repórter da TV Cultura para servir como porta-voz das perguntas enviadas pelos telespectadores, uma platéia disposta no segundo nível da arquibancada, que participa do programa partilhando suas impressões por meio do *Twitter*, ferramenta que permite a troca de mensagens instantâneas pela internet, e o cartunista Paulo Caruso, presente desde a estréia do programa, que faz suas interpretações do debate por meio de charges. A função de Caruso é perceber os momentos mais interessantes, as falas de maior repercussão, as idéias discutidas ressignificando-as para a audiência.

Figura 8: charges de Paulo Caruso durante o *Roda Viva*

Charge representando um dos momentos mais acirrados do programa, quando a deputada Ideli Salvatti (PT) e o deputado José Carlos Aleluia (antigo PFL[33]) discutiam sobre a atuação do governo Lula.

*(Edição de 02 out. 2006)*

Caruso captura momentos dos entrevistadores durante o programa, o que é exibido por meio de uma conjugação entre os enquadramentos de câmera e seus desenhos.

*(Edição de 1º/12/08)*

Fonte: edições de 02 out. 2006 e 1º dez. 2008

As charges de Caruso são captadas pela câmera durante todo o programa ainda em seu processo de produção, e revelam um olhar individual sobre os assuntos à baila no *Roda Viva*. São flagrados pelos desenhos de Caruso os entrevistadores, os convidados e personagens externos ao programa que possuem relação com o que está sendo debatido no momento. Segundo Jair Santos, as charges de Caruso possuem três funções mais evidentes:

> a) ilustram, com carga humorística, o diálogo que se dá diante das câmeras; b) fornecem um determinado enfoque para a análise da cena, sugerindo um viés para a análise das declarações dos convidados; e c) como conseqüência desta última característica, conferem a Paulo Caruso um privilegiado lugar de fala no *Roda Viva*, uma vez que seus desenhos emitem opinião sobre a entrevista sem contestação (SANTOS, 2005, p. 78).

[33] Na época de exibição do programa, o deputado era membro do PFL (Partido da Frente Liberal), hoje denominado Democratas.

O distanciamento físico entre os participantes aventa uma relação estritamente profissional e momentânea entre os enunciadores, ou seja, ela se dá no contexto da transmissão e se esvazia em seguida. Como os entrevistadores são, na maioria das vezes, jornalistas setorizados, é comum que eles e os convidados se conheçam de outras coberturas jornalísticas, o que transparece algumas vezes por meio do texto verbal:

| | |
|---|---|
| **Luiz Inácio Lula da Silva:** | *Alexandre [referindo-se ao jornalista da TV Cultura presente no programa], você me conhece há muito tempo* e você sabe que a minha relação política com as pessoas, com qualquer que seja a pessoa, de qualquer partido político, sempre foi uma relação de muita democracia, sabe, de muita diplomacia.<br>*(Edição de 16 out. 2006)* |
| **Wagner Moura:** | Engraçado, porque o Aderbal Freire-Filho, diretor da peça, é totalmente avesso a essas coisas tecnológicas em espetáculos. *E vocês viram os espetáculos dele*, são sempre muito básicos, atores ali e pronto. E ele é que veio com essa história da câmera.<br>*(Edição de 29 set. 2008)* |

Os jornalistas empregam, majoritariamente, cinco tipos de pergunta para abordarem os assuntos no *Roda Viva*: 1) biográfica – "E você teve a infância na cidade de Rodelas. Eu soube que nessa cidade tem muito mármore... E você ficou lá os quinze anos, não é?" (Jefferson Del Rios a Wagner Moura, 29 set. 2008); 2) confirmação de uma hipótese – "o senhor disse, já, que a questão do terrorismo emana muito mais da fraqueza do que propriamente da força. É uma colocação que eu acho que é aceita por muita gente, na verdade. Agora, eu não tenho certeza se é uma definição que possa ser aplicada de maneira geral ao terrorismo ou a um específico tipo de terrorismo que é aquele que vem exatamente de grupos que estão sendo esmagados por poderes maiores. Ou é uma definição que vale de uma maneira mais ampla. Como é que o senhor vê essa questão?" (Oscar Pilagallo a Tariq Ali, 21 ago. 2006); 3) solução de problemas – "o senhor poderia relacionar algumas medidas simples, além da economia de água, do movimento pelo uso de produtos ecologicamente corretos dentro de casa, domésticos, etc, que a população poderia adotar imediatamente para fazer a sua parte também?" (Lílian Witte Fibe a Nicholas Stern, 24 nov. 2008); 4) informativa – "a cosmologia não tem uma fronteira com outros ramos do conhecimento, ou - não sei bem se a palavra se aplica -, de um lado, a filosofia e, do outro, a religião... não tem um meio-de-campo aí que é meio embolado?" (Paulo Markun a Mário Novello, 04 set. 2006); 5) investigativas – "a gente vive hoje em um Universo, segundo as versões dos próprios cosmólogos, em que

95% de todo conteúdo do Universo, energia e matéria, a gente não tem a menor idéia do que seja. Por que, na opinião do senhor, alguém aqui deveria acreditar em uma versão cosmológica com base em 5% do que a gente conhece de todo o Universo? Por que cinco por cento iriam contar a história inteira?" (Salvador Nogueira a Mário Novello, 04 set. 2006). Por meio desta última é que os jornalistas desempenham melhor o papel de fiscalização, de cães de guarda dos interesses do público e consolidam o pacto sobre o papel do jornalismo de efetivar um debate público a partir de critérios democráticos.

### 3.2. Debate público na democracia

O *Roda Viva* se assume, retoricamente, como um espaço aberto a todo tipo de idéia e concepção de mundo ao pôr em diálogo personalidades em lados opostos na vida social. A excitação do momento eleitoral no ano de 2006 e os escândalos que envolviam o governo Lula foram bastante profícuos para a construção de uma arena supostamente neutra em termos de política partidária, uma vez que o programa levou para o centro de seu cenário os principais candidatos à corrida presidencial. Corroborando com essa postura, a edição de 02 out. 2006, que se configurou como uma mesa redonda[34], promoveu um debate sobre o momento eleitoral com representantes dos principais partidos políticos do país, formando "duas bancadas: uma governista e outra de oposição", como destacou o apresentador Paulo Markun na abertura do programa[35]. Saindo da esfera da política, o *Roda Viva* com o professor Valdemar Stezer (1º dez. 2008) – que defende o abandono das mídias eletrônicas por parte das crianças e jovens alegando um prejuízo de seu desenvolvimento intelectual e social - teve, como entrevistadores a neuropsicóloga infantil Ana Olmos, para fundamentar cientificamente as posições do entrevistado, e José Armando Valente, professor do departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação do Instituto de Artes da Unicamp; Caio Túlio Costa, jornalista e presidente do *IG*; Beth Carmona, presidente da Ong *Midiativa* - Centro Brasileiro de Mídia para Crianças e Adolescentes, pessoas que, pelo cargo e instituição, se credenciam para uma abordagem contrária à posição central defendida pelo entrevistado. Portanto, é na

[34] Em certas edições, o *Roda Viva* muda seu formato de apresentação configurando-se como uma mesa redonda. Nesses casos, não há um entrevistado no centro da arena, mas convidados com diferentes pontos de vista são convidados para trocarem idéias sobre um tema comum.

[35] Os convidados do programa nessa edição foram: Arlindo Chinaglia, deputado federal pelo PT de São Paulo, líder do governo na Câmara; Álvaro Dias, senador pelo PSDB no Paraná; Ideli Salvatti, senadora pelo PT de Santa Catarina e líder do partido no Senado; José Carlos Aleluia, deputado federal pelo PFL da Bahia; Eunício Oliveira, deputado federal pelo PMDB do Ceará, parte da base de apoio do governo, e Osmar Serraglio, deputado federal pelo PMDB do Paraná.

busca pelos múltiplos lados de uma mesma questão que o *Roda Viva* constrói sua proposta de debate, atualizando aquilo que configura, do modo mais tradicional, o subgênero: o confronto de idéias. Essa postura evoca um papel de vigilância exercido pelo programa, que permite à sociedade formular melhor suas opiniões por meio do tratamento diversificado das questões trazidas ao estúdio. Assim, o binômio pergunta/resposta funciona como alavanca para as trocas de argumentos entre entrevistadores e entrevistados. A entrevista com Heloísa Helena permite perceber como o programa efetua essa transição por meio da conversação:

**Luiz Carlos Azedo:** Mas não respondeu a pergunta que eu fiz, com quem a senhora vai governar? Quem são as pessoas, os partidos?

**Heloísa Helena:** Com todas as pessoas, todos esses setores. Agora, se você quer que eu reproduza a visão de governabilidade tradicional, eu não compartilho com ela. Eu vou respeitar o Congresso Nacional como manda a Constituição do país. O Congresso Nacional, embora enquanto promíscuo, represente a promiscuidade do Palácio do Planalto, ele foi eleito pelo povo, então vou respeitar. Agora, estarei no Congresso Nacional, como em vários estados do país, debatendo com o Congresso Nacional. Por que não posso debater com o Congresso Nacional? Por que essa mania e visão de governabilidade tem que ser governabilidade de distribuição de cargos, prestígio e poder? Eu preciso do Congressos Nacional para fiscalizar os atos do executivo, para estar sendo parceiro da sociedade e da construção coletiva.

**Paulo Markun:** *E a senhora acha que o Congresso vai embarcar nessa?*

**Heloísa Helena:** Não tenho dúvida. Vai [balançando a cabeça positivamente]!

**Fernando Rodrigues:** [...] Senadora, a senhora vai colocar para correr o deputado que for lá na base da fisiologia exigir cargo para aprovar projeto?

**Heloísa Helena:** Mas, meu amor, ele nem vai. E você acha que alguém vai? Já disse várias vezes, não vão.

**Fernando Rodrigues:** Aí alguém não vota, o que a senhora faz?

**Heloísa Helena:** Que projetos? Quais?

**Paulo Markun:** *O governo agora, nem o Fundeb* [Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica] *passou*.

**Heloísa Helena:** Meu amor, o Fundeb... O governo é tão descarado, tão farsante economicamente que tem ousadia de dizer isso. Se o governo quisesse... Veja uma coisa, primeiro que o Fundeb, é sempre importante relembrar, é um mecanismo importante, conquista da sociedade, e significa apenas 2% do dinheiro do governo federal, é dinheiro de estados e municípios. Se o governo quisesse disponilibilizar recursos para educação básica do país, era só aumentar em 2% o repasse do fundo de participação e, junto com o Ministério da Educação, fazia tudo, não precisava que aprovasse aquilo ali. Isso pode ser feito, é execução orçamentária. Pode ser feito.

**Tereza Cruvinel:** Desculpe, mas se ele apenas aumentar a transferência de estados e

| | |
|---|---|
| | municípios não terá garantia de ter aquilo aplicado em educação, agora, tem uma emenda lá de 1%... [sobreposição] |
| **Heloísa Helena:** | [interrompendo] Garantia não tem nem com o Fundo, a garantia não tem nem com Fundo, porque governo federal... Nem com Fernando Henrique nem o governo Lula... |
| **Tereza Cruvinel:** | [interrompendo] O Fundeb já tem vinculação com matrículas, então tem uma forma de controle da aplicação daqueles recursos. [...] Vamos dizer que o Fundeb, independente dos méritos ou não do Fundeb, a senhora disse que o governo foi... nem sei que palavra a senhora usou. |
| **Heloísa Helena:** | *Me explique qual desses projetos, desses que eu falei aqui, qual o projeto que eu precisarei mandar para o Congresso Nacional? Veja, em relação à reforma tributária, você acha que o Congresso Nacional não será capaz de votar um projeto de reforma tributária que impeça essa brutal e avassaladora transferência de renda do pobre da favela, da classe média assalariada e do setor produtivo para o capital financeiro?* |
| **Fernando Rodrigues:** | *Eu acho.* |
| **Heloísa Helena:** | *Por quê?* |
| **Fernando Rodrigues:** | *Não votou até hoje, senadora.* |
| **Heloísa Helena:** | Não votou até hoje porque o governo não quis. |
| **Tereza Cruvinel:** | [interrompendo] Não, senadora, porque os estados também tiveram seus conflitos. |
| **Heloísa Helena:** | Mas, meu bem, os estados têm seus conflitos [...]. |
| | *(Edição de 12 jun. 2006)* |

O sistema de perguntas e respostas é usado para iniciar a troca de argumentos, que acontece no momento em que a entrevistada fornece opiniões contrárias às que a bancada possui. Os entrevistadores se unem contra a Heloísa Helena, deixando-a acuada em meio a contestações que vêem de todos os lados: de Fernando Rodrigues, de Paulo Maukun, de Tereza Cruviel. A dimensão de debate permite, inclusive, uma troca de papéis: quando o jornalista Fernando Rodrigues responde a uma pergunta retórica feita pela entrevistada que era uma das bases de seu argumento. Diante da contra-argumentação, a entrevistada precisa recomeçar e buscar novos argumentos que validem sua posição.

Para além da informatividade das perguntas feitas (a que abre essa sessão de debate é "com quem a senhora vai governar? Quem são as pessoas, os partidos?"), o *Roda Viva* propõe à audiência o tratamento de questões relevantes num nível argumentativo, partindo do pressuposto de que a audiência já possui as informações básicas para se

integrar à conversa encenada. Sendo assim, os três modos de comunicação propostos por Ekström (2003) não dão conta de um programa como o *Roda Viva*, cujo papel não é simplesmente conceder informações, contar histórias ou apresentar assuntos como atrações.

O *Roda Viva*, pela sua proposta de oferecer ao telespectador um debate, retoma um papel mais característico do jornalismo opinativo[36] que consolidou os parâmetros que ainda hoje são tomados como definidor do campo: é opinativo porque permite a troca livre de opiniões que se consolidam em argumentos. Segundo Josenildo Guerra, a matriz opinativa do jornalismo está relacionada à esfera política e compreende o jornalismo como "uma grande esfera de debate de idéias" (GUERRA, 2003, p. 36). "Nesta modalidade", continua o autor, "não são os fatos o eixo em torno do qual o discurso se estrutura, mas a tese pela qual o autor busca explicá-los" (GUERRA, 2003, p. 36). Guerra explica que foi nos momentos de maior instabilidade política que esse modelo de jornalismo se desenvolveu, atuando no processo de formação e convencimento dos indivíduos para abraçarem as causas liberais[37]. Para o autor, esse modelo de jornalismo se caracteriza pelo estilo polêmico e argumentativo dos textos, o engajamento político dos atores em um projeto de sociedade e o domínio dos princípios que norteiam as formas de governo e as alternativas desejadas (GUERRA, 2003, p. 37). Assim, o *Roda Viva* se apropria de um modelo residual de jornalismo para construir sua legitimidade, efetuando hibridizações no subgênero que o concerne. O cenário político eleitoral do momento e as diversas carências sociais do país, tema da edição de 19 jun. 2006 sobre as dificuldades de acessibilidade dos portadores de deficiência física, tornam-se um ambiente profícuo para a existência desse programa e sua função social.

Se por um lado o programa semanal da TV Cultura se constrói para a audiência como um espaço aberto a qualquer visão de mundo, por outro, a postura dos entrevistadores

[36] Não se pretende efetuar uma análise com base em gêneros jornalísticos como postulado por José Marques de Melo (1985), mas apenas retomar outra função do jornalismo que se constituiu anteriormente ao paradigma informativo, como aponta Josenildo Guerra (2003). O que está em jogo no *Roda Viva* não é a dimensão panfletária do jornalismo, mas sua constituição como espaço de troca de opiniões.

[37] Segundo Marialva Barbosa (2007), o jornalismo brasileiro viveu um período semelhante na passagem do sistema de governo monárquico para a República. A autora aponta o uso de novas tecnologias de comunicação – telégrafo, linotipo, cinematógrafo, etc – como catalisador da transformação do modelo opinativo para o informativo no jornalismo brasileiro: "a opinião é, assim, gradativamente separada de uma idéia de informação isenta e, neste processo, os novos artefatos tecnológicos desempenham papel fundamental" (2007, p. 24).

não se mostra tão isenta de concepções preestabelecidas. A função que os mediadores assumem no programa é de contradição das idéias apresentadas pelos entrevistados e cobrança por esclarecimentos que ainda não foram prestados. Através de perguntas investigativas e de confirmação de hipóteses, os jornalistas, e, por conseguinte, o *Roda Viva*, se colocam como cães de guarda do interesse público e vigilantes das ações políticas. A entrevista com o presidente Lula trouxe situações em que os jornalistas buscavam elucidar os escândalos que ainda envolviam sua administração:

| | |
|---|---|
| **Renata Lo Prete:** | Presidente, o senhor tem, ao falar dessa questão do dossiê [em setembro de 2006, "vazou" um DVD com vídeos e fotos do candidato à presidência da República, Geraldo Alckmin, e do candidato ao governo de São Paulo, Joée Serra, ambos do PSDB, em cerimônias de entrega de ambulâncias vinculadas à Planam, ápice do escândalo dos Sanguessugas, com o objetivo de prejudicar as candidaturas dos opositores ao presidente], tem insistido muito em dizer que o senhor acabou sendo o maior prejudicado com isso, porque o senhor tinha a chance de fechar a eleição no primeiro turno e isso acabou não acontecendo. Agora, o senhor não acha que tem um problema nesse raciocínio, presidente, porque a gente também pode pensar o seguinte: o senhor só acabou sendo prejudicado porque essa operação deu errado, presidente. Porque se essas pessoas não tivessem sido presas, se os vendedores tivessem comparecido com um dossiê de verdade e se os compradores, alguns deles ligados à sua campanha, não tivessem sido presos antes, o senhor não teria sido prejudicado e a oposição sim teria sido bastante prejudicada. O senhor não acha que tem um problema nesse raciocínio, presidente? |
| **Luiz Inácio Lula da Silva:** | Então, deixa eu te fazer uma pergunta: No que a minha candidatura precisava do dossiê... |
| **Lourival Sant'Anna:** | [interrompendo] Interessava ao senhor, porque o governador... |
| **Renata Lo Prete:** | [interrompendo] A gente pode alegar o seguinte: O senhor tinha uma situação muito confortável nas pesquisas. Mas também se pode argumentar o seguinte: Se essa operação tivesse dado certo, a oposição como um todo teria sido bastante prejudicada, inclusive na questão de São Paulo, onde a vitória estava bastante encaminhada. |
| **Luiz Inácio Lula da Silva:** | Bobagem, Renata, pelo amor de Deus, Renata, uma bobagem, Renata. Uma bobagem. Se o dossiê é o que as pessoas dizem que é... ele está na internet, a Polícia Federal passou investigando aquilo dois anos. Então, meu Deus do céu, eu fico me perguntando como é que uma pessoa vai comprar um dossiê que está na internet? Eu fico me perguntando como é que a Polícia Federal passou dois anos investigando, tem todos os resultados sobre esse tal de Vedoim [referindo-se a Luis Antônio Vedoin, apontado como chefe da máfia das sanguessugas], sabe, e já tinha havido investigação dele, então a minha pergunta, Renata, é simples [sendo interrompido], minha pergunta é o seguinte, a minha pergunta é curiosidade, sabe, de quem gosta de filme de detetives: Eu queria saber quem é o arquiteto desse plano? Eu gostaria de saber.<br>*(Edição de 16 out. 2006)* |

As perguntas da jornalista da Folha de São Paulo que iniciaram o debate sobre o dossiê Vedoim continham argumentos e formulações suas que eram averiguadas sob o ponto de vista do entrevistado. Nesse momento, os argumentos foram trocados de modo a obter do entrevistado uma confissão ou uma resposta mal argumentada, que revele que as acusações contra ele estão corretas. Assim, o jornalismo no *Roda Viva* assume um papel que, nas palavras de Afonso de Albuquerque (2009), se configura como um superpoder, acima dos outros três e contra eles a fim de contribuir com a democracia.

O debate no *Roda Viva* muitas vezes assume um caráter tenso, o que confere dinâmica, agilidade e vivacidade ao programa. Um indício de que a conversação atingiu o clímax é que os participantes apresentam um comportamento mais passional – deixando transparecer irritação, desconcerto, revolta – e o ritmo das perguntas aumenta, provocando uma série de interrupções e sobreposições da fala. A sobreposição, portanto, é desejável e faz parte do jogo de poder que o *Roda Viva* põe em cena, uma vez que quando todos falam ao mesmo tempo estão competindo pelo direito à palavra e, por conseguinte, pelo poder do discurso. Interpelações pelo nome ou cargo no convidado, além de expressões como "deixa eu entrar nessa discussão aí", "desculpe um momentinho", "só um pouquinho, senadora" são formas que os enunciadores encontram para invadir o discurso do entrevistado, que se defende dizendo "deixa só eu terminar aqui", "agora eu quero responder a pergunta de ...". Entrevistadores e audiência compactuam com uma postura mais controladora do jornalista, o que permite que comportamentos como aumento do tom de voz, aproximação corporal ao entrevistado, interrupção da resposta e monopólio da palavra se justifiquem retoricamente e indiquem para o telespectador que o debate é intenso e aprofundado, como se pode ver no exemplo mais acima da entrevista com a senadora Heloísa Helena (12 jun. 2006).

Para legitimarem seu papel de vigilância, os jornalistas chegam ao *Roda Viva* bem preparados, dispondo de dados estatísticos, declarações de fontes oficias divulgadas pela mídia, declarações do próprio entrevistado e informações adicionais a fim de entrarem na arena com argumentos suficientemente convincentes para a batalha discursiva que irá se travar ali. Por isso, muitas vezes os jornalistas se credenciam ao mostrar para a audiência que sua reivindicação diante do entrevistado é embasada numa apuração anterior à cena, por meio de enunciados como "nós conversávamos aqui, antes

do programa,..” (Alexandre Machado, edição de 16 out. 2006). A TV Cultura corrobora com essa atitude fornecendo previamente aos entrevistadores convidados um material contendo os principais aspectos do assunto e do entrevistado da rodada, o que permite que eles entrem no debate munidos de informações adicionais e com perguntas já elaboradas, o que desequilibra a conversa e põe os entrevistadores em posição de vantagem. O professor Valdemar Setzer chamou atenção para essa desigualdade no ingresso à conversação ao responder “a pergunta do jornalista Caio Túlio Costa: “Caio, você está numa situação de vantagem em relação a mim: eu não li os seus trabalhos e você se baseou nos meus [risos] que, aliás estão na internet”, ao que o jornalista retruca dizendo “sim, eu citei tudo que o senhor falou aqui”, como se o acesso a informações anteriores pusesse os dois em desigualdade. O *Roda Viva* deixa transparecer o trabalho da equipe de produção do programa, cuja função é fornecer aos entrevistadores convidados informações suficientes para que eles ocupem o lugar de vigilância.

O inquérito é o veículo pelo qual a verdade pode ser trazida à luz e, na “roda viva” da TV Cultura, o apresentador possui um lugar privilegiado no contexto comunicativo do programa para assegurar que as informações trocadas sejam verídicas, o que também reforça o trabalho da equipe de produção que dá sustentação a seu papel. Durante o período analisado, o único momento em que o apresentador prestou algum esclarecimento foi quando o deputado federal José Carlos Aleluia (então PFL, atual Partido Democratas) forneceu informações inverídicas para sustentar suas opiniões enquanto discutia com a deputada Ideli Salvatti (PT):

**José Carlos Aleluia:** Imagino o que é que a dona Vilma de Castro está pensando. Ela e os pais daquele eletricista brasileiro que foi metralhado lá em Londres [referindo-se a Jean Charles de Menezes (1978 – 2005), imigrante brasileiro confundido com um homem-bomba e morto no metrô de Londres pela polícia britânica], *o eletricista foi para Londres porque não tinha emprego, senadora. Ele foi ser eletricista lá porque aqui não tem emprego.*

**Ideli Salvatti:** *[interrompendo] Ele foi quando?*

**José Carlos Aleluia:** *No teu governo.*

**Ideli Salvatti:** *No meu governo?*

**José Carlos Aleluia:** Como estão indo os jovens brasileiros. O único lugar em que jovem brasileiro encontra emprego é no aeroporto [...].

**Paulo Markun:** *[No início do quinto bloco] Queria antes de mais nada registrar aqui que Jean Charles de Menezes estava em Londres desde o governo*

*Fernando Henrique Cardoso [...].*

*(Edição de 02 out. 2006)*

No *Roda Viva*, o apresentador concede sua opinião como argumento para a formulação de perguntas. Assim, há uma aparente objetividade que se contrasta com o caráter adversativo das questões direcionadas ao entrevistado. Na dinâmica conversacional, o controle da distribuição dos turnos de fala ocorre, apenas, no início e encerramento dos blocos. Sendo assim, cabe ao apresentador abrir e fechar as trocas, deixando o restante do processo de construção da conversa aos entrevistadores e entrevistados que possuem liberdade de tempo para formular seus argumentos. A intervenção dos demais mediadores na conversação do *Roda Viva* permite a mudança de assuntos e a inclusão de aspectos novos imprevistos pelo apresentador. Assim, o programa distribui o papel de construção do debate entre todos os entrevistadores. Ao apresentador, cabe o papel de enquadrar a temática e a própria entrevista por meio da pergunta de abertura[38], que visa destacar os aspectos que irão conduzir a conversa naquele bloco, ao menos inicialmente, permitindo que o entrevistado formule idéias a partir de argumentos fornecidos pelo apresentador:

**Paulo Markun:** (a Tariq Ali) Eu queria começar pelo seguinte. O senhor acha que é possível conciliar literatura e militância política? Porque é uma longa discussão no mundo. Houve época que era muito valorizado, momentos em que se considerava que não havia ligação possível - uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa - e o senhor faz ambas. É possível haver essa conciliação?

*(Edição de 21 ago. 2006)*

A pergunta de Paulo Markun a Tariq Ali não apenas diz sobre o que os participantes devem falar durante a conversa, mas indica o modo como Tariq Ali é inserido no programa: a partir de sua militância política, e não apenas na sua atividade como escritor. Sendo assim, não interessa ao programa o estilo textual de Ali, a construção de narrativas, o processo de distribuição dos livros – embora sua vinda ao Brasil esteja vinculada à Festa Literária Internacional de Parati -, mas sim às questões contextuais que estão no fundo nas suas obras – o terrorismo, a política externa norte-americana, o convívio entre judeus e muçulmanos – e será esse o assunto abordado durante a

[38] A formulação da pergunta de abertura cabe, exclusivamente, ao apresentador. Ele só abdica desse papel quando é para introduzir uma pergunta dos telespectadores.

conversa. A preferência do programa pela atuação política do convidado demonstra o tom do *Roda Viva* no cumprimento do papel de vigilante e de formador de opiniões.

### 2.3. Posicionamento da audiência

O *Roda Viva* lança mão de um contexto comunicativo que visa colocar o telespectador numa posição de permanente atenção à conversação. Pelo seu horário de exibição, o programa concorre com filmes, programas de auditório e telejornais, e seu diferencial no fluxo televisivo é se constituir uma alternativa a uma programação voltada majoritariamente ao entretenimento. Para atrair o telespectador e mantê-lo preso durante toda a transmissão do programa sem ceder ao *zapping*, o *Roda Viva* exige que o telespectador acompanhe todos os meandros do debate para que não haja prejuízo de sua compreensão e ele possa formular sua própria opinião de maneira mais consistente.

As estratégias de captura da audiência se dão desde o início do programa, quando o apresentador fornece, no primeiro bloco, algumas informações contextuais sobre o convidado do dia, apresentando-o como uma atração (EKSTRÖM, 2003):

**Paulo Markun:** Boa noite. Ela nasceu em Alagoas, num lugar chamado Pão de Açúcar que de doce só tem o nome. Criada no sertão alagoano, foi trabalhadora rural, sindicalista e fez carreira política no Partido dos Trabalhadores. Com marca pessoal forte, tornou-se uma das mais aguerridas mulheres a chegarem ao Congresso Nacional. Rompida com o PT há dois anos, agora se lança à corrida presidencial. O *Roda Viva*, que vem entrevistando os principais pré-candidatos à eleição presidencial deste ano, conversa esta noite com Heloísa Helena, pré-candidata à Presidência da República pelo PSOL, Partido Socialismo e Liberdade. *O Roda Viva* começa em um instante.

*(Edição de 12 jun. 2006)*

Após a inserção dos patrocinadores do programa, o *Roda Viva* apresenta novamente o convidado da rodada e introduz um VT com narração em *off* contendo os principais elementos sobre a carreira e a vida pública do entrevistado:

**Narrador:** Sempre envolvida no movimento sindical, popular, rural e indigenista, Heloísa marcou carreira não só pela postura, como pela disposição para enfrentar qualquer polêmica. Heloísa Helena Lima de Moraes Carvalho, 44 anos, nasceu em Pão de Açúcar, sertão de Alagoas, onde começou a trabalhar como bóia-fria com a família. Mais tarde, na capital, em Maceió, se formou em enfermagem com pós-graduação em epidemiologia. Começou a carreira política em 1990, no Partido dos Trabalhadores. Foi eleita vice-prefeita de Maceió em 1992 e deputada estadual dois anos mais tarde. Em 1998, tornou-se a primeira mulher eleita para o Senado por Alagoas, durante o mandato destacou-se no combate à

> política neoliberal do presidente Fernando Henrique Cardoso. Manteve a oposição ao governo Lula e acabou sendo expulsa do antigo partido. O primeiro grande confronto aconteceu quando recusou-se a apoiar a indicação de Henrique Meirelles para o Banco Central. Pouco depois, rejeitou o nome de José Sarney para a presidência do Senado, confrontando mais uma vez a direção petista. Fez críticas à política econômica do governo e criou nova crise quando se opôs ao projeto de reforma previdenciária. Foi punida e, finalmente, expulsa do PT em 2003, mas não deixou a política. Em 2004, ao lado de outros parlamentares também afastados, ajudou a fundar PSOL e é pelo novo partido que Heloísa Helena disputa a presidência.
>
> *(Edição de 12 jun. 2006)*

No início de cada bloco, o programa recria estratégias para situar o telespectador na emissão, seja pelo texto verbal do apresentador, que relembra quem é o entrevistado do dia, seja por um VT com narração em *off* ou com imagens dos trabalhos mais significativos do personagem central do programa. Com exceção desses momentos, o *Roda Viva* pouco fornece informações contextuais sobre os assuntos que surgem na conversação, cabendo ao telespectador completar as lacunas deixadas pelo programa com informações que já possui através do acompanhamento constante da grande imprensa. Deste modo, o programa requer um amplo repertório cultural, uma vez que pressupõe que o telespectador já conhece os assuntos que surgem nas falas dos participantes. Mesmo as charges de Caruso promovem esse tipo de interpelação da audiência, uma vez que solicitam que a audiência esteja atenta ao programa para interpretar os desenhos que capturam momentos específicos do debate. Muitas vezes as charges tratam de uma situação extramidiática, com personagens que estão fora da cena, mas que se relacionam com os assuntos abordados.

O processo de edição do programa, que utiliza quadros longos, de aproximadamente trinta segundos, podendo chegar a um minuto, sugere que o telespectador assuma uma postura de reflexão e atenção irrestrita à fala dos enunciadores. Enquanto o convidado ou o jornalista desenvolve seu pensamento, as três câmeras do *Roda Viva*, situadas no nível da arquibancada, o capturam em plano americano, deixando visíveis as mãos, a fim de mostrar a gesticulação que complementa a fala[39], e a bancada, que exibe as anotações e documentos dos entrevistadores. O quadro fechado no falante e o corte seco do enunciador para o enunciatário criam um efeito de proximidade entre os falantes e o telespectador. Poucas vezes a câmera do *Roda Viva* não focaliza o enunciador que está

[39] A exibição da gesticulação confere maior autenticidade à conversa pois remete às práticas da vida cotidiana.

com a palavra, mas quando o faz é sempre para mostrar atividades que evoquem uma postura de atenção e reflexão: o interlocutor assentindo com a cabeça enquanto o convidado fala, a platéia registrando a entrevista no *twitter*, as charges de Paulo Caruso. Por meio desse jogo de enquadramentos, o *Roda Viva* cria, por meio dos recursos da linguagem televisiva, um discurso do programa, discurso este que envolve o uso da imagem articulado com o que está sendo dito. A equipe de edição e os diretores aparecem, também, como mediadores na construção do programa para a audiência, usando a articulação imagem/som, característica do telejornalismo, para elaborar um discurso próprio do programa.

Quando o entrevistado afirma que as crianças são ingênuas para discernirem o conteúdo da internet, uma charge de Paulo Caruso, que ilustra uma criança na frente de um computador, satiriza as posições do convidado, mostrando-a como uma marionete. Quando Valdemar Setzer fala sobre impedir o acesso aos sites, a câmera do *Roda Viva* mostra uma *twitteira*, em primeiro plano, digitando um texto na internet. A câmera vai abrindo o quadro e fazendo uma *pan* até que se veja todo o cenário do programa a partir do ponto de vista da participante conectada à internet. A imagem demonstra o lugar privilegiado que ela possui para observar aquela cena e relatá-la aos demais participantes que não estão presentes no programa, o que lhe confere legitimidade para construir suas idéias. Sendo assim, o *Roda Viva* apresenta, nesse momento, um contra-discurso ao do entrevistado, de que a internet pode ser usada com fins produtivos, como o programa busca fazer.

Figura 09: construção narrativa da conversação pelos recursos da linguagem televisiva

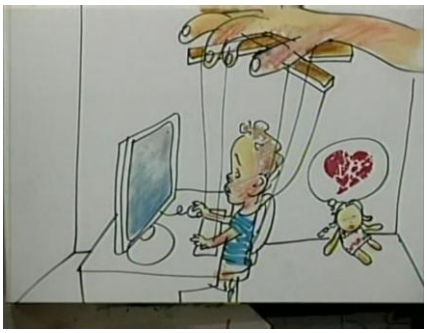
**Lílian Witte Fibe**:

Professor, o senhor então falava, antes do intervalo, e a sua resposta foi abruptamente interrompida pela nossa necessidade de intervalo, sobre internet. E eu queria só acrescentar: assim como tudo na vida, não dá para fazer da internet... separar o que é bom nela do que é ruim? Como, por exemplo, nos canais de televisão? Como, por exemplo, entre os bons e os maus professores? As escolas péssimas que a gente sabe que tem e as boas escolas? Não dá para fazer isso?

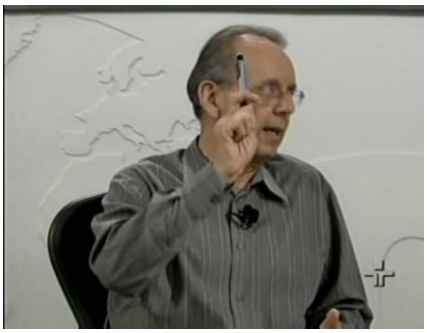
**Valdemar Setzer:**

Claro! Claro que dá! Mas para isso é preciso ter discernimento. É preciso ser adulto. Se uma criança tem discernimento, se os adultos acham: “não, vamos

colocar a criança pra ver televisão, para usar a internet porque assim ela vai desenvolver o senso crítico...” [...] Eu disse antes do intervalo que *a internet é extremamente perigosa*. Por quê?



*Porque a criança sendo ingênua está sujeita a depredadores, a fornecer informações pessoais dela e da família...* [...]



Vai sair um livro no ano que vem, se não me engano é da editora Nova Fronteira, com a tradução que eu dei um parecer muito favorável, a editora me pediu, de Gregory Smith, traduzindo a português se diria: “Como proteger seus filhos na internet”. Aí eu peguei e escrevi um artigo: “Como proteger seus filhos da internet”! Ele [...] não tem coragem de ir até as últimas consequências e dizer: “Olha, a internet simplesmente não é para criança”. E lhe dá uma porção de recomendações que eu posso passar para os pais. Primeiro lugar: internet não é para criança. Na minha opinião, ele não chega a tanto. De modo que a minha recomendação – e eu já dou a minha logo de cara – é que, se um pai acha necessário, e eu acho que não é, mas se um pai acha que a internet é útil para uma criança ou pra um adolescente, ele tem que ficar ao lado. Não pode deixar usar sozinho porque é extremamente perigoso. A quantidade de crimes que tão acontecendo... São enormes...

Apareceu há pouco... Ah! Houve no Rio de Janeiro um congresso agora e eu tenho um artigo emitido pelo ministério alemão, que foi me mandado pela minha amiga Rute propondo que todos os países se ajudem para proteger as crianças da internet.

Como? Filtrando. *Impedindo acesso aos sites*.

Esse ministério não teve coragem de chegar e dizer: "Internet não é pra criança! E se for, o pai tem que ficar junto porque vai dar problema"!

Não em todos os casos, evidentemente, mas a quantidade de problemas que tá dando é muito grande. O Gregory Smith chama atenção da ingenuidade de todas as crianças e adolescentes [...].

Fonte: edição de 1º dez. 2008

### 3.4. Transformações na arena

Em seus mais de vinte anos, o *Roda Viva* orgulha-se pelas mais de mil entrevistas realizadas que retratam "momentos e fatos importantes das mais diversas áreas do conhecimento: artes, política, economia, cultura, esportes, educação e saúde" (TV CULTURA, 20 abr. 2009). Essa história e a credibilidade alcançada ao longo dos anos

não permitiram, porém, que o programa se estabilizasse numa estrutura perene. Ao contrário, o próprio *Roda Viva,* enquanto espaço midiático, promove modificações com vistas a acompanhar as transformações sociais e as expectativas do público. Nesse sentido, duas mudanças significativas têm implicações na construção do programa e merecem ser enfatizadas: a exploração dos aspectos pessoais do entrevistado e a ênfase na interatividade por meio das novas tecnologias.

O *Roda Viva* sempre se calcou nos aspectos relacionados à vida pública de seus entrevistados, rechaçando uma construção de sua credibilidade por meio de um vínculo íntimo entre os participantes da conversação posta em cena. No entanto, quando o centro da arena é ocupado por um personagem que tem boa aceitação popular, o *Roda Viva* explora certos elementos de sua vida pessoal que não necessariamente têm a ver com a carreira e a atuação social que o levou para o programa. Contrariamente ao que acontece com a esfera política, a qual o programa trata com desconfiança, quando os personagens que ocupam o centro da roda são agentes promotores da cultura e da cidadania, agentes que fazem o país melhor, que promovem uma projeção positiva do Brasil no mundo, eles são tomados como parâmetro de conduta e de ação social, e sua biografia é usada como exemplo para os telespectadores.

| | |
|---|---|
| **Lillian Witte Fibe:** | Wagner, falando em família, um assunto que a gente acabou não abordando aqui é a tua admiração pelo teu pai. Queria que você contasse a história dele. Você fez um filme por causa dele e, para minha surpresa, lendo aqui sobre tua vida, o teu pai, uma pessoa simples como é, fez questão de se formar em direito e ficou preocupado com a educação. Você tem uma irmã médica? |
| **Wagner Moura:** | Tenho uma irmã médica. |
| **Lillian Witte Fibe:** | Os dois são formados em curso superior? *Conta isso*? |
| **Wagner Moura:** | Meu pai era um desses sertanejos que vêm em pau-de-arara, aquele caminhão que tem as tábuas, do sertão até o Rio, fazer essas coisas que os nordestinos fazem: garçom, porteiro e tal. A história dele foi essa, fez essas coisas todas, entrou para as forças armadas, virou sargento da Aeronáutica. Casou-se com minha mãe, que também é sertaneja, de Rodelas. Eu e minha irmã nascemos e ele estudava direito, sempre foi um homem inteligente [...]. |
| **Lillian Witte Fibe:** | Vocês estudaram em escola particular? |
| **Lillian Witte Fibe:** | Sua irmã é médica de que especialidade? |
| **Wagner Moura:** | Minha irmã é uma louca, porque ela trabalha na UTI pediátrica. |

| | |
|---|---|
| **Lillian Witte Fibe:** | Onde? |
| **Wagner Moura:** | Em Salvador. |
| **Lillian Witte Fibe:** | Hospital privado? |
| **Wagner Moura:** | Ela dá plantões em vários hospitais diferentes em UTI pediátrica, é uma coisa muito louca. Às vezes, ela me liga do plantão e eu digo: "e aí, como estão as crianças?". E ela diz: "As crianças nunca estão bem". [...] |
| **Nina Lemos:** | Como foi para sua família - uma filha médica, seu pai advogado - o filho que tinha uma banda de rock e virou ator? |
| **Wagner Moura:** | Eu não acredito que, na época, tenha sido o sonho da vida do meu pai. Fui criado para ser um garoto incrível, era bom aluno, tirava boas notas, mas não estava nos sonhos dele eu ser ator. Mas, por outro lado, ele é um homem muito sensível e nunca se opôs. Quando eu resolvi fazer jornalismo, já vi que para ele não era... [risos]. Ele queria que eu fosse um médico, um advogado. No interior tem muito essa mentalidade de que a carreira é a de engenheiro, dentista e tal. Aí eu não fui um bom moço [risos]. |
| | *(Edição de 29 set. 2008)* |

A insistência da apresentadora para que o ator fale sobre sua biografia revela uma mudança no enfoque do programa, que passa a usar a vida pessoal dos entrevistados para estreitar laços de proximidade com a audiência. Por outro lado, enfraquece o programa do ponto de vista da promoção de um debate, pois a vinculação com a biografia do ator não pretende a formulação de um argumento, ela entra como dado curioso. Embora o emprego de perguntas intimistas possa direcionar o programa ao tratamento de questões sociais mais amplas ("durante, praticamente, toda sua vida política, a senhora apostou num projeto do PT, e na candidatura do presidente Lula, na eleição do presidente Lula como, vamos dizer assim, forma de viabilizar tudo isso que a senhora está defendendo hoje. E, há dois anos, houve este rompimento. Eu não acredito que tenha sido unilateral, quer dizer, a senhora não saiu, foi expulsa, mas não foi unilateral, foi expulsa porque se insubordinou à orientação do PT. Mas esse processo deve ter sido uma coisa longa, dolorosa. A senhora poderia falar um pouco disso, como foi esse rompimento, essa decepção?", Luiz Carlos Azedo para Heloísa Helena, em 12 jun. 2006), no caso da biografia de Wagner Moura, ela se esgota em si mesma, não servindo nem mesmo para levar o público a compreender suas opções como ator.

Para Mark Deuze, o jornalismo contemporâneo caminha para o confronto com dois aspectos emergentes que podem modificar sua forma de produção: o

multiculturalismo[40] e a multimidialidade. Segundo o autor,

> a combinação das técnicas de controle do conjunto de notícias e transmissão das histórias em todos os formatos midiáticos [...], assim como a integração de tecnologias digitais de transmissão combinadas com a reconcepção da relação entre produtor e consumidor das notícias tende a ser um dos maiores desafios encontrados pelos estudos do jornalismo e seu ensino no século XXI[41] (DEUZE, 2005, p. 451).

É notável, contemporaneamente, que boa parte dos programas televisivos possui um site na internet que fornece informações básicas sobre pauta e programação, permite a recuperação de vídeos e, em alguns casos, possibilita a interação com a audiência. Assim, o ato de assistir a um programa televisivo não se restringe à recepção televisiva, mas envolve a relação com outras mídias que o complementam. No *Roda Viva*, o uso de tecnologias tem ampliado as possibilidades receptivas para, cada vez mais, incluir o público na conversa.

Uma das características mais marcantes do *Roda Viva*, desde seu surgimento, foi a possibilidade de constituir-se num fórum público dos assuntos permitindo que a audiência tivesse voz no interior do programa. Segundo a revista Veja de 25 fev. 1987, além de perguntas gravadas previamente, o *Roda Viva* permitia que os telespectadores fizessem perguntas ao vivo por telefone. Assim, o semanário da TV Cultura sempre possibilitou que os telespectadores também tivessem acesso aos atores sociais presentes em sua arena por meio de telefone, fax e e-mail, à medida que as tecnologias de comunicação progrediam. Na versão anterior a 2008, o público era representado no programa por meio da platéia, formada por estudantes universitários, jornalistas, advogados, representantes de partidos e de sindicatos que assistiam ao debate, sem direito à palavra. Ao final de cada bloco, a platéia era apresentada e exibida à audiência. Além disso, o programa gravava um VT com perguntas de pessoas comuns em locais públicos, de modo que a audiência, de fato, tivesse voz e lançasse suas preocupações aos convidados do programa. A representação do povo incluía taxistas, cabeleireiras, professores, representantes comunitários que apareciam creditados durante a

[40] Ver Parte I, "O jornalismo na cultura contemporânea".

[41] No original: "The combination of mastering newsgathering and storytelling techniques in all media formats […], as well as the integration of digital network technologies coupled with a rethinking of the news producer-consumer relationship tends to be seen as one of the biggest challenges facing journalism studies and education in the 21st century".

transmissão do *Roda Viva*. Essa tentativa de representação popular no interior do contexto discursivo do programa visava sustentar a proposta de um jornalismo público, mas também obedecia uma seleção por parte da produção do programa. Sendo assim, não era qualquer pessoa que entrava na platéia do *Roda Viva*, mas aquelas que possuíam alguma relação com o convidado. Na entrevista com Heloísa Helena, um dos participantes da platéia foi o deputado federal pelo PSOL de São Paulo, e uma dos entrevistados que falavam do exterior do programa era o líder comunitário de São Paulo, Vanildo Moreti. Embora não tenha visibilidade midiática, os interesses do líder comunitário convergem para as propostas da entrevistada do dia. Sendo assim, há um processo seletivo de quem participa e quem não tem direito a voz no *Roda Viva*. Os membros da platéia não se engajam no debate, cabendo-lhes o papel de espectadores da conversa.

Figura 10: o público no *Roda Viva*

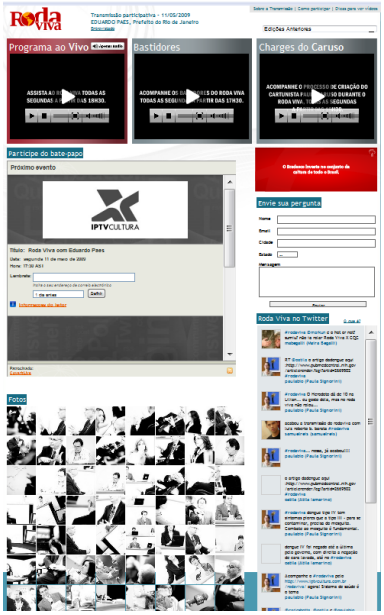
Fonte: edição de 12 jun. 2006

Em 2008, as formas de inserção da audiência no programa sofreram modificações que, se por um lado foram otimizadas, por outro ampliaram a lacuna existente entre a emissão e seu público. Ao invés de exibir as próprias pessoas fazendo suas perguntas, o *Roda Viva* adicionou à bancada de mediadores uma repórter da TV Cultura responsável por ler as perguntas que os telespectadores enviam por e-mail ou fax. Sendo assim, o programa midiatiza a voz da audiência, que não possui acesso direto à conversa. Na edição de 1º dez. 2008, a jornalista Carmem Amorim foi responsável pelo contato do público com o programa: "eu tenho uma pergunta aqui, aliás duas, do C.H., de Anápolis, Goiás, que pede para o senhor fazer um comentário sobre o impacto da lan house na vida das crianças e adolescentes, né. E o que o senhor acha das redes sociais: orkut, por exemplo, qual é o impacto que essas redes podem ter na vida dessas crianças

e adolescentes” (a Valdemar Setzer). Assim, não é a pessoa comum que se engaja no debate promovido pelo programa, mas um representante do campo jornalístico que lhe dá voz.

Por outro lado, o site do *Roda Viva* na internet permite aos usuários acessar os bastidores do programa – reportagens feitas com os entrevistadores sobre suas expectativas do debate -, assistir ao programa na web, enviar perguntas, participar de um bate-papo durante a transmissão e acompanhar a produção das charges. Assim, o próprio telespectador do programa pode obter mais informações sobre os assuntos e o convidado, o que lhe coloca numa posição mais autorizada no debate, buscando informação para formar sua opinião por vários canais. As mensagens partilhadas via *twitter* pelos participantes na platéia do estúdio corroboram para promover um debate no âmbito social, fora dos limites televisivos, embora fomentado por eles. Sendo assim, o *Roda Viva* amplia sua atuação e permite que se crie uma comunidade de interesses aduzida pela conversação que o programa põe em cena.

Figura 11: página de abertura do site do *Roda Viva*




Fonte: http://www.iptvcultura.com.br/rodaviva/index.html, capturado em 11 mai. 2009

Desta maneira, o *Roda Viva* aposta na convergência para alcançar uma audiência mais vasta e confirmar o lugar de debate público que reivindica na construção de seu estilo. Os ideais de participação e inclusão do público, que reforçam aspectos democráticos, são lançados para o espaço virtual, que permite liberdade de acesso para participantes diversos, mas com alcance reduzido. O privilégio pelo uso da internet em detrimento da

transmissão televisiva se manifesta, também, na mudança do horário de transmissão do programa, que acontece às 17 horas, ao vivo, pela internet, sendo a versão televisionada exibida no horário habitual, mas gravado, rompendo com um dos padrões de legitimidade do jornalismo: a transmissão direta.

Essas mudanças na arena apontam para transformações que o programa efetua no subgênero. O *Roda Viva* é o programa de entrevistas há mais tempo em exibição no país. Por conta disso, ele preserva certos elementos ao mesmo tempo que inova outros, efetuando um avanço no subgênero. A exibição, desde sua estréia, às segundas-feiras na faixa horária noturna, a conservação do cenário nos mesmos moldes, a proposta de um "debate vivo", como salientou a revista *Veja* de 25 fev. 1987, são elementos que criam familiaridade do programa com a audiência e, de certo modo, dão um sentido de estabilidade, conservando os aspectos que asseguram a qualidade do programa em todos esses anos. Por outro lado, o *Roda Viva* não deve ser compreendido como se estivesse estático, pelo contrário: ele adapta-se para incorporar o novo: a nova tecnologia, as novas formas de incluir a audiência, os novos personagens da cena pública. Essas inovações promovem um retorno ao nome do programa, à vivacidade da roda, que permanece ativa, se reconfigurando em torno do novo.

## 4. ANÁLISE DO *JORNAL DAS DEZ:* 24 HORAS DE NOTÍCIAS NO AR

Em 1996, o Brasil assistiu à estréia do seu primeiro canal voltado inteiramente para notícias. Inspirado, principalmente, no modelo da norte-americana CNN (Cable News Network), o grupo Globosat estreou no dia 15 de outubro de 1996 a programação da Globo News, "o primeiro canal de notícias 24 horas no ar", como salienta o site da emissora. A idéia de formar a primeira emissora de jornalismo do país encontrou um cenário favorável no mercado nacional de televisão por assinatura que, na década de noventa, estava em crescimento. A Globosat já possuía os canais Telecine (de filmes), GNT (de assuntos gerais), Multishow (de música) e Sportv (de esportes) quando os diretores da rede Globo reuniram a equipe que cuidaria de formar o novo canal das organizações Globo.

Segundo a então superintendente-executiva da rede Globo, Marluce Dias da Silva, a primeira equipe responsável pelo novo canal, que ainda não possuía nome ou programação, definiu em primeiro lugar as bases do que deveria ser o jornalismo da emissora: "quando se pensava em canal de notícias, o modelo era o *hard news*. Uma de nossas primeiras decisões indicava que nosso produto seria diferente: o telespectador teria análises profundas e debates" (GLOBONEWS, 2006, p. 31). Assim, o canal de notícias da Globo intercalava telejornais de meia em meia hora (o *Em Cima da Hora*) com reprises dos programas da TV Globo (*Jornal Hoje, Bom Dia Brasil, Globo Rural, Fantástico, Globo Repórter, Pequenas Empresas & Grandes Negócios, Jornal Nacional*) e um programa de entrevistas diário que "constituiria o fórum de discussão diário de temas variados" (GLOBONEWS, 2006, p. 45), o *Espaço Aberto*. Também se definiu, nesse momento, o telejornal que seria o carro-chefe da emissora no final da noite: o *Jornal das Dez*. Ainda na fase de concepção da Globo News, o nome dado ao telejornal era *Nacional News*, cuja proposta era efetuar análises, comentários e entrevistas a partir das reprises das matérias do *Jornal Nacional*.

O grande diferencial do *Jornal das Dez*, porém, parecia ser as entrevistas, que tinham como objetivo "discutir o principal assunto do dia com o principal personagem" (GLOBONEWS, 2006, p. 224). E foi com essa proposta que o *Jornal das Dez* foi ao ar na estréia da Globo News, no dia 15 de outubro de 1996, levando para o estúdio o então Ministro da Fazenda do governo Fernando Henrique Cardoso, Pedro Malan. A entrevista versava sobre seu pacote de

medidas econômicas para reduzir o *défict* público que não havia sido discutido pelo Congresso Nacional, anunciado quatro dias antes da exibição do telejornal.

O uso das entrevistas para aprofundar os assuntos dos telejornais já vinha sendo praticado desde os anos 1980. O *Jornal das Dez*, porém, oferece mais tempo para a discussão dos assuntos com os convidados e com jornalistas especializados que respondem às perguntas dos apresentadores. Com cinquenta e cinco minutos de exibição, o telejornal da Globo News possui estúdios no Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Nova Iorque, locais de onde as notícias são transmitidas e comentadas por apresentadores, repórteres e especialistas. O horário avançado de exibição o coloca numa posição privilegiada para fazer a avaliação dos principais fatos do dia e, ao mesmo tempo, oferecer um prognóstico do que será notícia no dia seguinte. É com base nessas características que o *Jornal das Dez* efetua seu modo de endereçamento que será analisado neste capítulo a partir das edições de 17 a 22 de novembro de 2008.

### 4.1. As notícias no fim da noite

Desde a estréia do *Jornal das Dez*, sua promessa é apresentar à audiência "um jornal de fim de noite com notícias mais aprofundadas" (GLOBONEWS, 2006, p. 226). Por conta disso, a abordagem do telejornal carro-chefe da Globo News não se resume a um panorama das principais notícias do país e do mundo, mas elas passam por uma seleção a partir da qual será possível promover o aprofundamento prometido na proposta de jornalismo da emissora. Inicialmente, buscava-se uma unidade temática entre os dois telejornais carros-chefes da rede Globo – o *Jornal Nacional* e o *Jornal das Dez* - dando um sentido de continuidade da programação e aprofundamento, uma vez que o *Jornal Nacional* se propunha a uma abordagem panorâmica dos assuntos, enquanto o *Jornal das Dez* efetuava os comentários e entrevistas com especialistas.

Entretanto, com o passar do tempo, o *Jornal das Dez* foi, não apenas estabelecendo uma pauta própria, como também especializou sua equipe de reportagem, buscando construir uma identidade temática independente do telejornal do horário nobre da Globo. Assim, o *Jornal das Dez* aproveita pouco do que é agendado pelo *Jornal Nacional* e, quando o faz, é a partir de um enquadramento próprio que diferencia os dois telejornais e oferece ao telespectador um pacto sobre o papel do jornalismo diferenciado. Na edição de 19 nov. 2008, por exemplo,

apenas oito assuntos foram semelhantes nos dois telejornais: ameaça da Al-qaeda a Barak Obama, reconstituição do seqüestro de Eloá, aprovação da reforma tributária, a posição contrária do Senado quanto à medida provisória que ajuda instituições filantrópicas, a defesa do banqueiro Daniel Dantas à Justiça, o indiciamento de dez pessoas pelo acidente com a empresa aérea TAM, a morte de uma mulher em Guarulhos, a semana do empreendedorismo e a astronauta que perdeu uma mala de ferramentas no espaço. Ao mesmo tempo que o *Jornal das Dez* se pauta pelo *Jornal Nacional* para o estabelecimento de sua agenda, ele procura diferenciar-se oferecendo ao telespectador um produto novo, reconfigurado a partir da proposta de aprofundamento.

Apesar de trazer notícias sobre diversos assuntos, normalmente apresentadas por André Trigueiro nos últimos blocos, a marca central do *Jornal das Dez* e o aspecto que define sua relação com a audiência é o tratamento que o telejornal oferece às notícias provenientes da esfera pública habermasiana e a conversação é a estratégia empregada para constituir essa relação. A vinheta do programa exibe imagens representativas dos principais assuntos que podem ser encontrados no programa: ciência e tecnologia (imagem de um DNA), economia (pessoas trabalhando e um trator arando a lavoura), política (o Congresso Nacional), meio ambiente (um animal em seu habitat). Essas imagens são exibidas como se estivessem numa tela, e passam rapidamente uma após a outra, sendo acompanhadas por uma trilha musical também acelerada, sugerindo que o programa acompanha a velocidade dos acontecimentos. Ao final da vinheta, o telespectador vê que as telas que trazem esses assuntos na vinheta é a tela que compõe o zero do "J10", logotipo do programa, como se o *Jornal das Dez* fosse o lugar de interpretação das notícias para o telespectador. A ênfase, portanto, não é tanto no acontecimento em si, em levar o público a conhecer algo que ele ainda não sabe, mas na releitura dos acontecimentos que o telejornal busca promover.

As "notícias mais aprofundadas" transitam entre as duas editorias centrais do *Jornal das Dez*: política e economia. São esses temas que recebem informações complementares por meio da interpretação dos especialistas e é por esse aprofundamento que o *Jornal das Dez* se diferencia dos demais telejornais e o posiciona na grade de programação como espaço privilegiado para a interpretação dos acontecimentos. A promessa do aprofundamento busca materializar-se por meio de duas estratégias: a exploração do mesmo assunto a partir de pontos de vista e implicações diferenciados, e os comentários dos especialistas e de jornalistas

dispersos em diversas regiões, que se justificam no programa pelo tratamento de uma área temática específica.

Figura 12: vinheta do *Jornal das Dez*

Fonte: edição de 17 nov. 2008

Sobre o primeiro aspecto, o *Jornal das Dez* não oferece o simples relato dos acontecimentos em uma matéria ou reportagem, mas busca tratá-lo a partir das diversas dimensões que o envolvem. No período analisado, um dos principais assuntos foi a crise econômica mundial. Na edição de 17 nov. 2008, por exemplo, foram desdobramentos da crise econômica a reunião de Barak Obama, presidente recém-eleito dos Estados Unidos, com seu principal rival, o republicano John McCain, propondo uma ação conjunta de combate à crise; as decisões do secretário do tesouro norte-americano; a experiência de um brasileiro que morava nos Estados Unidos durante a crise; o aumento dos pedidos de falência; a crise econômica na Europa e no Japão e a posição do governo brasileiro sobre a economia local durante a crise. O telejornal buscava levar ao telespectador os elementos factuais, marcados por um relato que busca descrever o que estava acontecendo, fazer o telespectador compreender o problema econômico a partir de uma dimensão pessoal através da experiência de alguém que viveu o problema abordado, e as complementações realizadas pelos especialistas.

Os aspectos factuais vinculam o *Jornal das Dez* ao subgênero telejornal a partir das convenções tradicionais que definem os modos de escritura e de leitura, permitindo que a audiência o reconheça e o interprete a partir da familiaridade com a gramática deste subgênero. O programa da Globo News busca levar ao telespectador informações básicas e atualizadas que lhe permitam compreender o fenômeno narrado:

| | |
|---|---|
| **Lília Teles *(nota coberta):*** | O futuro presidente Barak Obama disse que os dois [ele e John McCain] iam conversar sobre como trabalhar juntos para o país. Obama foi cordial e disse que McCain merece agradecimentos pelos serviços prestados à nação. John McCain garantiu que pretende ajudar o presidente eleito, tom bem diferente do usado no fim da campanha para atacar o então candidato democrata. Obama foi acusado pelos republicanos de ser um socialista envolvido com terroristas de esquerda e até de agir como uma celebridade e não estar preparado para governar (...). No fim do encontro de hoje os dois disseram que planejam trabalhar juntos para superar os grandes desafios atuais, como a crise financeira, a necessidade de criar uma nova política energética e defender o país do terrorismo.<br>*(Edição de 17 nov. 2008)* |

A humanização do relato, por sua vez, aciona uma dimensão de *storytelling* (EKSTRÖM, 2003), por meio da qual o telespectador é capturado pela emoção, promovendo uma vinculação da audiência com a temática por meio do sentimento de partilha e de se colocar no lugar do outro. O uso da humanização do relato no *Jornal das Dez*, porém, tem uma finalidade explicativa que se complementa à emocional despertada pela história de vida de uma pessoa comum. Sendo assim, o telejornal efetua uma ampliação da proposta de Ekström (idem) ao buscar a instrução do telespectador sobre algo que ele não conhece, mas por meio da empatia, da identificação e da empolgação com a história. A edição de 17 nov. 2008 trouxe uma reportagem realizada pelo correspondente Jorge Pontual com um brasileiro que foi para os Estados Unidos em busca de melhor qualidade de vida e acabou falindo por conta da crise econômica. Para relatar a experiência de Edson João, o repórter Jorge Pontual escolheu uma estrutura dramática para orientar sua reportagem:

a) Apresentação do personagem:

| | |
|---|---|
| **Jorge Pontual (*off*):** | Edson João Malanski veio do Paraná para os Estados Unidos há oito anos para tentar a sorte como músico. Chegou a lançar um CD com o pseudônimo de Ed John. Mas foi no mercado imobiliário que ele buscou o sonho americano: ficar rico em pouco tempo [...]. |

b) Introdução do conflito:

| | |
|---|---|
| **Jorge Pontual (*off*):** | Com a mulher, brasileira de Goiânia que ele conheceu aqui, Edson deu entrada numa casa pagando apenas quinze mil dólares. Era 2002, o ano em que começou a bolha do mercado imobiliário. Era fácil conseguir financiamento. O casal continuou a comprar casas aqui e numa cidade vizinha, Elizabeth. Em pouco tempo, Edson e a mulher comandaram um império imobiliário. Sem desembolsar um tostão e em muitos casos com financiamento de 100% dos bancos, tornaram-se proprietários de trinta casas. Nelas, alugaram setenta apartamentos e chegaram a ter renda mensal de cem mil dólares, o que dava para pagar as prestações das trinta casas e ficar com o lucro [...]. |

c) Clímax:

| | |
|---|---|
| **Jorge Pontual (*off*):** | Em 2006, as coisas começaram a complicar. Os impostos subiram e os juros também. Edson tentou vender algumas das casas, mas os preços entraram em queda. |
| **Edson João (sonora):** | O primeiro problema que eu percebi foi quando eu quis vender algumas propriedades. Eu percebi que para você vender não era da mesma maneira que eu tinha comprado [...]. Aí eu percebi que alguma coisa não estava certa. |
| **Jorge Pontual (*off*):** | Este ano, eles pararam de pagar as prestações e os bancos, por falta de pagamento, pegaram algumas casas de volta [...]. Há dois meses, o casal, já separado, entrou na justiça com pedido de concordata. Eles já perderam metade do patrimônio e o resto irá a leilão para pagar as dívidas. Edson, que entrou no mercado imobiliário com quase nada, agora deve oito milhões de dólares. |

d) Solução:

| | |
|---|---|
| **Jorge Pontual (*off*):** | Mas ele está confiante. Vai passar os próximos meses renegociando a dívida para limpar o nome da praça. |
| **Edson João (sonora):** | Eu não sou o primeiro. Se fosse só comigo que estivesse acontecendo eu ia pensar: "o que é que eu fiz de errado?". Mas como a gente vê, a história é de milhões e milhões de pessoas [...]. |

e) Desfecho:

| | |
|---|---|
| **Jorge Pontual (*off*):** | A história de Edson é emblemática do delírio que tomou conta do mercado imobiliário nos Estados Unidos nos últimos anos e terminou com a quebra do sistema financeiro armado em cima desse castelo de cartas. O cassino imobiliário permitiu que um brasileiro quase sem recursos se tornasse dono de setenta imóveis. O sonho durou apenas quatro anos, mas Edson aprendeu muito. Descobriu que leva jeito para os negócios e quer começar de novo. *(Edição de 17 nov. 2008)* |

A promessa de aprofundamento das notícias se complementa pela inserção de jornalistas especialistas, cujo papel é fornecer uma interpretação dos principais acontecimentos da edição. A fala dos especialistas é relacionada a uma área específica de atuação, em especial,

política, economia e internacional (que oferece uma leitura sobre os principais acontecimentos do exterior, mas também a partir de um enquadramento que valoriza o político e o econômico) e é por meio da conversação que eles são acionados no programa. Ainda sobre o tema "crise econômica", o *Jornal das Dez* contou com a participação de Carlos Alberto Sardenberg, especializado em economia, para levar dados estatísticos e explicações mais amplas sobre a economia brasileira e a relação com outros países:

| | |
|---|---|
| **Carla Lopes:** | Carlos Alberto Sardenberg, Estados Unidos, Europa e Japão em recessão. A gente vai exportar para quem ano que vem, hein Sardenberg? |
| **Carlos Alberto Sardenberg:** | Pois, é. É um problema, né? Você sabe que, por exemplo, 40% das exportações brasileiras vão para Estados Unidos e para o conjunto da Europa. Mais um tanto para o Japão. Então você vê que mais da metade da exportação brasileira está afetada pela crise nos países... desenvolvidos. Esse é o problema e esse é o modo pelo qual a crise chega ao Brasil, pela via do comércio. Um dos modos. O outro é pela via do crédito. Mas esse pela via do comércio é muito importante porque nos últimos anos, de 2002 para cá, especialmente, as exportações brasileiras cresceram muitíssimo. Tiveram um crescimento muito forte. O Brasil cresceu não apenas em mercados tradicionais, como se ampliou para outros mercados. Hoje, por exemplo, a notícia dizendo da queda das exportações para a Rússia, que se tornou um freguês... é... importante. Então, esse é o modo... esse é um dos modos principais como a crise internacional chega ao Brasil: pela queda no ritmo das exportações. |
| | *(Edição de 17 nov. 2008)* |

A participação do especialista, portanto, não está tão vinculada à sua opinião - embora ela possa ser emitida quando fundamentada em dados mais concretos -, ou ao um julgamento moral da sociedade e das instituições. A credibilidade do jornalista especialista presente nos estúdios do *Jornal das Dez* se constrói pelo acesso a informações privilegiadas estabelecido em sua trajetória. Para compreender o papel dos especialistas no *Jornal das Dez* é preciso pensar sua relação com os demais mediadores do programa.

### 4.2. Polifonia e unicidade

Os mediadores do *Jornal das Dez* são apresentadores, especialistas - mais diretamente envolvidos com as conversações - e repórteres. Apesar das distinções de papéis, fica evidente a construção de um trabalho em equipe, que é ressaltado desde a escalda do programa. Num jogo de imagens que intercalam os mediadores e os assuntos tratados, o *Jornal das Dez* convoca o telespectador a reconhecer os lugares discursivos dos principais agentes e a criar uma expectativa sobre o que será abordado com devido destaque pelo telejornal, como se pode ver na escalada abaixo:

Figura 13: escalada do *Jornal das Dez*

**André Trigueiro:**

Boa noite! Eu sou André Trigueiro e o *Jornal das Dez* está começando com os seguintes assuntos em destaque:

**André Trigueiro:**

A inflação despenca nos Estados Unidos. O índice de preços ao consumidor teve a maior queda mensal em mais de sessenta anos.

**André Trigueiro:**

E em tempo de crise, aumenta a procura por cupom de desconto.

**André Trigueiro:**

Pesquisas indicam que 90% dos consumidores americanos estão usando cupons para economizar. [...]

**André Trigueiro:**

O governador de São Paulo esteve hoje em Brasília reunido no Palácio do Planalto. Carlos Monforte.

**Carlos Monforte:**

Mas o conteúdo do encontro virou segredo de estado por causa das pressões da Comissão de Valores Mobiliários. João Borges.

**João Borges:**

O principal assunto da reunião do governador José Serra com o presidente Lula e o Ministro da Fazenda, Guido Mantega, foi também o mais evitado na entrevista do governador e o Ministro: a compra da Nossa Caixa pelo Banco do Brasil.

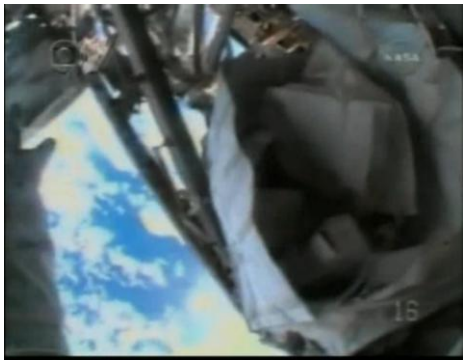
**Carlos Monforte:**

A gravação da reunião entre o delegado Protógenes Queiroz e diretores da Polícia Federal já está com o presidente do Supremo Tribunal Federal, Gilmar Mendes. Mônica Carvalho.

**Mônica Carvalho:**

A defesa do banqueiro, que chegou a ser preso na operação Satiagraha da Polícia Federal em julho, quer que o coordenador da investigação, o delegado Protógenes Queiroz, e o diretor geral da Agência Brasileira de Inteligência, Paulo Lacerda, sejam ouvidos novamente pelo juiz Fausto Decentes.[...]

**André Trigueiro:**



Você vai acompanhar uma reportagem especial sobre os dez anos da Estação Espacial Internacional. Na véspera do aniversário, um pequeno acidente: a astronauta deixou escapar das mãos uma maleta com ferramentas, que foi para o espaço. [...]

**André Trigueiro:**

Daqui a trinta segundos.

Fonte: edição de 19 nov. 2008

A escalada é o primeiro contato da audiência com o *Jornal das Dez*. Antecede, inclusive, a vinheta, e é por meio dela que o programa busca atrair sua atenção e criar familiaridade com os atores responsáveis por levar as informações para os telespectadores. Em alguns casos, os apresentadores anunciam a presença dos jornalistas especialistas ou de convidados externos ao programa para comentar os assuntos, como se fosse uma atração (EKSTRÖM, 2003): "Merval Pereira comenta" (19 nov. 2008), "Será que esses nomes são bons para o Brasil [*a*

*indicação de Timothy Geithner e Hillary Clinton para os cargos de secretário do tesouro americano e secretária de Estado, respectivamente*]? O embaixador Roberto Abdenur responde" (22 nov. 2008). Ao exibir, desde o início da emissão, os mediadores responsáveis pela construção da informação, o *Jornal das Dez* permite notar uma complementaridade no trabalho da equipe do telejornal que se compromete em levar ao telespectador uma unicidade entre os mediadores que se traduz, durante todo o programa, nas interações entre eles.

São três os apresentadores do *Jornal das Dez*: do Rio de Janeiro, André Trigueiro é o condutor principal do programa, que estabelece contato com o telespectador na abertura e encerramento do jornal; de São Paulo, fala a jornalista Carla Lopes e, de Brasília, o jornalista Carlos Monforte, responsável pelas notícias de política. Segundo Henrique Lago, um dos primeiros editores-chefe do programa, os apresentadores não são

> leitores de notícias. Eles são âncoras com participação ativa nas entrevistas. Discutimos os assuntos antes de o jornal ir ao ar, mas eles têm liberdade para fazer as próprias perguntas. Eventualmente, o convidado está falando, o Trigueiro me avisa 'quero contestar' e eu sei que posso abrir o microfone para ele. (GLOBONEWS, 2006, p. 229)

André Trigueiro ocupa a função de mediador principal, diferenciado-se dos demais pelo contato inicial com a audiência. Desde a estréia do telejornal, Trigueiro é o rosto do *Jornal das Dez* e é quem distribui a palavra inicialmente, organizando os assuntos no programa. Antes de sua atuação no programa, André Trigueiro era repórter da editoria Rio, da rede Globo. É também apresentador do programa *Cidades e Soluções*, estreado na Globo News em 2006, que tem como objetivo discutir iniciativas para problemas urbanos sem a intervenção de políticas públicas. É na questão ambiental, porém, que Trigueiro possui maior atividade, sendo autor dos livros "Meio ambiente no século 21", "Mundo sustentável" e "Manual de comunicação e meio ambiente".

O estúdio de São Paulo do *Jornal das Dez* já foi comandado por Lílian Amarante, Guto Abranches, Zelda Mello, Veruska Donato. Durante o período analisado, a jornalista Carla Lopes[42] fez as vezes de apresentadora, sendo responsável, também, pelos diálogos com os jornalistas especialistas presentes no estúdio. Carla Lopes também apresenta notícias que se

[42] A jornalista Mônica Waldvogel é quem faz a ancoragem do *Jornal das Dez* em São Paulo atualmente.

passam em São Paulo, ainda que não haja vinculação com economia, como as informações sobre violência urbana, meteorologia entre outras.

Um dos mediadores mais importantes do *Jornal das Dez* é o jornalista Carlos Monforte, apresentador situado em Brasília que introduz os assuntos de política, remetendo à sua trajetória no telejornalismo. Monforte iniciou sua carreira no jornal *A Tribuna*, de São Paulo, passando, posteriormente, para a assessoria de comunicação da Secretaria de Obras do Estado de São Paulo. Entre 1973 e 1978, foi repórter especial do jornal *O Estado de São Paulo*, de onde saiu para trabalhar na TV Globo, como repórter dos programas *Jornalismo eletrônico, Jornal Nacional* e *Fantástico*. Em 1982, assumiu a editoria de política do *Jornal da Globo* e, no mesmo ano, tornou-se editor e apresentador do *Bom Dia São Paulo*. No ano seguinte, Monforte estreou o telejornal *Bom Dia Brasil*, onde ficou por nove anos e estabeleceu boa parte de sua credibilidade na cobertura política. Incorporando a inovadora proposta do *Bom Dia Brasil*, Carlos Monforte não apenas apresentava as notícias, mas realizava entrevistas com representantes do campo político, que possuíam mais tempo para construir seu raciocínio[43]. Foi nesse momento que Carlos Monforte ganhou reconhecimento dos pares do campo jornalístico e entre os políticos que entrevistava. Segundo a revista Veja de 18 de fevereiro de 1987, o ex-senador Afonso Camargo (governo José Sarney) definiu o apresentador como um "entrevistador muito ágil" e o ex-Ministro da Fazenda, Dilson Funaro, o caracterizou como "competente e seguro".

Ainda como apresentador do *Bom Dia Brasil*, Monforte cultivou o hábito de freqüentar o Palácio do Planalto e o Congresso a fim de encontrar notícias e convidados para seu programa. Por conta disso, Monforte ganhou credibilidade para tratar de assuntos dessa esfera, o que faz, atualmente, no *Jornal das Dez*. Carlos Monforte é responsável pela apresentação de notícias de política - voltada para o centro de decisões e as instituições correlacionadas aos poderes institucionais - no estúdio em Brasília. As notícias apresentadas por Monforte dizem respeito a CPIs, reforma tributária, encontro do G20, aumento de crédito pela Caixa Econômica Federal, posição do governo federal frente à crise econômica. Outros assuntos da capital federal, como o Festival de Cinema, não passam pela mediação de Monforte, mas de André Trigueiro, o que sugere uma especialização inclusive nos assuntos tratados no programa. A presença de Carlos Monforte no *Jornal das Dez* assegura a função de

[43] Ver capítulo "As notícias do início do dia: análise do *Bom Dia Brasil*".

vigilância que o programa pretende cumprir, como se estivesse atento a todas as ações do governo federal, o que se expressa também pelos repórteres setorizados do programa que cobrem apenas os acontecimentos do Congresso e do Palácio do Planalto, como é o caso de Mônica Carvalho e João Borges, no período analisado.

As interações que marcam a conversação no *Jornal das Dez* são conduzidas pelos apresentadores, independentemente de qual seja seu local geográfico. Há distinções, porém, no controle dos turnos de fala. André Trigueiro atua sempre como interpelador, convocando os demais mediadores do programa, embora nunca haja como respondente. No *Jornal das Dez* há uma permissão da condução da conversa pelos demais mediadores, no entanto, André Trigueiro possui o papel de regente da condução da palavra, como se ocupasse um lugar privilegiado com relação aos demais. Enquanto Carla Lopes e Carlos Monforte atuam dos dois lados do binômio interpelação/ resposta (seja por meio de pergunta ou comentário), Trigueiro ocupa-se apenas com a primeira função.

Quando a intenção é convocar a participação de outro apresentador, podem ser feitas perguntas informativas ("Carla, e para enganar o porteiro do condomínio, os bandidos simularam uma blitz?", André Trigueiro, 17 nov. 2008), avaliativas ("Monforte, boa noite. Essa operação desencadeou uma série de vazamentos de informações de todos os lados. O caso está cada dia mais complicado?", Carla Lopes, 17 nov. 2008), comprobatórias ("E com este aumento de crédito, muita gente se endividou e agora está com a corda no pescoço. E foi pensando nessas pessoas que o governo de São Paulo lançou um novo serviço, não é isso Carla Lopes? Boa noite. A iniciativa, bom, vem em boa hora, já que nessa semana as empresas começam a pagar o décimo terceiro salário, que muita gente usa, justamente, para quitar dívidas", André Trigueiro, 18 nov. 2008) ou confirmação de hipóteses ("a seriedade da crise econômica nos EUA colocou de lado a rivalidade política entre Barak Obama e John McCain. No primeiro encontro depois da disputa presidencial, as duas maiores lideranças republicana e democrata do momento deixaram claro que é hora de dar as mãos para enfrentar os desafios que passam pela frente, e que não são poucos. Vamos a Nova Iorque com Lília Teles. Lília, boa noite. O que não falta é abacaxi gigante [gesto que indica tamanho] para descascar nos EUA, né?", André Trigueiro, 17 nov. 2008). Em todo caso, a finalidade da passagem da palavra de um a outro apresentador visa confirmar informações já existentes e partilhadas por eles, legitimando a informação por meio da proximidade à área de cobertura –

economia, internacional, política. Por conta disso, a resposta do outro apresentador é de reforço à fala do anterior e de concordância convocando um sentido de unicidade, apesar da pluralidade de vozes que compõem o jornal: "passou por aqui sim, André" (Carla Lopes, 17 nov. 2008), "complicadíssimo mesmo, Carla" (Carlos Monforte, 17 nov. 2008). As interpelações de um apresentador a outro no *Jornal das Dez* seguem o modelo comentário/ resposta, suprimindo a interrogação de quase todas as falas. Sobre a CPI dos grampos, André Trigueiro solicitou a participação de Carlos Monforte por meio desse recurso:

**André Trigueiro:** Carlos Monforte, a temperatura não para de subir na investigação desses supostos vazamentos de informações sigilosas. Está feia a coisa!

**Carlos Monforte:** É, as coisas estão se complicando, né, André. Ninguém sabe onde isso vai parar. As investigações revelam um emaranhado de escutas ilegais e legais. E também mostram a troca de acusações desencadeadas pela operação Satiagraha, que prendeu por duas vezes o banqueiro Daniel Dantas.
*(Edição de 18 nov. 2008)*

A fim de provocar esse sentido consensual entre os apresentadores do *Jornal das Dez*, as falas são previamente pensadas e há momentos específicos para as interações entre os participantes, como relata a correspondente Heloísa Vilela:

> Na hora de responder a uma pergunta do Trigueiro [André Trigueiro , apresentador do programa], me dei conta de que a página não estava no *teleprompter*. A pergunta veio. Eu não tinha resposta e nem podia inventar... Fiquei congelada! E o Trigueiro saiu pela tangente. Ele mesmo chamou a matéria e, depois, conseguiu 'restabelecer' o contato comigo (GLOBONEWS, 2006, p. 230).

Essa unicidade dos apresentadores do *Jornal das Dez* e a liberdade para comentários e adjetivações sobre o conteúdo divulgado os afasta de uma dimensão de objetividade que os apresentadores de telejornal costumam prezar. As interpretações dos jornalistas que ocupam o lugar de apresentação do telejornal da Globo News complementam as informações divulgadas e constroem um efeito de reflexividade, como se quisessem efetuar uma discussão dos assuntos e não a simples divulgação deles, o que é feito, na Globo News, pelos blocos de notícias do *Em Cima da Hora*. Assim, os apresentadores do *Jornal das Dez* enfatizam um efeito de espontaneidade na construção de seu discurso por meio da gestualidade e de expressões faciais que indiquem seu envolvimento com o tema abordado.

Figura 14: expressões faciais e gestualidade no *Jornal das Dez*

Fonte: edição de 17 nov. 2008

As interações conduzidas pelos apresentadores possuem como alvo a participação de jornalistas especializados que, por sua trajetória no campo jornalístico ou nas esferas a que se vinculam – política, economia -, são vozes reconhecidamente autorizadas para tratar dos assuntos. No período analisado, um tema bastante evidente foi a crise econômica, o que solicitou a participação de Carlos Alberto Sardenberg, comentarista de economia do *Jornal das Dez*. Antes de especializar-se no jornalismo econômico, Sardenberg atuou em diversas editorias, entre esportes, política e geral. Desde a década de 1970, trabalhou em alguns dos principais veículos impressos do país: as revistas *Veja* e *Isto É*, os jornais *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil* e *Gazeta Mercantil*. Além disso, de 1985 a 1987 foi coordenador de Comunicação Social do Ministério do Planejamento, em seguida foi assessor da reitoria da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e atuou na área econômica na gestão de Franco Montoro em São Paulo (de 1983 a 1987). Na televisão, foi comentarista da TV Cultura e diretor de jornalismo da TV Bandeirantes[44]. Sardenberg, além da Globo News, é comentarista de economia na rádio CBN.

Para os comentários sobre política, o *Jornal das Dez* conta com a participação da jornalista Cristiana Lôbo, que aproximou-se da vida política em 1982, quando começou a acompanhar os governos de João Figueiredo, José Sarney, Fernando Collor, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso. Em 1984, tornou-se setorista dos deputados federais em Brasília, o que lhe garantiu o acompanhamento próximo da política nacional. No jornalismo, foi repórter do jornal *O Globo*, onde trabalhou ao lado de Tereza Cruvinel e Ricardo Boechat, também colunistas de política. Em 1992, ganhou sua própria coluna sobre política no jornal *O Estado*

[44] Informações disponíveis em http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Alberto_Sardenberg, capturado em 04/04/10.

*de São Paulo*, onde atuou até 1998, quando foi para a Globo News para ser comentarista do programa *Fatos e Versões*.

A função do especialista no *Jornal das Dez* é contribuir para o enquadramento temático construído pelo programa salientando os aspectos considerados pelo programa como mais relevantes. Parte de sua credibilidade está no próprio engajamento na conversação. Enquanto o apresentador se mostra previamente preparado para efetuar as perguntas, os especialistas demonstram que suas respostas são construídas no momento da emissão, o que se pode notar pela manutenção do eixo olho-a-olho entre especialista e apresentador e pelas hesitações em seu discurso. Tal performance salienta um efeito de espontaneidade, como se as falas ali encenadas não estivessem presas a um roteiro. Jornalisticamente, essa forma de posicionar o especialista visa dar-lhe mais credibilidade, uma vez que precisa recorrer a seus conhecimentos sobre os assuntos abordados nas interações para construir, ao vivo, sua fala. Assim, há um conjunto de saberes que o especialista recorre para formular suas respostas durante o *Jornal das Dez.* Após a exibição de uma matéria contendo as declarações do presidente Lula sobre as alterações no ministério, o *Jornal das Dez* convocou a participação da comentarista de política, Cristiana Lôbo:

**Carlos Monforte:** Nós vamos conversar agora com a jornalista Cristiana Lôbo que está no estúdio do *Jornal das Dez* lá em São Paulo. Boa noite, Cristiana. Bom, o presidente Lula disse que o PMDB é um parceiro preferencial. Será que ele esqueceu o PT ou está querendo de uma forma, assim, acintosa, esquecer o mais rapidamente o PT?

**Cristiana Lôbo:** Boa noite, Monforte. Boa noite a todos. Não, a declaração do presidente Lula foi entendida pelo próprio PMDB como uma declaração protocolar. O presidente Lula não pode abrir mão do PMDB, que é a maior bancada na Câmara e a maior bancada no Senado. Se perder esse apoio fragiliza a sustentação do governo no Congresso. Então ele disse isso como uma forma de "olha, amigos, amigos". Mas no final, ele disse o seguinte: "não é habitual que um partido comande as duas casas". O presidente Lula, ele quer o PMDB na base, mas quer também ao mesmo tempo, dividir os espaços no Legislativo entre o PMDB e o PT. Na Câmara, o PMDB já está ajeitado no acordo com o PT, um acordo de 2006, e que o Arlindo Chinaglia foi eleito presidente para, em 2008, ter a contra-partida do PMDB.... ter a contra-partida do PT [ corrigindo-se], elegendo um nome do PMDB, que é o Michel Temer. Mas no Senado, os próprios peemedebistas, eles reivindicam a vaga. Mas sevocê conversa com os ministros, por exemplo, eles acham que o PMDB não tem um nome pronto no Senado para ser presidente do Senado, já que o senador Sarney já disse que não quer. Então, a declaração do presidente agrada a bancada do PMDB, mas abre espaço para essa negociação que ele tem dito para os petistas que vai fazer: que vai querer um petista no comando do Senado. [...]
*(Edição de 18 nov. 2008)*

A fala de Cristiana Lôbo não se legitima por dados e informações que a mediadora possui, mas por sua análise do campo político a partir do trânsito entre os partidos e o governo federal. Seu papel no programa é dar sentido à situação política do país, levando ao telespectador uma interpretação já formulada e mais ferramentas para a compreensão das instituições federais. Essa compreensão visa formar no telespectador um capital cultural que lhe permite ser, também, um analista de política e tomar melhores decisões em sua atuação cívica. No *Jornal das Dez*, a ênfase na cobertura dos três poderes institucionais posiciona o público como eleitor e é para melhor equipar esse eleitor que o *Jornal das Dez* efetua suas análises.

O cenário que cerca esses jornalistas é diferenciado com relação ao restante do telejornal. Distanciados da bancada, os especialistas são posicionados num ambiente composto por duas poltronas colocadas lado a lado, permitindo que os participantes se olhem e possam, também, olhar para a câmera. As poltronas, entretanto, não remetem ao ambiente aconchegante do lar, ou da sala de estar, mas de um ambiente institucionalizado como uma sala de espera ou um consultório, um local de passagem onde se estabelecem relações profissionais.

Figura 15: cenário para interação com jornalistas especializados

Fonte: edição de 17 nov. 2008

O contexto comunicativo construído pelo *Jornal das Dez* faz referência à institucionalização das relações ali estabelecidas. Os mediadores se encontram com um propósito definido e pactuado previamente: a obtenção de informações que não se encontram nas matérias e reportagens exibidas pelo telejornal, as interpretações dos fatos e avaliações sobre os acontecimentos a partir de um relato especializado. A própria conversação demonstra a institucionalização das trocas que se dão nesse ambiente: o tempo é limitado entre três e cinco

minutos para a participação do especialista, que, normalmente, responde a três perguntas dos mediadores; a passagem da palavra de um mediador para outro é regulada pelo diretor do programa, que amplia o enquadramento de câmera para mostrar a mudança de um falante a outro e depois fecha em quem possui a palavra; o objetivo da troca é estabelecido anteriormente ao encontro e essa definição prévia permite um melhor preparo dos participantes envolvidos na troca que não estão completamente numa situação de espontaneidade. A supressão da bancada pretende colocar os participantes em igualdade durante a conversação, no entanto, nota-se uma atribuição de papéis bem construída: o apresentador possui autoridade para fazer as perguntas, enquanto o especialista constrói-se como autoridade por possuir os conhecimentos para respondê-las.

Além dos jornalistas especializados, o *Jornal das Dez* efetua um aprofundamento das informações por meio de entrevistas com agentes externos ao campo jornalístico. Marca do telejornal desde sua estréia, as entrevistas do *Jornal das Dez* demonstram o lugar privilegiado que o programa possui entre os pares do campo jornalístico, uma vez que entram em seu estúdio professores, pesquisadores, embaixadores, ministros, ou seja, representantes dos mais altos cargos oficiais do Estado e/ ou os especialistas das principais instituições do país. Nesse caso, o cenário para a entrevista pode ser qualquer um dos estúdios do programa, sendo que o do Rio de Janeiro é o espaço preferencial para a realização desses diálogos. A participação dessas figuras no *Jornal das Dez* remete a seu papel social que migra para a cena televisiva, e toda a conversa se passa em torno disso. Para tratar dos conflitos entre o Brasil e o Equador, o programa convidou o professor de História Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Francisco Teixeira:

| | |
|---|---|
| **Carlos Monforte:** | No estúdio do *Jornal das Dez* no Rio de Janeiro está o professor de história contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Francisco Carlos Teixeira para quem eu vou fazer a primeira pergunta. Boa noite, professor. |
| **Francisco Teixeira:** | Boa noite, Monforte. |
| **Carlos Monforte:** | O que a gente gostaria de saber é o seguinte: é...o que... quais os próximos passos dessa novela que não é nova, já desde o ano passado que ela vem acontecendo, o que é que pode acontecer agora com o retorno do embaixador ao Brasil? |
| **Francisco Teixeira:** | Bom, tem duas ordens de acontecimentos aqui. A primeira é do nível da relação Estado/ Estado. Nós já tínhamos cancelado uma missão, liderada pelo Ministério dos Transportes: o grande projeto... o projeto fundamental de integração continental, uma ferrovia e hidrovia nesse sentido. Então, paralisando investimentos e relacionamentos com o Equador. Mas mais grave que isso é que a ação do Equador, do governo Correia está mostrando que há uma fragilidade muito grande do marco regulatório no nosso continente. As regras básicas sobre investimento, sobre capitais, sobre contratos, inclusive contratos de banco para banco, banco central para banco de fomento estatal, como o BNDES, podem ser |

transformados numa peça de nacionalismo em praça pública. Isso é muito ruim para o conjunto do continente.

**Eduardo Grillo:** Professor, a impressão que fica é que na verdade o que o presidente Rafael Correia está fazendo... ele faz porque acha que pode. Na verdade, se tivesse alguma... algum controle sobre isso... Como seria feito esse controle? Já aconteceu antes com Evo Morales na Petrobrás. Como as empresas podem se garantir, como se garante o investimento se não se sabe o que vai acontecer depois? Uma situação um pouco difícil. Tem uma forma? O senhor falou em marco regulatório. Tem se como fazer isso?

**Francisco Teixeira:** Olha, sem dúvida nenhuma. Quer dizer, o Mercosul tem um marco regulatório no seu interior. Quer dizer, os investimentos, os capitais, a circulação de mercadorias são garantidos. No caso do Equador, como ele não está no interior do Mercosul e também ele acabou de pleibiscitar uma nova Constituição cuja aplicação nem se sabe bem, né, como vai ser feita. A Suprema Corte de Justiça do Equador foi demitida e está sendo montada uma outra agora pelo partido majoritário que apóia Rafael Correia. Tudo isso mostra que na verdade o Equador escapa a uma capacidade da gente considerar um lugar saudável, seguro, para fazer investimentos. Não se trata de maneira alguma do caso Odebrecht, porque a ameaça é muito grande contra a Petrobrás e agora o BNDES. O que acontece é que está transformando o nacionalismo bastante panfletário numa forma do Rafael Correia se manter à frente dos movimentos sociais. Porque os movimentos sociais, principalmente os movimentos indígenas, eles estão muito radicalizados. E ele tenta liderar e se manter na crista da onda fazendo esse discurso nacionalista.

**Eduardo Grillo:** Professor, a Carla Lopes tem uma pergunta lá de São Paulo, Carla.

**Carla Lopes:** Boa noite, professor. Professor, essa não é a primeira que o Brasil se vê numa saia justa com os países vizinhos. Todo mundo vem acompanhando aí, há dois anos a gente viu o governo de Evo Morales invadir as refinarias da Petrobrás e também nacionalizar o setor de gás e petróleo. E o Brasil acabou colocando panos quentes. Será que essa política de condescendência com os países vizinhos não é equivocada e acaba sendo a raiz dos problemas? Abre um precedente para que os países vizinhos tenham uma atitude como essa, uma atitude mais radical?

**Francisco Teixeira:** Veja, aí a gente tem dois problemas: o caso da Bolívia e do Equador são exatamente países que não estavam integralmente no âmbito do Mercosul. Então, portanto, as regras, o marco regulatório não estava vigente para eles, não é vigente para eles. Se esses países estivessem dentro do Mercosul, seria muito difícil tomar essa atitude. Por exemplo, nós não temos nenhum problema desse tipo com a Argentina, né. Ao contrário, temos uma relação rica e complementar com a Argentina. A segunda coisa é que a América do Sul está passando por um processo de mobilização de grupos sociais que eram grupos totalmente afastados de qualquer decisão política, eu não vou dizer há quinhentos anos, mas pelo menos desde o início do século XX. Nesse sentido, esses grupos estão muito radicalizados e as regras gerais das relações internacionais não estão sendo levadas em conta. Essa linguagem não está sendo entendida. Eu acho que o Brasil, ele tem que, nesse momento – e é isso que o Itamaraty fez hoje – é falar muito claramente aonde está alinha vermelha. Se ultrapassar essa linha vermelha, esses países vão ter prejuízo, como o Equador hoje. O Equador é um país com uma comódite única, como é o petróleo, que agora está desabando, né. Políticas desse tipo só vai isolar o país.

*(Edição de 22 nov. 2008)*

Não há rigor, por parte do *Jornal das Dez*, sobre quem irá iniciar a troca. Neste caso, como o tema da entrevista girava em torno de política, Carlos Monforte deu início à conversação

apresentando o convidado e enquadrando os objetivos da conversa. Também é possível notar que todos os mediadores podem participar da conversação, oferecendo um franqueamento da palavra, o que corrobora, também, com a unicidade que o programa busca construir.

### 4.3. Jornal às dez

Com uma programação voltada para o jornalismo, a Globo News tem no controle do tempo um aliado para a oferta do conteúdo. Com o slogan "a vida em tempo real", a emissora por assinatura dá destaque à atualidade dos assuntos, o que é reforçado pelos blocos de notícias exibidos a cada hora cheia no *Em Cima da Hora*. Por meio dessa estratégia, os assuntos são repetidos ao longo da programação, permitindo que o telespectador que acompanha o canal esteja atualizado a todo o momento sobre os desdobramentos dos fatos. A ênfase da emissora no tempo é uma marca sobre sua proposta de jornalismo, que se estende aos demais programas informativos, como é o caso do *Jornal das Dez*. O destaque ao horário de exibição do telejornal carro-chefe da Globo News não é aleatório. O *Jornal das Dez* é como se fosse o ponto de chegada de todas as informações transmitidas durante o dia. É dessa maneira que o telejornal se diferencia dos blocos de notícias e procura envolver a audiência numa atitude de continuidade no acompanhamento da programação, mas uma continuidade dinâmica, que acrescenta novos olhares aos assuntos.

Uma inovação do *Jornal das Dez* com relação ao uso do tempo é que é um dos poucos telejornais do país com exibição sete dias por semana. Para a equipe do *Jornal das Dez*, não há folga na divulgação e interpretação dos assuntos que marcam o dia, não há descanso para os jornalistas, que estão sempre em busca do novo e do que pode ser marcante para a semana. Oferecendo uma alternativa à programação televisiva de domingo, que se volta mais aos produtos da esfera do entretenimento[45] – programas de auditório, cobertura esportiva, filmes, *reality shows*, etc – o *Jornal das Dez* mantém, no domingo, o mesmo padrão de jornalismo do restante da semana, ampliando, inclusive, a cobertura para levar ao programa convidados que contribuam na interpretação dos assuntos que irão pautar a semana.

Para concretizar esse sentido de atualidade atrelado ao de busca pela informação, o *Jornal das Dez* conta com o trabalho de uma equipe de repórteres cujo discurso e cobertura se validam

[45] Mesmo os programas jornalísticos exibidos ao domingo enfatizam uma imbricação entre informações e entretenimento, como é o caso do *Fantástico* (rede Globo) e do *Domingo Espetacular* (TV Record).

pelo “aqui” e “agora” que a cobertura pretende demonstrar. O “aqui” se evidencia pela presença no local do acontecimento, que o coloca numa posição privilegiada para relatar os fatos. Aliado à retórica que convoca a presença do repórter no local, o telejornal insere imagens que confirmem essa posição privilegiada para o detalhamento dos fatos. Além disso, como o repórter não acompanhou a ação dos assaltantes, o telejornal utiliza recursos gráficos que reconstituem o acontecimento, aproximando a audiência da ação e criando um efeito de “aqui-agora”:

Figura 16: repórter no local do acontecimento.

**César Galvão:**

Os assaltantes fizeram uma falsa blitz *aqui* na rua de acesso ao condomínio. Era para facilitar a invasão.

**César Galvão:**

Depois, para que *aquele portão* [locomovendo-se até que o portão apareça no quadro] fosse aberto, eles convenceram o porteiro de que precisavam entrar para prender um suposto traficante.

**César Galvão (off):**

Enquanto a rua estava bloqueada, parte do grupo se aproximou da portaria em dois carros.

**César Galvão (off):**

Eles estavam armados e usavam coletes da Polícia Civil.

**César Galvão (off):**

Depois que o portão foi aberto, mais sete carros entraram com o restante da quadrilha.

Fonte: Edição de 17 nov. 2008

A presença do repórter no local do acontecimento é reforçada pelos apresentadores, que chamam atenção para sua localização para levar à audiência informações mais completas. Sobre a votação da reforma tributária, o apresentador Carlos Monforte convocou a participação do repórter Rafael Mônaco chamando atenção para essa relação espacial: "o repórter Rafael Mônaco *está lá* [*no Congresso*] e tem outras informações ao vivo" (Carlos Monforte, 19 nov. 2008). O relato do repórter se legitima pelo acompanhamento completo do acontecimento a partir de sua presença no local, o que lhe permite fornecer maiores detalhes sobre o caso:

**Rafael Mônaco:** Olha, a Comissão Especial de Reforma tributária se reuniu *hoje no início da tarde*, e logo no início o presidente da comissão, o deputado Antônio Palocci, disse que a idéia era voltar, sim, o texto base da reforma ainda hoje. O presidente... a idéia do deputado Palocci era de que as emendas e os destaques fossem só discutidos no plenário. A *reunião foi suspensa no meio da tarde*, por causa da sessão ordinária em plenário, e *retomada às oito e quinze da noite*. E aí ficou decidido que os destaques vão ser votados sim pela comissão junto com o texto base. *Desde então, até agora*, a oposição vem apresentando requerimentos para tentar adiar a votação. E os deputados de oposição têm dito que se foram precisos oito meses de discussão do texto da reforma que seria um tempo insuficiente votar o texto em apenas cinco horas. Os deputados governistas disseram que, se for preciso, vão ficar aqui até cinco da manhã.

*(Edição de 19 nov. 2008)*

Os destaques temporais efetuados pelo repórter indicam, retoricamente, sua presença no local desde o início das discussões, o que lhe confere credibilidade para levar ao telespectador as informações mais atualizadas, empregando um sentido de novidade. O horário avançado na grade de programação posiciona o telejornal num lugar privilegiado para a cobertura de certos assuntos, que são apresentados no momento de sua resolução. Assim, o *Jornal das Dez* busca exibir notícias em primeira mão, reduzindo o tempo entre o acontecimento e o da recepção. Outra estratégia para isso é o uso de expressões que ratifiquem o tempo presente, mesmo que o assunto se refira a um passado muito próximo: "Arnaldo Bloch lançou o livro *agora à noite*" (18 nov. 2008), "o time de Dunga, que chegou *agora há pouco* a Brasília, tenta quebrar um tabu de vinte anos" (18 nov. 2008). A instantaneidade, modo pelo qual o *Jornal das Dez* busca construir um sentido de atualidade, ganha ainda mais relevo pela transmissão direta do programa, que busca levar o telespectador para o momento da emissão. No início das transmissões da Globo News, as entrevistas do *Jornal das Dez* eram gravadas previamente e levadas ao ar durante a exibição do programa. Atualmente, as interações entre os mediadores acontecem ao vivo, o que garante maior autenticidade para a abordagem dos assuntos, uma vez que é no momento da exibição que os mediadores constróem sua fala.

Para manter o telespectador preso à narrativa, o *Jornal das Dez* salienta os aspectos mais relevantes do assunto tratado por meio de legendas que não apenas situam o telespectador na emissão, mas também indicam o que o telejornal pretende destacar como mais relevante. Para isso, o telejornal cria rubricas que resumem o assunto ("Mundo em crise", "Acidente da TAM") e muda o texto na sublegenda a depender do texto do repórter. Na reportagem sobre a investigação do acidente da companhia aérea TAM, em 2007, a reportagem de Graziela Guardiola trouxe as seguintes sublegendas: "polícia apresenta as conclusões do inquérito", "inquérito não aponta falha no equipamento", "outros fatores também contribuíram", "10 pessoas indiciadas", "Airbus também deve ser indiciada", "inquérito segue para o Ministério Público" (19 nov. 2008). Com isso, o telejornal cria uma narrativa paralela à apresentada pelo texto da repórter e o vídeo, conduzindo o telespectador na interpretação das notícias e promovendo a saliência dos assuntos no texto, ou seja, "uma parte da informação mais notável, significativa ou memorável para a audiência" (ENTMAN, 1993, p. 53).

Se por um lado o papel dos apresentadores permite a construção de uma interpretação própria que representa a instituição, por outro, o dos repórteres busca reforçar uma naturalização do discurso sobre os acontecimentos por meio do privilégio aos rituais que garantem objetividade do discurso. Dentre esses rituais, os repórteres do *Jornal das Dez* utilizam com mais freqüência a abordagem dos "dois lados" envolvidos. Sobre a restrição ao direito à meia entrada para os estudantes, o *Jornal das Dez* do dia 22 de novembro de 2008 procurou ouvir os diversos lados que envolveram a questão: a) dos produtores de cultura: "na medida em que todo mundo tem carteirinha de estudante, os produtores acabam majorando o valor da inteira para cinquenta [reais] e a meia é vinte e cinco [reais], mas na verdade, a gente sabe que o custo de produção do evento está contando com aqueles vinte e cinco" (Ivan Diniz, produtor cultural); b) representação estudantil: "restringir o direito à meia entrada, hoje, no país como está, é acabar com a meia entrada do estudante. O que a gente tem que colocar hoje é a emissão, a padronização nacional e evitar que sejam falsificadas as carteirinhas estudantis, e permitir que somente estudantes de verdade tenham acesso à carteira" (Márvia Scárdua, diretora de relações institucionais da União Nacional dos Estudantes); c) governo: "o fato das entidades estudantis terem proposto que a Casa da Moeda emita as carteiras para dar garantia e segurança já é um avanço enorme.nós precisamos encontrar as medidas complementares que deverão fazer parte dessa lei" (Juca Ferreira, Ministro da Cultura); d) estudantes: "tem que incluir, né? Tem que facilitar e não repreender o acesso à cultura do próprio estudante" (Daniel França, estudante).

Isso indica uma diferenciação nos papéis discursivos construídos no programa. Enquanto o relato dos acontecimentos leva informações ao telespectador por meio de uma abordagem "isenta" de posicionamentos por parte dos atores discursivos, a mediação realizada no estúdio posiciona a audiência como intérprete da realidade social relatada nas reportagens. Com isso, o *Jornal das Dez* reforça o papel de um apresentador-comprometido (FECHINE, 2008), ou seja, o que exprime posicionamentos, mas sem defender posições político-ideológicas, mas não tanto do ponto de vista pessoal, mas de uma voz institucional, que corrobora com a unicidade construída pelos apresentadores. Do ponto de vista da construção do subgênero, o *Jornal das Dez* se coloca como um representante das características mais emergentes do telejornalismo e o faz a partir de uma dimensão de aprofundamento das informações, principal marca da relação estabelecida com a audiência.