



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA  
CONTEMPORÂNEAS**

**THIAGO EMANOEL FERREIRA DOS SANTOS**

**CULTURA POLÍTICA BRASILEIRA NO TELEJORNALISMO DO  
HORÁRIO NOBRE**

**Salvador**

**2014**

**THIAGO EMANOEL FERREIRA DOS SANTOS**

**CULTURA POLÍTICA BRASILEIRA NO TELEJORNALISMO DO  
HORÁRIO NOBRE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Itania Maria Mota Gomes

Salvador  
2014

## Sistema de Bibliotecas - UFBA

Santos, Thiago Emanuel Ferreira dos

Cultura política brasileira no telejornalismo do horário nobre / Thiago Emanuel Ferreira dos Santos.- 2014.

209 f.

Orientador: Profa. Dra. Itania Maria Mota Gomes

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia.  
Faculdade de Comunicação.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
COMUNICAÇÃO E CULTURAS CONTEMPORÂNEAS

ATOS DE EXAME COMPREENSIVO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

**MESTRANDA:** Thiago Emanuel Ferreira dos Santos  
**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO:** “Cultura política brasileira no telejornalismo do horário nobre”  
**DATA DA DEFESA:** 28 de abril de 2014.  
**EXAMINADORES:**

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ana Carolina Escosteguy (PUC-RS)  
Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Juliana Gutmann (PósCom/UFBA)  
Prof. Dr. Edson Dalmonte (Representando a orientadora: Itania Gomes)

**PARECER COMPREENSIVO**

Depois de avaliarmos criteriosamente a dissertação intitulada “**Cultura política brasileira no telejornalismo do horário nobre**”, depositada no Curso de Mestrado deste Programa de Pós-Graduação, e a nós submetida para exame, e depois de realizados os ritos acadêmicos da defesa da dissertação, em que o mestrando apresentou sua pesquisa e respondeu às nossas observações críticas, nós, os examinadores, decidimos, em sessão privada, que o mestrando deve ser considerado APROVADO no Exame Compreensivo de Dissertação, a que se submeteu em conformidade com os regulamentos deste Programa.

\_\_\_\_\_  
Ana Carolina Escosteguy  
\_\_\_\_\_  
Juliana Gutmann  
\_\_\_\_\_  
Edson D. Dalmonte

Salvador, 28 de abril de 2014

À minha vó, Ana Ferreira, eterna inspiração.

## AGRADECIMENTOS

Três mulheres. Serão elas a representar todas as pessoas a quem queria agradecer com o encerramento de mais uma jornada. Primeiramente, minha mãe. Aquela que mais teve que ter paciência neste período, com as oscilações de humor, com a ideia de que talvez este momento não chegaria e por ter me apoiado em todos os momentos mais difíceis – que não foram poucos. Através dela, homenageio toda a minha família, torcida de dentro de casa, que entendeu todas as ausências.

Depois, a Itania, minha orientadora e amiga. Alguém que acreditou neste desafio desde o primeiro momento, que orientou em questões acadêmicas e profissionais, que me faz acreditar que dar aula é mais do que estar em sala. É entender que o papel social de quem leciona é tentar transformar mentes e corações em prol de um mundo mais igual. Com ela, agradeço a todos os professores do Póscom pela convivência proveitosa destes dois anos e ao GPAT, que faz a tarefa acadêmica ser algo intelectualmente desafiante e, ao mesmo tempo, leve.

A terceira destas mulheres, mas não menos importante, é minha querida amiga Carolina, que encarou e partilhou comigo o que significou fazer este mestrado. Não foram poucas as angústias, as dúvidas, mas também, as risadas, as saídas e as construções intelectuais e ideológicas. Carol fez do mestrado algo muito mais fácil. Tenho grandes dúvidas se teria chegado até o fim sem alguém como ela por perto. Através dela, agradeço ainda a todos os amigos que souberam entender, assim como a família, o distanciamento temporário que, por ora, vai acabar. A vocês, o meu muito obrigado por me tornar alguém melhor.

*“O que o capitalismo destruía era não só um modo de trabalhar, mas também seu modo inteiro de viver. Um capitalismo que identifica e reduz a vida à produção, induzindo seus críticos a identificar e reduzir a isso a política. Assim, para não reduzir a resistência a reação, precisamos escapar dessa lógica lendo a cultura em chave política e a política em chave de cultura”.*

(Martín-Barbero)

## RESUMO

A presente dissertação analisa de que forma as culturas televisiva e política brasileiras são articuladas pelos telejornais de abrangência nacional do horário nobre da nossa televisão – *SBT Brasil*, *Jornal da Band*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Record*. Partimos da compreensão de que a política deve ser inserida no esforço de contextualização, que deve caracterizar qualquer trabalho realizado no marco dos estudos culturais. Colocar a política em contexto significa problematizá-la para além do seu espaço institucional, convocando sua relação com o Estado, com os corpos e com a vida cotidiana das pessoas, relacionando, portanto, política e cultura, entendendo-as como espaços de razão e afeto. Esta dissertação convoca ainda os elementos que configuram a cultura política brasileira tendo os programas em sua centralidade. Foi através da análise deles, a partir das discussões de gênero enquanto uma categoria cultural, que pudemos colocar ambas as culturas em contexto, rejeitando uma perspectiva meramente historiográfica ou sociológica. Analisar os modos como os programas telejornalísticos articulam a cultura política brasileira nos permitiu ver que o conjunto deles se vincula à reprodução cultural, enfatizando aspectos dominantes e residuais, tais quais o patrimonialismo, a violência, e uma relação que posiciona o cidadão no seu papel de consumidor. Observando cada um dos programas, através da metodologia do modo de endereçamento, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, concluímos que eles problematizam os elementos da cultura política de formas distintas. O *SBT Brasil* recorre ao conservadorismo moral, religioso; o *Jornal da Band* ao conservadorismo político, colocando-se na posição de quarto poder, convocando o discurso da autoridade; o *Jornal Nacional*, fortalecendo seus vínculos com posicionamentos oficiais; e o *Jornal da Record*, enfatizando a violência como um aspecto central da nossa cotidianidade. Por fim, observamos ambas as culturas, convocando as distintas temporalidades de Williams (1971) a fim de entendermos as continuidades e as rupturas que se dão no encontro entre elas.

**Palavras-chave:** telejornais, contextualização, *prime-time*, estudos culturais, cultura política



## ABSTRACT

This dissertation analyzes how nationwide, prime-time television news broadcasts – *SBT Brasil*, *Jornal da Band*, *Jornal Nacional* and *Jornal da Record* – articulate Brazil's television culture and political culture. We understand that politics should be inserted in the contextualization effort that characterizes any work performed within cultural studies. Contextualizing politics means to discuss it beyond its institutional space, considering its relationship with the state, with people's bodies, and with people's everyday life, and thus linking politics and culture — both of them understood as spaces of reason and affect. Focusing on television news programs, this dissertation also summons the elements that make up Brazilian political culture. By analyzing these broadcasts, based on the discussion of media genre as a cultural category, we managed to put both television culture and political culture in context, refusing a purely historiographical or sociological perspective. Regarding the ways in which the TV news shows articulate Brazilian political culture, we noticed that all of them are linked to cultural reproduction, emphasizing dominant and residual aspects, such as patrimonialism, violence, and a relationship that places the citizen in his role as consumer. By watching each program through the methodology of addressing mode, developed by the Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, we conclude that they problematize the elements of political culture in different ways. *SBT Brasil* appeals to moral, religious conservatism. *Jornal da Band*, by its turn, appeals to political conservatism, placing itself as a member of the fourth power, and then calling the discourse of authority. As for *Jornal Nacional*, it enhances its links with official positions. Finally, *Jornal da Record* emphasizes violence as a central aspect of our everyday lives. For last, from William's (1971) idea of different temporalities, we verify that continuities and ruptures occur in the articulation between television culture and political culture.

Keywords: TV news, contextualization, prime-time, cultural studies, political culture

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -----	26
Figuras 2 a 4 -----	43
Figura 5 -----	44
Figuras 6 a 8 -----	47
Figuras 9 e 10 -----	51
Figuras 11 a 15 -----	52
Figuras 16 e 17 -----	55
Figuras 18 a 22 -----	56
Figuras 23 a 25 -----	57
Figura 26 -----	58
Figuras 27 e 28 -----	59
Figuras 29 a 33 -----	61
Figuras 34 a 40 -----	63
Figura 41 -----	64
Figuras 42 a 44 -----	66
Figuras 45 e 46 -----	70
Figuras 47 a 51 -----	71
Figuras 52 e 53 -----	74
Figuras 54 a 58 -----	75
Figuras 59 a 62 -----	77
Figuras 63 e 64 -----	78
Figuras 65 a 67 -----	79
Figuras 68 a 70 -----	80
Figuras 71 a 73 -----	84
Figura 74 -----	85
Figura 75 -----	88
Figuras 76 a 79 -----	89
Figuras 80 e 81 -----	94
Figuras 82 a 84 -----	95
Figuras 85 a 87 -----	96

Figuras 88 e 89 -----	97
Figuras 90 a 92 -----	98
Figuras 93 e 94 -----	99
Figura 95 -----	100
Figuras 96 a 102 -----	101
Figuras 103 a 107 -----	103
Figuras 108 a 111 -----	104
Figura 112 -----	107
Figuras 113 a 116 -----	108
Figuras 117 e 118 -----	109
Figuras 119 a 122 -----	112
Figura 123 -----	113
Figuras 124 a 126 -----	115
Figuras 127 e 128 -----	117
Figuras 129 a 133 -----	118
Figuras 134 a 138 -----	122
Figura 139 -----	123
Figuras 140 a 146 -----	124
Figuras 147 a 153 -----	126
Figuras 154 a 158 -----	128
Figura 159 -----	129
Figuras 160 a 162 -----	130
Figuras 163 a 166 -----	132
Figuras 167 a 169 -----	133
Figura 170 -----	137

## SUMÁRIO

RESUMO .....	8
ABSTRACT .....	9
LISTA DE FIGURAS .....	10
INTRODUÇÃO .....	10
<b>1. CONCEITOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS PARA ANÁLISE DE TELEJORNALS .....</b>	<b>18</b>
<b>1.1 ESTRUTURA DE SENTIMENTO: HIPÓTESE CULTURAL PARA ANALISAR OS TELEJORNALS E A CULTURA POLÍTICA.....</b>	<b>20</b>
<b>1.2 GÊNERO TELEVISIVO COMO CATEGORIA CULTURAL: ARTICULAÇÃO ENTRE DISCURSOS, CONTEXTOS E TEXTOS.....</b>	<b>23</b>
<b>1.3 MODO DE ENDEREÇAMENTO E MODOS DE COMUNICAÇÃO: ESTILO, <i>STORYTELLING</i> E INFORMAÇÃO NO <i>PRIME-TIME</i> DA TV BRASILEIRA .....</b>	<b>29</b>
<b>2. CULTURAS POLÍTICAS E TELEVISIVAS NOS TELEJORNALS: ANÁLISE DOS PROGRAMAS. 41</b>	<b>41</b>
<b>2.1 EXAGEROS E CONSERVADORISMO NO <i>SBT BRASIL</i>: A POLÍTICA COMO LUGAR DE MANUTENÇÃO DO DOMINANTE-HEGEMÔNICO .....</b>	<b>42</b>
<b>2.2 JORNALISMO <i>CÃO-DE-GUARDA</i>: <i>JORNAL DA BAND</i> E O CONSERVADORISMO MORAL EM RELAÇÃO À POLÍTICA.....</b>	<b>54</b>
<b>2.3 <i>JORNAL NACIONAL</i>: CONSTRUÇÃO DE AUTORIDADE E RELAÇÃO COM OS DISCURSOS OFICIAIS NA HISTÓRIA DA TV BRASILEIRA .....</b>	<b>68</b>
<b>2.4 <i>JORNAL DA RECORD</i>: VIOLÊNCIA COMO CONFIGURADORA DA VIDA COTIDIANA ENQUANTO ESFERA DA POLÍTICA.....</b>	<b>83</b>
<b>2.5 MELODRAMA E VIOLÊNCIA: CULTURAS TELEVISIVA E POLÍTICA NA VIDA COTIDIANA BRASILEIRA PARA OS TELEJORNALS .....</b>	<b>92</b>
<b>2.6 QUARTO PODER E POLÍTICA: CORRUPÇÃO E PATRIMONIALISMO COMO CONFIGURADORES DA CULTURA POLÍTICA NOS TELEJORNALS .....</b>	<b>111</b>
<b>2.7 NEOLIBERALISMO NO BRASIL: CIDADÃOS VISTOS COMO CONSUMIDORES PELOS TELEJORNALS.....</b>	<b>120</b>
<b>3. CULTURAS POLÍTICAS E TELEVISIVAS BRASILEIRAS EM TENSÃO .....</b>	<b>135</b>
<b>3.1 CULTURA POLÍTICA E MODERNIDADES.....</b>	<b>135</b>
<b>3.1.1 <i>Complexidade da cultura política brasileira</i> .....</b>	<b>136</b>
<b>3.2 CULTURA TELEVISIVA BRASILEIRA TENSIONADA PELA CULTURA POLÍTICA .....</b>	<b>163</b>
<b>3.2.1 <i>Ditadura Militar, censura e a relação com o discurso oficial na TV</i> .....</b>	<b>165</b>
<b>3.2.2 <i>Os anos 1980: anistia, volta do Popular à TV brasileira e opinião no telejornalismo</i> .....</b>	<b>170</b>
<b>3.2.3 <i>Os anos 1990-2000, o neoliberalismo e a democracia na TV</i>.....</b>	<b>179</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>186</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>197</b>
<b>GLOSSÁRIO .....</b>	<b>208</b>

## INTRODUÇÃO

De que forma a cultura política brasileira é articulada e tensionada por nossa televisão? Com este propósito, a presente dissertação analisa os telejornais de abrangência nacional do horário nobre da TV brasileira – *SBT Brasil*, *Jornal da Band*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Record*, considerados os principais programas noticiosos de suas emissoras. Para tal, é fundamental relacionarmos estes programas aos diferentes contextos brasileiros, em suas continuidades, rupturas e transformações. Por isto, esta dissertação leva em consideração o marco teórico dos estudos culturais. Acreditamos que esta escolha nos permitiu ver de forma mais complexa o que aqui entendemos como política, ultrapassando o aspecto institucional, ao entendê-la enquanto cultura política, relacionando-a ao modo de vida das classes dominantes e populares no Brasil.

Faz-se necessária uma distinção, já antecipada no parágrafo anterior, no que se refere à política. Estamos falando nesta dissertação em cultura política. Assim o fizemos para deixar marcada a compreensão de que só podemos abordar a política na relação com o modo de vida, com aquilo que é específico da realidade brasileira, não podendo ser ela pensada como algo universal, absoluto. A política, única e definida, não nos ajudaria a ver como os telejornais convocam certos aspectos daquilo que caracteriza a nossa cultura política, formada por diversas temporalidades e elementos próprios da sociedade brasileira.

A fim de analisar os programas articulando seus aspectos textuais ao contexto brasileiro, adotamos os conceitos teórico-metodológicos utilizados pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo – que, ao mesmo tempo, configuram uma teoria e formulam métodos de análise –, apresentados no primeiro capítulo desta dissertação. Posicionamos estes conceitos logo no início deste trabalho para possibilitar que o leitor possa acompanhar o percurso analítico, apresentado no segundo capítulo. São eles: estrutura de sentimento, modo de endereçamento e gênero enquanto uma categoria cultural. O conceito de estrutura de sentimento aparece melhor formulado por Raymond Williams em *Marxismo e Literatura* (1971), quando ele decide enfrentar as discussões de Gramsci em torno da hegemonia. Para ele, estrutura de sentimento seria uma hipótese cultural que permitiria ver aquilo que está no nível da estrutura, portanto, que é tomado como hegemônico-dominante, mas que convoca o âmbito do vivido, do sentimento, que

pode tensionar e transformar o hegemônico. Possibilitando perceber, desta maneira, as continuidades e as emergências.

Utilizar a estrutura de sentimento faz com que o analista leve em consideração os aspectos (culturas) dominante, residual e emergente, além do arcaico. Os elementos dominantes são aqueles mais visíveis e problematizados enquanto hegemônicos, os residuais são aquelas características que foram dominantes em uma época passada e que continuam agindo em um tempo presente e os emergentes são aqueles elementos que têm o potencial de transformar o dominante. Culturas televisiva e política brasileiras, portanto, são construções perpassadas por elementos dominantes e residuais, que são tensionadas por aspectos emergentes. Ambas estas culturas, ressaltamos, são convocadas na relação com os telejornais analisados.

A análise realizada a partir da estrutura de sentimento nos permitiu ver que os programas, em suas especificidades, convocam elementos dominantes e residuais da cultura política brasileira, desse modo atuando no processo de reprodução cultural, na manutenção do dominante-hegemônico, e não, na transformação. Como principais produtos do telejornalismo brasileiro, esses telejornais reproduzem as culturas política e televisiva hegemônicas. Sua participação nas relações de poder se torna evidente pelo fato dos programas não convocarem aspectos emergentes que, portanto, tensionariam aquilo que é dominante, podendo transformá-lo. Vemos os programas convocando como elementos que configuram a nossa cultura política o patrimonialismo<sup>1</sup>, a violência, a corrupção, uma visão que trata o cidadão como consumidor, uma relação com a autoridade, com a terra enquanto direito exclusivo de alguns – convocando aspectos residuais, como a relação dos senhores com a terra e elementos dominantes, como o enaltecimento da atuação da bancada ruralista no Congresso Nacional –, com o discurso do Brasil ser um país miscigenado, onde não há racismo, e com o discurso oficial de autoridades. Aspectos que definem a nossa cultura política desde a época em que o Brasil era colônia, ainda que tenham havido inovações na sua configuração.

Conforme dissemos acima, analisamos as especificidades de cada programa para vermos de que forma aspectos da cultura política brasileira é configurada neles. Ou seja, como cada um dos programas, ao criarem um estilo, que articula valores jornalísticos,

---

<sup>1</sup> Entendemos patrimonialismo aqui tal qual Holanda (1995), entendendo-o como toda uma série de procedimentos em que pessoas utilizam a coisa pública como se esta fosse propriedade privada. Portanto, não especificamos tipos criminais como peculato, corrupção ativa e passiva, sendo estes compreendidos sob a alcunha do patrimonialismo.

recursos técnicos e simbólicos, que os fazem únicos perante suas audiência, problematiza aspectos da cultura política brasileira. Esta metodologia se deixa ver através de quatro operadores de análise que têm por objetivo perceber de que forma um programa específico atualiza um gênero – nesta dissertação, o subgênero<sup>2</sup> telejornal – na relação com os elementos da nossa cultura política.

Nosso objetivo com este conceito teórico-metodológico não foi identificar qual é o modo de endereçamento dos telejornais, como uma finalidade em si, mas sim, compreender como seus distintos modos de endereçamento são importantes para que analisemos a articulação entre as culturas televisiva e política brasileiras. Ou seja, de que forma as emissoras, ao construírem seus telejornais do horário nobre a partir de uma relação com os telespectadores, no contexto da sociedade brasileira hodierna, convocam os valores da televisão, do jornalismo e da política.

Articulamos o conceito do modo de endereçamento a outras contribuições teóricas. Destacamos aqui os três modos de comunicação (EKSTRÖM, 2000) do telejornalismo, o jornalismo brasileiro discutido enquanto quarto poder (ALBUQUERQUE, 2009) e performance (ZUMTHOR, 2010) como um operador analítico. Ekström constrói três lugares-tipo para abordar o telejornalismo, a partir das seguintes metáforas: o quadro de boletins (informação), a história na hora de dormir (*storytelling*) e a performance de circo (atrações). Para ele, cada um destes modos envolve estratégias distintas que os telejornais utilizam para captar a atenção da audiência, a partir de um certo objetivo: oferecer informações que pareçam ser relevantes, interessantes e necessárias; contar uma história que seja excitante ou suficientemente dramática; oferecer atrações que sejam espetaculares, chocantes ou extraordinárias.

A discussão de quarto poder formulada por Albuquerque parte da compreensão sobre o que significa, no Brasil, afirmar que o jornalismo se constitui enquanto um quarto poder. Para isso, este autor convoca a ideia do Poder Moderador, de formulação na época do Império, entendendo que o jornalismo brasileiro se posiciona acima dos outros poderes constituídos, tal qual este poder. Alguns dos telejornais analisados recorrem a este posicionamento na hora de abordar aquilo que é noticiado. Por fim, convocamos as contribuições de Zumthor sobre performance, dando a atenção que ele atribui aos corpos.

---

<sup>2</sup> Consideramos o telejornal um subgênero por compreendermos, como proposto pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, que ele é um subgrupo do gênero televisivo, com especificidades que o identificam e que variam a depender dos distintos contextos históricos, políticos, econômicos.

No caso dos programas analisados, aos dos mediadores dos telejornais. Para ele, a performance impõe um “[...] referente global [...]” através do corpo, devendo ser relacionada a um determinado tempo e espaço.

Acreditamos que estes desdobramentos teóricos contribuem com o conceito do modo de endereçamento ao problematizar os seus operadores de análise, ampliando a forma de aplicação destes. Os modos de comunicação permitem ver de que forma telejornais operacionalizam estratégias para construir um dos tipos de comunicação, colocando em articulação todos os operadores de análise. Certos assuntos, como escândalos de corrupção, foram abordados no período analisado como histórias divididas em capítulos a serem acompanhados pelos telespectadores, se aproximando da perspectiva do *storytelling* portanto. O conceito de quarto poder nos fez observar como a relação com a autoridade no Brasil, na cultura política, perpassa a relação dos telejornais com um de seus valores jornalísticos, influenciando a maneira com que eles abordam assuntos políticos. E performance fez com que levássemos em consideração, com maior ênfase, o posicionamento dos mediadores na construção do contexto comunicativo e dos políticos e juízes brasileiros quando aparecem em TVs institucionais como TV Câmara e TV Justiça.

Por fim, o último esforço analítico foi abordar o gênero enquanto uma categoria cultural, a partir das formulações de Mittell (2004) e Gomes (2008), problematizado no interior do mapa das mediações de Martín-Barbero (2004). Compreender o gênero desta maneira significa que ele não se refere apenas a uma característica textual, mas, que é uma articulação que passa por diferentes textos e contextos. Entendendo, portanto, que ele é formado pelas disposições da indústria, da audiência, da crítica e da recepção. Colocá-lo no centro do mapa das mediações de Martín-Barbero é saber que o gênero é estabelecido na relação entre as matrizes culturais, os formatos industriais, as lógicas de produção e as competências de recepção/consumo.

Portanto, articular a discussão sobre as culturas política e televisiva com o subgênero telejornal nos permitiu dizer de que forma estes telejornais aqui analisados configuram o que é o telejornal hoje no Brasil e como o telejornal, enquanto subgênero do televisivo, se articula com elementos que caracterizam ambas as culturas. Ou seja, de que forma as matrizes, os formatos, as lógicas de produção e as competências de recepção formam este subgênero e como este se articula com os elementos das culturas política e televisiva no Brasil hoje.



Apresentados os conceitos teórico-metodológicos, nos debruçamos no capítulo dois desta dissertação sobre as análises dos programas. Conforme dissemos anteriormente, foram analisados os principais telejornais do país, aqueles com abrangência nacional, que são tratados por suas emissoras como os carros-chefes da área de telejornalismo – *SBT Brasil*, *Jornal da Band*, *Jornal da Record* e *Jornal Nacional*. Não nos ativemos a nenhum evento específico, ainda que o período de análise – setembro de 2012 a fevereiro de 2013, com exceção do mês de dezembro – tenha sido marcado pela cobertura do Julgamento do Mensalão. Esta escolha aleatória teve como objetivo fugir do tratamento habitual de temas políticos, tais quais as eleições e funcionamento do Congresso, o que reduziria o que entendemos ser a política. Além da gravação dos programas neste período, recorreremos a reportagens de sites e jornais, críticas e vídeos sobre a atuação de repórteres e matérias dos programas analisados.

A análise empírica dos programas nos permitiu ver que cada um deles articula certos elementos da cultura política brasileira de uma determinada maneira, estando relacionada esta forma específica de lidar com os aspectos políticos ao modo de endereçamento, e à maneira com que o telejornalismo se constitui no Brasil. Todos os elementos da cultura política tensionados são dominantes e residuais, não havendo espaço para aspectos emergentes nestes programas, tais quais as lutas por direitos de negros, mulheres e gays, no período analisado. O *SBT Brasil* se articula com elementos dominantes como o conservadorismo religioso e moral; o *Jornal da Band* atrela-se também a um discurso conservador, abrindo espaço para a atuação de proprietários de terra, colocando-se ainda no lugar de quarto poder, sendo esta característica também convocada em relação ao patrimonialismo e à corrupção; o *Jornal Nacional* recorre ao discurso oficial, enfatizando o espaço institucional e o *Jornal da Record* se articula à visão da violência como realidade da vida cotidiana, em especial, de lugares periféricos das zonas urbanas. Por isso, entendemos que estes programas se atrelam à reprodução cultural e não à transformação, articulando as continuidades, desprezando possíveis rupturas.

A partir das relações convocadas pelos programas em relação às culturas política e televisiva, realizamos o capítulo três, voltado ao aprofundamento histórico e teórico da articulação entre ambas as culturas no Brasil. Posicionar este capítulo após as análises explicita a nossa escolha de recorrermos aos elementos das culturas televisiva e política a partir do que é convocado e tensionado pelos telejornais, num sentido de movimento,

haja visto que não poderíamos realizar as análises sem que compreendêssemos as especificidades da cultura política brasileira. Ou seja, se o *SBT Brasil* apela ao conservadorismo moral e religioso enquanto elementos mais fortes da configuração da cultura política, apresentamos como este processo se dá na sociedade brasileira e na TV como parte dela. Falando ainda deste telejornal, de que forma ele e o SBT se relacionam com certa construção do popular e do melodrama para abordar a política institucional e a violência.

Importante salientar que iniciamos o terceiro capítulo desta dissertação apresentando as proposições de Lawrence Grossberg em *Cultural Studies in the Future Tense* em relação à política, fundamentais para a compreensão do que é a cultura política brasileira tal qual explicitamos anteriormente, devendo articular institucionalidade, corpos e vida cotidiana. Neste livro, ele defende que reflitamos sobre os desafios impostos aos investigadores associados aos estudos culturais em relação à economia<sup>3</sup>, à política e à cultura. Grossberg diz que críticos atacam os estudos culturais por, segundo eles, mobilizarem a cultura como um princípio que seria utilizado contra a prevalência da política em um plano disputado da autoridade social. Ele propõe, então, que pensemos o lugar da política dentro do esforço de contextualização, “o coração dos estudos culturais” (GROSSBERG, 2010, p. 20).

Articulamos também neste capítulo as discussões de Grossberg com as de Raymond Williams. Segundo Grossberg, os analistas não devem apenas buscar os aspectos novos na análise política, mas também as continuidades. Estas continuidades nos remetem ao conceito teórico-metodológico da estrutura de sentimento de Williams, estando relacionadas tanto aos elementos dominantes, que permanecem enquanto tal, incorporando e cooptando aspectos novos e emergentes, quanto aos residuais, propostos por Williams numa análise cultural como aquelas características que foram dominantes num dado momento, mas que continuam operando no tempo presente.

Para nós, é fundamental problematizar a cultura política brasileira desta maneira. Conforme demonstraremos nas análises, características como a concentração de terras, que nos define desde a época em que o Brasil era uma colônia, continuam operando atualmente, aparecendo nos telejornais. Este elemento, entretanto, passou por

---

<sup>3</sup> Apesar de não ser o objeto principal desta dissertação, convocamos nas análises a relação entre a economia e a política ao falarmos sobre o neoliberalismo. Acreditamos que só conseguimos abarcar as modificações na sociedade brasileira acontecidas a partir do processo neoliberal vinculando estas duas áreas.

modificações, sendo visto hoje no agronegócio e na atuação da bancada ruralista no Congresso Nacional. Enfatizar as continuidades e as transformações históricas é um desafio que se impõe nesta dissertação. Desta forma, nos distanciamos de algumas abordagens que, de acordo com Grossberg, abandonam qualquer noção de complexidade da mudança histórica, por não perceberem estes dois lugares.

Fazemos nesta dissertação o esforço de entender a cultura política para além do aspecto racional. Como vamos mostrar mais adiante, fazer isso é a única forma possível de compreender a política brasileira nos termos que estamos propondo neste trabalho. Grossberg critica a ciência política que, segundo ele, tem sido dominada por escolhas teóricas que separam a política – igualada à razão – da cultura, compreendida como o espaço dos afetos. Temos que entender a política a partir dos discursos que a constroem (GROSSBERG, 2010, p. 232), tensionados com o que vimos nas análises dos telejornais. Ao olhar para os telejornais, buscamos ver, ressaltamos, o que estes programas constroem como específico do Brasil nessa relação com a política.

Cultura política, formulada desta maneira, se articula com o trabalho desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, do qual fazemos parte. Acreditamos que o esforço do grupo em considerar as especificidades empíricas de cada programa, articulando-as aos contextos político, econômico, social e cultural demanda problematizar tanto a cultura política quanto a televisiva nos termos citados acima. Falar em culturas política e televisiva já demonstra a escolha de tomar as duas instâncias não como algo universal, mas sim, em diálogo com a perspectiva de Williams de cultura ser um modo integral de vida. Ou seja, nos interessou discutir política e televisão, na relação com o modo de vida específico da sociedade brasileira, em variados momentos históricos.

Ao olharmos para a cultura política, nos voltamos para as disputas provocadas pela cultura televisiva. O inverso fizemos ao tratar a cultura televisiva, evidenciando o que é tensionado pelo campo político. Em outras palavras, aprofundamos o que vimos nas análises, mostrando de que forma o patrimonialismo caracteriza ao mesmo tempo nossas culturas televisiva e política, na criação do campo televisivo até os dias de hoje, no primeiro caso, e na época do Brasil-colônia até os tempos atuais, no segundo; na problematização que fazem os telejornais de se mostrarem como um quarto poder que defende o interesse público e se sobrepõe aos demais. Ou ainda, de que forma a questão agrária e a violência se articulam com interesses comerciais de emissoras de televisão,

como a Bandeirantes, que fazem a defesa do agronegócio. Há ainda a consolidação do neoliberalismo e a ampliação do consumo em anos mais recentes sendo operacionalizados pelos programas na caracterização do cidadão enquanto consumidor.

Esta dissertação, portanto, contribui com as discussões sobre cultura política brasileira, entendendo-a como um lugar de disputa e, na visão dos telejornais, sendo local de reprodução daquilo que é dominante. Acreditamos que esta contribuição se faz importante no entendimento de como se constitui a comunicação no Brasil hoje, no contexto contemporâneo, em que esses elementos se mostram em processos desiguais de poder. Ao aprofundar as discussões sobre a contextualização, contribui ainda com os trabalhos do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, na compreensão de como os telejornais brasileiros convocam certas especificidades das culturas televisiva e política. A operacionalização dos conceitos teórico-metodológicos é outro ponto a ser destacado como forma de colaboração a outras pesquisas na área de comunicação, enfatizando uma perspectiva que leve em consideração características da sociedade brasileira, afastando-se de entendimentos universalizantes e totalizantes sobre a comunicação, a política e sobre a articulação entre estas duas áreas.

## 1. CONCEITOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS PARA ANÁLISE DE TELEJORNALIS

O telejornalismo é uma construção social (GOMES, 2007). A partir desta compreensão, apresentaremos neste capítulo os conceitos teórico-metodológicos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo para articular as culturas televisiva e política brasileiras. Ver o telejornalismo desta maneira significa perceber que ele se desenvolve “[...] numa formação econômica, social, cultural particular e cumpre funções fundamentais nessa formação” (GOMES, 2007, p. 4). Portanto, a forma com que o jornalismo é tratado hegemonicamente, e, mais especificamente, o telejornalismo, como sendo o lugar cuja função institucional é publicizar as informações disponíveis, é apenas uma construção possível, que se tornou majoritária no Brasil, com a instituição da imprensa comercial.

Para entendermos, portanto, de que maneira o telejornalismo é desenvolvido no Brasil, devemos relacioná-lo à cultura política do nosso país, a partir dos seguintes conceitos teórico-metodológicos, que apresentaremos a seguir: estrutura de sentimento, gênero enquanto uma categoria cultural e modo de endereçamento. O primeiro é uma hipótese cultural formulada por Raymond Williams, primeiramente, em *Preface to Film* (1954), sendo aprofundado em *The Long Revolution* (1961) e, depois, retomado em *Marxismo e Literatura* (1971)<sup>4</sup>.

Williams formula este conceito a fim de superar o determinismo econômico de parte do marxismo e articular a cultura com os contextos econômico e social, pensando-a como um espaço de cooptação e resistência. Da mesma forma, convocamos estrutura de sentimento nesta dissertação para articular as culturas televisiva e política com os diferentes contextos brasileiros, abordando-as como lugares de disputa. Para isso, Williams diz que todo momento cultural deve ser posto em relação a aspectos dominantes, emergentes e residuais. Os dominantes são os hegemônicos, aqueles mais facilmente identificáveis e que operam mais fortemente na caracterização de uma cultura, os residuais são aquelas características que foram dominantes em uma época passada e continuam atuando no tempo presente, portanto,

---

<sup>4</sup> Gomes (2011) lista a ordem em que o conceito aparece na obra de Williams, em artigo que apresenta o pensamento do autor para os pesquisadores em comunicação do Brasil.

também exercem pressões sobre a cultura, e os emergentes são aqueles que podem surgir se contrapondo ao dominante-hegemônico, sendo este o objetivo final da análise cultural na abordagem de Williams. Aqui, pensamos nestes elementos, relacionando-os aos telejornais analisados e articulando-os também aos diferentes momentos da nossa cultura política.

O segundo conceito aborda o gênero televisivo enquanto uma categoria cultural. Partimos do conceito de gênero midiático, entendendo-o como aquilo que delimita as produções de sentido, demarca a significação dos aspectos ideológicos dos textos e o alcance comercial, sendo operacionalizado na comparação com outros gêneros (JANOTTI JR, 2005). Pensá-lo enquanto uma categoria cultural é relacionar estes elementos, tal qual formulado por Mittell (2001), a diferentes contextos e distintos discursos, entendendo-o também como um espaço de disputas.

Por fim, o último conceito a ser apresentado é o de modo de endereçamento. Este conceito foi formulado por Gomes (2007), a partir de discussões na teoria fílmica, e se refere à forma pelas quais os programas se endereçam à sua audiência. O modo de endereçamento é aquilo que atualiza os gêneros nos produtos, através de um estilo próprio de cada um deles. Para analisar o endereçamento, foram formulados quatro operados de análise que devem ser vistos conjuntamente: mediador, pacto sobre o papel do jornalismo, organização temática e contexto comunicativo.

O mediador são os apresentadores, âncoras, repórteres, cinegrafistas, editores e diretores, toda a equipe que produz um telejornal; o pacto sobre o papel do jornalismo é utilizado para analisarmos de que maneira os telejornais se articulam com os valores que caracterizam o jornalismo enquanto uma instituição social – imparcialidade, objetividade, jornalismo como quarto poder, credibilidade, relevância –, também estas construções históricas; a organização temática chama a atenção para que observemos como os telejornais organizam seus temas internamente, conferindo-lhes maior ou menor importância; e o contexto comunicativo é o lugar em que o telejornal coloca o seu telespectador, construindo relações que podem ser de proximidade, reconhecimento, distanciamento, entre outros.

Articulamos ao modo de endereçamento as discussões de Ekström (2000) em relação aos três modos de comunicação dos telejornais: informação, *storytelling* e de atrações. Cada um destes modos pressupõe intenções dos programas que os utilizam. O primeiro refere-se àqueles que oferecem informações que sejam relevantes,

interessantes e confiáveis o suficiente, conseguindo a atenção dos espectadores. O segundo é relacionado aos programas cujas intenções são contar uma história excitante ou dramática para engajar aqueles que os assistem e, por fim, o terceiro oferece atrações espetaculares, chocantes ou extraordinárias para atrair e fascinar os telespectadores. Estes três modos são tipos analíticos e não categorias empíricas (EKSTRÖM, 2000, p. 469), que aqui serão relacionados ao modo de endereçamento de cada um dos telejornais analisados, entendendo que nenhum deles apresentará apenas um destes modos formulados por Ekström. Apresentaremos nos tópicos que se seguem cada um destes conceitos teórico-metodológicos detalhadamente.

### **1.1 Estrutura de sentimento: hipótese cultural para analisar os telejornais e a cultura política**

A hipótese cultural da estrutura de sentimento, como dissemos anteriormente, é mais bem formulada por Williams em *Marxismo e Literatura* (1971). Neste livro, Williams propõe elementos que devem ser tomados em consideração numa análise cultural de origem marxista, mas que supere o determinismo econômico defendido em interpretações sobre Marx. Devemos compreender a análise da cultura, articulando-a à hegemonia, aqui entendida enquanto um processo ativo. Os processos hegemônicos não devem ser pensados, a partir das considerações de Williams, apenas como o que é dominante, mas sim como aquilo que interliga valores, práticas e significados, que são incorporados numa dada cultura.

A fim de entendermos esse processo de incorporação, Williams diz que devemos levar em consideração três aspectos de qualquer processo cultural: as instituições, as tradições e as formações. As tradições são a “[...] expressão mais evidente das pressões e limites dominantes e hegemônicos” (WILLIAMS, 1971, p. 118). Ele propõe que as pensemos enquanto tradições seletivas.

O que temos de ver não é apenas “uma tradição”, mas uma tradição seletiva: uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural (WILLIAMS, 1971, p. 118).

Abordar as tradições desta maneira significa entender que também elas são processos ativos em que determinados elementos são ressaltados, enquanto outros escondidos. Se pensarmos nos objetos desta dissertação e na articulação aqui proposta, entenderemos que o que vemos como uma tradição do telejornalismo no Brasil e na cultura política sobre racismo, questão agrária, paternalismo e patrimonialismo são resultados de relatos, discursos, e o que está registrado na história de cada uma destas culturas: política e televisiva.

O que Williams propõe a quem se predispõe a estudar a cultura, a quem quer se posicionar de forma contra-hegemônica é recuperar as áreas que foram rejeitadas, reformular as interpretações seletivas e redutivas (WILLIAMS, 1971, p. 119). Ele diz que este não é um percurso fácil, já que a tradição seletiva está sempre ligada “[...] a pressões e limites contemporâneos explícitos” (idem, p. 120). As tradições seletivas sempre dependem de instituições formalmente identificáveis e de formações. São exemplos de instituições formais a família, o sistema educacional, a Igreja, os meios de comunicação, entre outros. Sobre as formações, Williams diz que são “[...] movimentos e tendências efetivos, na vida intelectual e artística, que têm influência significativa e, por vezes, decisiva no desenvolvimento ativo de uma cultura, e que têm uma relação variável e, com frequência, oblíqua com as instituições formais” (ibidem, p, 120). Ou seja, as formações são aquelas tendências que ainda não se institucionalizaram.

Além de pensar em tradições, instituições e formações, devemos nos ater ainda a elementos culturais que coexistam no interior de um determinado momento histórico. Ao nos referimos ao momento presente, entretanto, não devemos esquecer que coexistem agora elementos de diversas temporalidades. Ou seja, uma análise cultural tem que levar em consideração elementos dominantes, emergentes e residuais, que são os termos pensados por Williams (1971) para dar conta dos diferentes tempos coexistentes no tempo presente. Temos que analisar o dominante, o efetivo e, portanto, o hegemônico, mas também falar do residual e do emergente. Os elementos residuais são aqueles elementos do passado que ainda estão ativos no processo cultural, não apenas pertencendo a um período anterior, mas efetivos no presente. Aqui, é importante diferenciar o residual do arcaico, sendo o segundo um elemento do passado que não atua mais no presente.

Por fim, elementos emergentes são aqueles substancialmente alternativos ou opostos (WILLIAMS, 1971, p. 126). Ou seja, não podem ser confundidos com elementos simplesmente novos. As definições do emergente e do residual devem ser feitas na relação



com o dominante. A fim de identificar o emergente, na relação com os outros dois elementos formadores da cultura presente, Williams formula a hipótese da estrutura de sentimento. Para ele, a cultura emergente deve ser pensada como algo preliminar, algo que não está perfeitamente articulado, mas que atua e pressiona. “A articulação entre a mudança social e a mudança cultural é o desafio central que Williams quer enfrentar com a formulação da noção de estrutura de sentimento” (GOMES, 2011, p. 30). Essa emergência preliminar deve ser pensada na relação com as formas mais evidentes do emergente, do residual e do dominante. Reduzir o social a formas fixas é um erro que devemos evitar. Portanto, a estrutura de sentimento se estabelece na relação com o que está sendo vivido.

Enquanto ‘estrutura’ quer chamar a atenção para elementos que se apresentam “[...] como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão”, ‘sentimento’ aparece aí para marcar uma distinção em relação aos conceitos mais formais de visão de mundo, ideologia, consciência, para dar conta de significados e valores tais como são vividos e sentidos ativamente (GOMES, 2011, p. 39).

Gomes (2011) salienta três aspectos que devem ser pensados ao abordamos a estrutura de sentimento: cada elemento é parte inseparável do todo; se refere a uma experiência social que está em processo ou em solução. “As estruturas de sentimento podem ser definidas como experiências sociais em solução, distintas de outras formações semânticas sociais que foram precipitadas e existem de forma mais evidente e imediata” (WILLIAMS, 1971, p. 136); e, por fim, existe um problema em reconhecer, na análise cultural, como novas convenções surgem e se consolidam.

A estrutura de sentimento pode estar relacionada com as formas e convenções que mostram os primeiros indícios de formação de uma nova estrutura. Williams quer acessar a emergência de novas características que ainda não se cristalizaram em convenções, normas e gêneros. Por isto, a importância de se levar em consideração as transições. “(...) analisar a transição nas convenções é uma forma de acessar uma estrutura de sentimento e, assim, a emergência de novas características que irão disputar o consenso tácito em torno de procedimentos, normas, formatos, gêneros” (GOMES, 2011, p. 45). Considerar o telejornalismo, a partir desta hipótese, significa entender que esta instituição social e forma cultural é constituída por elementos dominantes e residuais e arcaicos que, por estarem inseridos em um processo vivo, estão submetidos a tensões.

Trabalhar com a hipótese cultural da estrutura de sentimento impede olhar o telejornalismo apenas como cristalização, impede também observá-lo como unidimensional, mas, ao contrário, favorece recuperar as fissuras, as ranhuras das práticas jornalísticas culturalmente vividas (GOMES, 2007, p. 17).

É importante salientar que nem sempre será possível identificar as culturas emergentes, resultantes das ranhuras citadas por Gomes (2007). Entretanto, ainda que não sejam identificadas as emergências, o procedimento analítico suscitado pela hipótese da estrutura de sentimento deve permitir ao analista mostrar que certos aspectos representavam apenas elementos novos num dado contexto hegemônico. Como a hegemonia é um processo vivo, um campo de forças, que domina, mas que também é tensionada, acaba ocasionando por parte do bloco hegemônico-dominante a incorporação de certos aspectos que, porventura, poderiam ameaçá-la, por serem contra-hegemônicos.

## **1.2 Gênero televisivo como categoria cultural: articulação entre discursos, contextos e textos**

O segundo conceito teórico-metodológico que apresentaremos é o de gênero televisivo. Entendemo-lo como um processo “[...] de categorização que não é encontrado dentro dos textos midiáticos, mas que opera através dos domínios culturais das indústrias midiáticas, audiências, política, crítica e contextos históricos” (tradução nossa)<sup>5</sup> (MITTELL, 2004, Introdução). Gêneros não são definidos apenas por um texto isoladamente, mas na relação intertextual de múltiplos textos e contextos. Como diz Gomes (2007), “gênero é uma estratégia de interação e investir numa abordagem dos gêneros televisivos significa ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais de sua produção ou de sua recepção” (GOMES, 2007, p. 19). Abordar o gênero desta maneira significa entender que os textos que definem um gênero são relacionados através de práticas culturais, sejam elas no âmbito da produção quanto no da recepção.

Mittell (2004) afirma que estas distinções de gênero são processos ativos que atuam em um processo histórico. “Gêneros são produtos culturais, constituídos por

---

<sup>5</sup> Todas as traduções presentes nesta dissertação são de nossa autoria.

práticas midiáticas e sujeitos à mudança e redefinição permanentes” (MITTELL, 2004, p. 1)<sup>6</sup>, possuindo, portanto, uma “estabilidade em fluxo” (idem, Introdução). Ou seja, há elementos que fazem com que identifiquemos um gênero como tal; há certas características que permitem que digamos que um telejornal é um telejornal sem perder de vista que, por outro lado, este caráter estável está inserido num fluxo histórico, portanto, estes elementos modificam-se com o decorrer dos anos. Se pensarmos neste exemplo, poderemos notar que o que entendíamos como um telejornal no momento inicial da televisão brasileira, por exemplo, não é igual a como o conhecemos hoje.

Destacamos ainda o que foi formulado por Gomes (2007) e pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo. Partindo do pressuposto de que o telejornalismo é uma instituição social, o que significa pensá-lo na relação com valores que configuram o jornalismo enquanto instituição, nos diferentes contextos culturais dos países, e uma forma cultural, o que demanda que compreendamos “[...] a notícia como uma forma cultural específica de lidar com a informação e o programa jornalístico televisivo como uma forma cultural específica de lidar com a notícia na TV” (GOMES, 2007, p. 10), o gênero televisivo deve ser compreendido como uma categoria cultural.

Entender o gênero como uma categoria cultural significa ressaltar essa relação do texto com o contexto. Entendemos o telejornalismo como um processo composto por diferentes textos que possuem, entretanto, elementos genéricos comuns, que se transformam com as mudanças históricas, sociais, políticas e econômicas. Esta relação do sub-gênero telejornal com os distintos contextos históricos brasileiros será abordada de forma mais detalhada nos capítulos dois e três, quando mostramos que a Ditadura Militar, o processo de distensão do regime e o processo neoliberal contemporâneo se relacionam com aquilo que entendemos como sendo o sub-gênero telejornal no Brasil e como estes gêneros são operacionalizados textualmente.

O gênero, tal como abordado aqui, é um conceito metodológico (ver GOMES, 2007). A partir das discussões que fizemos sobre o gênero televisivo ser uma categoria cultural, temos que levar em consideração os discursos feitos sobre o mesmo, entendendo-os como práticas discursivas. Aqui, Mittell (2004) estabelece uma aproximação com as formulações de Foucault sobre formações discursivas. Para Foucault (2010), a

---

<sup>6</sup> Genres are cultural products, constituted by media practices and subject to ongoing change and redefinition (MITTELL, 2004, p. 1).

sexualidade, a infância, a loucura são formações discursivas que emergem de formas distintas em variados períodos históricos, marcados por diferentes regimes de verdade.

A cada período corresponde um determinado regime de verdade e uma formação discursiva relacionada, formada por diversos discursos, inclusos aí aquilo que não é dito. Essas ideias de Foucault se articulam com a forma com que ele pensava as relações de poder. Segundo ele, o poder não emergia de um único lugar, mas sim, estava espalhado em todo o lugar. “O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares” (FOUCAULT, 2010, p. 103), sendo percebido em micro-instâncias onde o poder se manifesta, não estando presente apenas nas relações macro, como na vinculação com o Estado. Parte desta discussão vai ser importante também para as formulações de Grossberg (2010) sobre a política<sup>7</sup>.

Retornando à discussão sobre gênero na aproximação que Mittell estabelece com a noção de formação discursiva, devemos olhar para os discursos sobre o gênero para além dos textos, nas práticas genéricas que circulam culturalmente e categorizam os textos em determinados gêneros (MITTELL, 2004).

Os gêneros são executados através dos textos, mas operam também dentro das práticas de críticos, audiências e indústrias – qualquer um que use os termos de gêneros estão participando na constituição das categorias de gênero. Assim, deveríamos observar o que as audiências e as indústrias dizem sobre os gêneros, quais termos e definições circulam em torno de qualquer instância genérica, e como específicos pressupostos culturais são ligados a gêneros particulares (MITTELL, 2004, p. 13)<sup>8</sup>.

Ou seja, devemos tomar em conta discursos vindos da audiência, da indústria e da crítica. Mittell (2004) diz que devemos “[...] coletar as micro-instâncias dos discursos de gênero em momentos historicamente específicos e examinar, em larga escala, os padrões e trajetórias resultantes” (MITTELL, 2004, p. 14)<sup>9</sup>. Não podemos nos esquecer,

---

<sup>7</sup> Ver no capítulo três a discussão em torno das proposições de Grossberg sobre a política.

<sup>8</sup> Genres do run through texts, but also operate within the practices of critics, audiences, and industries — anyone who uses generic terms is participating the constitution of genre categories. Thus we might look at what audiences and industries say about genres, what terms and definitions circulate around any given generic instance, and how specific cultural assumptions are linked to particular genres (MITTELL, 2004, p. 13).

<sup>9</sup> [...] by collecting micro-instances of generic discourses in historically specific moments and examining the resulting large-scale patterns and trajectories (MITTELL, 2004, p. 14).

entretanto, que olhar estes discursos não significa relegar a um segundo plano a importância do texto televisivo para as definições de gênero.

Devemos, portanto, segundo Mittell, observar os textos e os discursos de forma conjunta. Para ele, os textos são os lugares das práticas discursivas onde podemos ver articuladas as categorias de gênero. Por uma escolha metodológica, enfatizamos na nossa análise os discursos originados pela indústria e pela crítica ao olharmos o telejornalismo, em um capítulo, e a observação textual convocando alguns dos elementos presentes nestes discursos, articulando-os com os telejornais, pressupondo neles os lugares onde são posicionados a audiência. Não convocamos os discursos da audiência por não utilizarmos nesta dissertação ferramentas metodológicas que permitam analisá-los em articulação com os programas. Ainda sobre o gênero enquanto uma categoria cultural, o pensamos na relação com o mapa das mediações de Martín-Barbero (2008), conforme mostrado na figura abaixo:



Fig. 1 - Mapa das Mediações de Martín-Barbero reconfigurado por Renato Oselame (2012), compreendendo o gênero no centro do mapa, conforme proposição de Gomes (2011).

A figura acima sintetiza as discussões elaboradas por Martín-Barbero, em seu livro *Dos Meios às Mediações* (2008), sobre um mapa para a análise cultural, das mediações, que opere em dois eixos: o diacrônico – ou histórico de longa duração – e o sincrônico. O primeiro é estabelecido entre as matrizes culturais (MC) e os formatos industriais (FI), sendo lugar de

(...) complexos entremeados de resíduos (Williams) e inovações, de anacronismos e modernidades, de assimetrias comunicativas que envolvem, da

parte dos produtores, sofisticadas “estratégias de antecipação” e, da parte dos espectadores, a ativação de novas e velhas competências de leitura (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 17)

As matrizes se referem a elementos que marcaram uma dada cultura, pensadas por ele na relação com a cultura popular, os formatos industriais são os programas propriamente ditos. O segundo eixo é estabelecido entre as Lógicas de Produção (LP) e as Competências de Recepção (CR). Há mediações que se estabelecem em torno das Matrizes, dos Formatos, das Lógicas de produção e das Competências de Recepção. A relação entre as MC e as LP está mediada pela institucionalidade. Ou seja, na forma como os elementos das matrizes culturais são institucionalizados pelas lógicas de produção empresariais. Por sua vez, entre as LP e os FI se dá a mediação da tecnicidade, em que é vista a capacidade das empresas de inovarem em seus formatos, convocando percepções e discursividades. “Porque a tecnicidade é menos assunto de aparatos do que de operadores perceptivos e destrezas discursivas” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 18).

A mediação da socialidade estabelece-se entre as MC e as CR. Segundo Martín-Barbero (2008), “é gerada na trama das relações cotidianas que tecem os homens ao juntaram-se” e é “lugar de ancoragem da práxis comunicativa e resulta dos modos e usos coletivos de comunicação”. Nesse processo, prossegue Martín-Barbero, “as MC ativam e moldam os habitus que conformam as diversas Competências de Recepção” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 17). Entre os FI e as CR, ocorre a mediação da ritualidade, que convoca os seguintes aspectos:

Em sua relação com os FI (discursos, gêneros, programas e grades ou palimpsestos), as ritualidades constituem *gramáticas da ação* (grifo do autor) – do olhar, do escutar, do ler – que regulam a interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os espaços e tempos que conformam os meios. (...) Vistas a partir das CR, as *ritualidades* (idem) remetem, de um lado, aos diferentes usos sociais dos meios (...) De outro lado, as *ritualidades* (ibidem) remetem às múltiplas *trajetórias de leitura* ligadas às condições sociais do gosto (...) (Martín-Barbero, 2008, p. 19)

Acreditamos que esta proposta de Martín-Barbero permite ver as mudanças em relação à política na era dos meios de comunicação de massa. Segundo ele, não observamos, como defendem alguns autores, a dissolução da política, mas sim, vivemos uma era em que a mediação televisiva passou “[...] a fazer parte da trama dos discursos e da própria ação política” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 14). Segundo ele, a televisão começou “[...] a *constituir uma cena fundamental da vida pública* [grifo do autor]” (idem,

p. 14), reintroduzindo o que ele chama de mediações da sensibilidade, frente à racionalidade exigida na esfera pública, apelando para o corpo, para os gestos dos atores políticos. Portanto, compreender a cultura política a partir das linguagens e das culturas na constituição do sistema político fará com que coloquemos “[...] os ingredientes simbólicos e imaginários presentes nos processos de formação do poder” (idem, p. 15) em primeiro lugar, se quisermos nos debruçar sobre a política a partir da comunicação. Esta discussão aproxima Martín-Barbero das considerações feitas por Grossberg (2010)<sup>10</sup> sobre os corpos serem também uma instância da política, apesar do primeiro se referir ao corpo dos atores políticos institucionais.

Articular este debate sobre o aspecto sensível com o que propomos sobre o gênero televisivo enquanto uma categoria cultural, nos aproxima do argumento de Gomes sobre colocarmos o gênero no centro do mapa das mediações proposto por Martín-Barbero. Convocando, desta maneira, as relações entre as instâncias citadas acima<sup>11</sup> – matrizes culturais, formatos industriais, competências de recepção e lógicas de produção –, implicando “[...] um olhar que efetivamente procure compreender os elementos de distintas temporalidades e origens que configuram o processo cultural” (GOMES, 2011, p. 126-127). Ela parte da compreensão de Martín-Barbero (2004) que se aproxima da noção de Mittell sobre o gênero, compreendendo-o como algo que passa pelo texto, mas que não se restringe a ele. Ainda Gomes:

Compreender o gênero como uma categoria cultural e colocá-lo no centro do mapa das mediações tem a vantagem de permitir compreender os gêneros em sua relação com as transformações culturais, numa perspectiva histórica, e a enfrentar o desafio metodológico implicado na ambição de adotar uma visão global e complexa do processo comunicativo. Nesse caso, acreditamos ser fundamental a concepção de mediação, pensada por Martín-Barbero, mas como mediação na obra: como uma determinada obra, um determinado programa televisivo, no processo analítico, convoca nosso olhar para o processo cultural do qual participa. (GOMES, 2011, p. 127)

Martín-Barbero estava preocupado em entender como certas práticas e objetos da cultura popular são configuradores do melodrama e, logo, da telenovela na América Latina, articulando o popular ao massivo. Gomes (2013) tem argumentado que diante da consolidação da cultura midiática e dos processos de midiatização, não se pode formular as matrizes culturais apenas como algo anterior e/ou exterior aos processos de

---

<sup>10</sup> Ver discussões sobre cultura política e a relação com os corpos no capítulo três desta dissertação.

<sup>11</sup> A figura 1 elaborada por Renato Oselame (2012) mostra este movimento proposto por Gomes.

configuração da cultura massiva, o que é fundamental na formulação da hipótese da articulação popular-massivo, mas que alguns formatos industriais se configuram numa relação com matrizes culturais conformadas no próprio campo midiático. Aproximamo-nos aqui a estas considerações de Gomes a fim de compreender os telejornais brasileiros, relacionando-os a matrizes da nossa cultura midiática, em especial, programas que configuraram os gêneros nas quatro emissoras que exibem os telejornais aqui analisados.

Compreender o gênero desta maneira permite articulá-lo tanto com a hipótese da estrutura de sentimento citada no tópico anterior, por permitir analisar elementos dominantes, residuais e emergentes na configuração deste gênero, no caso específico desta dissertação, do telejornal, quanto com o modo de endereçamento, método de análise de programas empíricos, que será detalhado no item seguinte. Importante, ressaltar, entretanto, que não iremos realizar nesta dissertação a aplicação do mapa formulado por Martín-Barbero, tal qual aplicado metodologicamente pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, mas sim, ele guiará a forma através da qual observamos o gênero.

### **1.3 Modo de Endereçamento e modos de comunicação: Estilo, *storytelling* e informação no *prime-time* da TV brasileira**

O terceiro conceito teórico-metodológico a ser utilizado nas análises realizadas nesta dissertação é do modo de endereçamento. Ele foi desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo a partir da contribuição de Daniel Chandler e outros e articula elementos sociais, ideológicos e textuais. Diz Gomes sobre o modo de endereçamento a partir das formulações de Chandler:

São fatores relacionados ao modo de endereçamento o contexto textual, que inclui as convenções de gênero e a estrutura sintagmática, o contexto social, que diz da presença/ausência do produtor do texto, da composição da audiência, de fatores institucionais e econômicos, e os constrangimentos tecnológicos, que se referem às características de cada meio (GOMES, 2007, p. 21-22).

Este conceito tem sido utilizado pelo grupo de pesquisa a fim de analisar de que forma um programa jornalístico específico se endereça a seu telespectador, atualizando um gênero, construindo um estilo que seja próprio. Para o que estamos propondo aqui,



portanto, o conceito de modo de endereçamento nos permitirá ver como um determinado programa articula características da cultura política com valores, ideologias e práticas inseridos nos telejornais. Em relação aos conceitos de gênero e estrutura de sentimento, nos possibilitará compreender como, ao estabelecer essa articulação, os programas problematizam os valores e as práticas do jornalismo brasileiro, relacionando-o portanto aos contextos social, político, econômico e cultural. Para chegar ao modo de endereçamento, foram formulados quatro operadores de análise: mediador, organização temática, contexto comunicativo e pacto sobre o papel do jornalismo.

O primeiro operador citado acima é o mediador. Refere-se àqueles que são mais facilmente identificados pelos espectadores como a cara do programa. São os apresentadores, os âncoras, os repórteres. Não podemos desconsiderar ainda a figura do editor, do diretor, do produtor, do cinegrafista. “Assim, para compreender o modo de endereçamento, é fundamental analisar quem são os apresentadores, como se posicionam diante das câmeras e, portanto, como se posicionam para o telespectador” (GOMES, 2007, p. 24). Cada programa aqui analisado posiciona seus apresentadores de uma forma determinada, permite ou não que eles façam comentários, são enquadrados ou não em diferentes planos, e qual o sentido de cada uma destas escolhas. É para este elemento que este operador nos faz prestar atenção.

É importante ainda para que pensemos o mediador a relação com a trajetória e com a performance de cada um deles. Sobre a trajetória<sup>12</sup>, é importante levar em consideração aquilo que, na atuação profissional de um determinado mediador, permitiu que ele ocupasse e desempenhasse o papel que realiza à frente de um telejornal. É importante articular esta discussão de trajetória com as noções de campo e de capital simbólico, formuladas por Bourdieu (1997). Segundo ele, cada ator social acumula capital dentro do seu campo a partir da notoriedade e do reconhecimento que adquire durante sua trajetória profissional. Notoriedade, capital que é atribuído por seus pares, e reconhecimento, conferido por pessoas de fora do campo, são articulados na hora que um determinado apresentador ou repórter é escolhido para uma matéria ou para ser a figura mais vista em um telejornal ou um outro programa.

Em relação à performance, é importante ressaltar o quanto este conceito ajuda a problematizar o mediador, por nos fazer levar em consideração o corpo dos

---

<sup>12</sup> Para mais sobre a discussão sobre trajetória no telejornalismo, ver FERREIRA, 2009.

apresentadores como dispositivos expressivos na geração de sentido (GUTMANN, 2012, p. 53). “O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantão evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo” (ZUMTHOR, 2010, p. 166). Ainda que não esteja preocupado com o audiovisual, as assertivas de Zumthor sobre o corpo e a performance nos fazem relacioná-la a um tempo e espaço. Ou seja, a performance do mediador produz sentido vinculada a um dado contexto, coadunando-se portanto com a perspectiva abordada nesta dissertação de pensar a relação do aspecto textual televisivo com o contextual e convocando a questão da sensibilidade levantada por Martín-Barbero (2008).

Esta relação com a performance não se restringe ao mediador. Esta relação corpo-texto-contexto se articula ainda com o operador de análise contexto comunicativo. Este operador é utilizado na metodologia do modo de endereçamento para ver de que forma o programa telejornalístico posiciona o seu espectador. Refere-se ao fato da comunicação ter “[...] lugar em um ambiente físico, social e mental partilhado” (GOMES, 2007, p. 25). Algumas perguntas são feitas a partir deste operador: o programa fala diretamente com o espectador? Ele representa esse espectador através dos seus mediadores?

Como diz Gutmann, em reportagens, “(...) atuam personas, jornalistas que interpretam representações do cidadão brasileiro, sujeitos sociais que se implicam nos relatos e fazem do seu corpo lugar de personificação da notícia” (GUTMANN, 2013, p. 1). Qual a produção de sentido da performance de cada um deles? Em algumas das matérias aqui analisadas podemos ver que os repórteres reconstróem percursos seguidos pelos sujeitos-objetos das reportagens, seja para relatar um crime, uma situação. É como se seus corpos reproduzissem simbolicamente aqueles que estão ao lado dos espectadores dos telejornais. Utilizam-nos para se posicionarem aos telespectadores e para os representarem, criando uma relação simbólica que, em alguns casos, ultrapassa a distinção mediador-espectador.

Nas análises dos telejornais que estão no capítulo dois, mostramos como a trajetória e a performance ajudam a entender o posicionamento dos mediadores na construção dos contextos comunicativos dos telejornais. Apesar de serem conceitos que ajudam a pensar todos os telejornais, destacamos aqui a performance dos apresentadores do *SBT Brasil*, que, para expressar diferentes opiniões recorrem a performances diferentes, que acionam várias estratégias de enquadramento, de tom de voz, com uma

relação com o cenário, ou seja, que extrapola a expressão corporal, ainda que a tenha como base. O mesmo em relação à trajetória, ela ajuda a explicar porque Joseval Peixoto encerra todas as edições do telejornal, a razão para Denise Campos de Toledo fazer os comentários de economia, entre os outros posicionamentos adotados pelos outros apresentadores. Contexto comunicativo, portanto, tem a ver com trajetória, performance, cena e construção de um tempo-espaço específico.

O operador organização temática serve para que vejamos de que forma os programas telejornalísticos organizam seus temas internamente e como eles os posicionam em ordem de importância. Em que posição é colocada a política, a economia, o que aparece na escalada, quais temas servem para as chamadas. Quais temas ganham maior atenção, quais são priorizados na hora que são feitos os comentários? Se nos programas temáticos, a relação com o tema é o mais importante por razões óbvias, nos telejornais, a preocupação volta-se para “[...] o modo específico de organizar e apresentar as diversas editoriais e do modo específico de construir a proximidade geográfica com sua audiência” (GOMES, 2007, p. 27). Ou seja, um telejornal pode ser regional, local, nacional, como no caso dos programas aqui analisados. Remete ainda para que pensemos as variadas formas com que eles se articulam com o nacional, questão relevante para a relação que propomos entre as culturas política e televisiva brasileiras.

Por fim, mas não menos importante, está o operador pacto sobre o papel do jornalismo. A partir dele, analisamos de que forma um dado programa articula os valores jornalísticos: imparcialidade, objetividade, jornalismo como quarto poder, credibilidade, relevância, entre outros. Os valores são pensados na relação com o contexto brasileiro, porque a forma em que eles se desenvolveram no Brasil diferem de como se estabeleceram em outros países, haja vista de que a forma com que lidamos com a imparcialidade, com a objetividade e os outros valores é distinta da forma com que os jornalismo francês, americano e chinês os operacionalizam. A objetividade, por exemplo, é um ritual estratégico (TUCHMANN, 1972) construído pelo jornalismo comercial ocidental a fim de se defender das acusações de partidarismo, comuns na época em que o modelo hegemônico do jornalismo era o opinativo.

É com esta compreensão, de que os valores são apropriados diferentemente em países distintos, que Albuquerque se debruça sobre a discussão do jornalismo enquanto quarto poder. Destacaremos aqui as discussões deste valor por acreditarmos que várias

reportagens que têm a cultura política como pauta nos telejornais brasileiros se articulam, fortemente, a ele. Albuquerque parte de três definições sobre o quarto poder: 1- *Fourth Estate*, articulada à tradição liberal britânica, em que a imprensa é um “contra-poder” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 2) que tem como função controlar o poder; 2- *Fourth Branch*, inspirado no modelo americano de separação de poderes, sugerindo que o jornalismo desempenha um papel no governo, “[...] a serviço do sistema de *check and balances*, através do qual os três poderes interdependentes do governo – Executivo, Legislativo e Judiciário – se controlam reciprocamente” (idem, p. 2); 3- Poder Moderador, que, para ele, explica o modo como o conceito vem sendo utilizado no Brasil, concebendo a imprensa como detentora de um superpoder utilizado para mediar os conflitos entre os três poderes, defendendo o interesse público.

O conceito de quarto poder no Brasil deriva, prossegue Albuquerque, da período imperial em que vigorou o Poder Moderador exercido pelo então imperador D. Pedro I. Inicialmente concebido para ser um poder neutro a fim de garantir a ordem política institucionalmente, o Poder Moderador acabou conferindo ainda mais poder ao imperador, além do Poder Executivo forte que ele já representava, tanto no I quanto no II Reinados. No período republicano, teve fim o Poder Moderador, mas inicialmente, foi instituído um acordo pelo equilíbrio institucional, a política dos governadores, e, na Ditadura Militar, as Forças Armadas assumiram esse lugar de proteger a Constituição. Com a redemocratização, a imprensa acaba assumindo esta função.

O ponto a se destacar, aqui é o modo excepcionalmente ativo com que as organizações jornalísticas brasileiras lidam com as questões relativas à política em geral e ao exercício do governo em particular. [...] Em todos estes casos, contudo, o papel político ativo se confunde com uma posição particularista, de porta-voz de partidos ou facções políticas específicas. O que torna o caso brasileiro excepcional é o fato de que, nele, o jornalismo concilia um papel político ativo com a reivindicação do exercício de um lugar transcendental em relação às forças políticas particulares, típico daquele encontrado no modelo americano do *jornalismo objetivo* (ver Albuquerque, 2008a). (ALBUQUERQUE, 2009, p. 10).

O jornalismo brasileiro concilia os dois primeiros conceitos sobre a ideia de quarto poder, mas concordamos com Albuquerque quando ele afirma que ambos não são suficientes para explicar a forma com que este valor tem sido articulado no Brasil. Por isso, ao levarmos em consideração a relação de vigilância exercida pelos telejornais na articulação com a cultura política, temos que ter em mente que, além dos discursos sobre autonomia do jornalismo, advindos do conceito de *Fourth Estate*, e de que a imprensa

está comprometida com o funcionamento normal das instituições políticas, se aproximando do conceito de *Fourth Branch*, o jornalismo aqui “[...] reivindica o papel de árbitro transcendente dos conflitos políticos e intérprete por excelência dos interesses nacionais” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 11), sendo esta a posição que podemos observar em apresentadores, repórteres e comentaristas destes programas.

### **1.3.1 Modo de Endereçamento articulado aos três modos de comunicação**

Propomos aqui a articulação do conceito teórico-metodológico do modo de endereçamento com a proposta de Ekström (2000), realizada primeiramente em Ferreira (2009), sobre os três modos distintos dos telejornais se comunicarem com suas audiências. Ele parte do entendimento de que o jornalismo insere-se em um mercado, onde são mercantilizadas notícias, imagens e histórias. Ekström afirma que este mercado passou por uma grande modificação na década de 1990, após o aumento do tempo concedido pelos telespectadores para assistir televisão, sendo acompanhada por uma multiplicação da produção de programas disponível.

Há, segundo ele, diversos tipos de jornalismo na TV: *talk shows* jornalísticos, programas de atualidade e telejornais. Por conta desta multiplicação de programação e maior tempo gasto em frente à TV, Ekström (2000) afirma que jornalistas e produtores utilizam diversas estratégias para capturar a audiência. Estar inserido nesta lógica, não impossibilita a existência do jornalismo, pois, para ele, é possível entreter e informar ao mesmo tempo.

A distinção entre informação e entretenimento é uma das distinções mais comuns na análise da mídia e do jornalismo. Eu a evito, pela simples razão de não a achar muito elucidativa. O que diz que uma informação não pode ser divertida ou o entretenimento informativo? (EKSTRÖM, 2000, p. 466)<sup>13</sup>

Para ele, portanto, o desafio dos programas telejornalísticos contemporâneos é envolver cognitivamente e emocionalmente a audiência. A fim de entender as estratégias

---

<sup>13</sup> The distinction between information and entertainment is one of the most common distinctions in analyses of media and journalism. I avoid it, for the simple reason that I don't find it very elucidating. What is to say that information cannot be entertaining, or entertainment informative? (EKSTRÖM, 2000, p. 466)

comunicacionais que visem este envolvimento, Ekström propõe três modos de comunicação do telejornalismo, a partir de três metáforas: o quadro de boletins (informação), a história na hora de dormir (*storytelling*) e a performance de circo (atrações). Manteremos, nesta dissertação, o segundo conceito como foi concebido pelo autor pela falta de uma palavra, na língua portuguesa, que represente melhor a intenção do mesmo. Lembrando que estes três modos são tipos analíticos e não categorias empíricas (EKSTRÖM, 2000, p. 469).

Os conceitos apresentados por Ekström (2000) apresentam diferenças importantes relacionadas a três aspectos dos processos comunicativos: (1) as intenções dos produtores, as formas de produção e as estratégias comunicativas que são usadas para cumprir estas intenções; (2) a base para o envolvimento da audiência, as dimensões do interesse, do prazer da audiência e da gratificação que ela tem<sup>14</sup>; (3) os papéis que são oferecidos aos atores no evento/processo comunicativo e as relações que são estabelecidas entre estes papéis.

Ekström afirma que, no modo de comunicação de informação, a intenção da produção é oferecer informação que pareça ser relevante, interessante e necessária, a ponto de apreender a audiência. No *storytelling*, os produtores almejam contar uma história que seja excitante ou suficientemente dramática para engajar os possíveis telespectadores. Já no modo de comunicação de atrações, a produção quer oferecer atrações que sejam espetaculares, chocantes ou extraordinárias para fascinar aqueles que estejam assistindo um dado programa.

Os objetivos e a organização da produção, as estratégias comunicativas aplicadas, a escolha dos modos de apresentação e expressão estética são, segundo Ekström, expressões das intenções básicas explicitadas no parágrafo anterior. O processo de produção envolve uma série de julgamentos envolvendo relevância, escolhas de rotina e prioridades, que podem se relacionar com as formas elementares de informação, *storytelling* e atrações. Ou seja, podemos dizer que, a partir de um determinado modo de comunicação, são construídos diferentes modos de endereçamento, estilos, dos variados programas ou também de que um mesmo telejornal operacionaliza distintos modos de comunicação em seu modo de endereçamento.

---

<sup>14</sup> Há uma aproximação desta perspectiva de Ekström com a teoria dos usos e das gratificações, em que a audiência procura gratificações de variados tipos na sua relação com os meios de comunicação.

Lembrando que os modos de endereçamento são formas diferentes de realização do gênero, no caso aqui analisado, do telejornalismo, sendo estabelecidos por estratégias diversas dos programas. Entre os vários fatores que caracterizam o modo de comunicação, Ekström identifica o design e a promoção do programa, as expectativas do telespectador em relação a ele, os preconceitos dos telespectadores de diferentes gêneros, os hábitos dos meios de comunicação em geral e as identidades cultural e social. Ekström diz que no modo de comunicação da informação, o telespectador é caracterizado como um sujeito ávido por conhecimento, tem uma necessidade de saber, de manter-se informado. No modo de comunicação do *storytelling*, a audiência é posicionada pelos programas como pessoas que desejam aventura, que sentem prazer em ouvir uma história, estando propensas à empatia, ao suspense e ao drama. Por fim, no modo de comunicação da atração, o espectador imaginado por um programa-tipo deste modo gosta de aparências, possui uma fascinação por fatos que promovam uma impressão forte. Este telespectador quer ver alguma coisa fora do ordinário, algo espetacular, suprimido e/ou proibido.

Além da intenção dos produtores e da disposição das audiências, Ekström afirma que os telejornais podem ser analisados através dos papéis oferecidos aos participantes de um evento comunicativo. Formam esta categoria de participantes os repórteres, as audiências e as terceiras partes: fontes entrevistadas e citadas e os participantes dos programas. Vemos aqui uma aproximação com o operadores de análise pacto sobre o papel do jornalismo, na medida em que o relacionamento com as fontes é mais um elemento que serve para articular o programa jornalístico televisivo com os valores caracterizadores do jornalismo, e contexto comunicativo, ao indicar as posições onde são colocados os participantes do evento comunicativo (FERREIRA, 2009).

Há aqui também uma diferenciação nos três modos de comunicação do telejornalismo. No modo de comunicação de informação, o jornalismo adquire a posição de informante, a audiência busca o conhecimento, caracterizando-se como o cidadão e as terceiras partes são as fontes. No *storytelling*, o jornalismo se torna um espaço onde são contadas histórias, a audiência é caracterizada como ouvinte destas histórias e as terceiras partes são os personagens. No telejornalismo de atrações, o jornalismo é aquele que produz ou exhibe, a audiência vira espectador e as terceiras partes são formadas por aqueles que se exibem ou fazem uma performance. No entanto, é importante destacar a ressalva feita pelo autor de que estes papéis não podem ser deduzidos somente pelos diferentes

modos de comunicação, como se fosse uma determinação pré-textual, devendo, portanto, ser observados nos programas.

Os modos de comunicação de telejornalismo estão presentes em qualquer programa, com o predomínio de um deles. O telejornalismo de informação se caracteriza pela intenção de apresentar o conhecimento sobre assuntos significantes, relevantes e de interesse. Ekström afirma que todas as estratégias usadas, sejam elas textuais ou audiovisuais, são usadas para convencer a audiência que o que os programas oferecem são informações interessantes e importantes. Este tipo de telejornalismo depende de sua reputação e de seu status assim como as fontes de informação precisam ser fontes importantes. Existe uma preferência, em programas que operacionalizam este modo, pela entrevistas com notáveis e pelo texto que deve convencer o espectador sobre a boa fundamentação do que é noticiado.

O telejornalismo de *storytelling* adota um modo de comunicação fortemente orientado para contar histórias, inventando um clímax e utilizando o potencial dramático da mídia. Neste modo de comunicação, o jornalismo endereça o seu telespectador como um ouvinte de histórias e aplica as estratégias comunicacionais de narração. De acordo com Ekström, o *storytelling* é um modo de comunicação que representa um dos mais importantes pontos comercializáveis das produções televisivas. A força das narrativas audiovisuais é mensurada a partir da construção do clímax, da dramaturgia. O som e os efeitos visuais juntos podem formar um ambiente em que é difícil para o telespectador deixar de prestar atenção e não se envolver pela atmosfera do suspense.

Ainda sobre o *storytelling*, Ekström argumenta que uma história tem, no mínimo, cinco características que podem ser encontradas na construção da narrativa no interior do texto jornalístico: (1) os elementos ocorrem numa dada ordem; (2) contém papéis ou personagens mais ou menos definidos; (3) tem um ou mais pontos que dão pistas claras de como a história deve ser interpretada; (4) tem uma resolução ou fechamento que, normalmente, mostra ou sugere uma solução para os problemas ou conflitos suscitados pela história; (5) as histórias tomam lugar simultaneamente em múltiplos níveis.

Acreditamos ser importante articular esta discussão à influência que a dramaturgia e o melodrama possuem na televisão brasileira de um modo geral e nos telejornais, especificamente. Rosário (2009) afirma que o melodrama está presente em



coberturas feitas pelo *Jornal Nacional*, como no caso do assassinato de Isabela Nardoni<sup>15</sup>. Segundo ele, em sua cobertura, o telejornal construiu posições para os personagens presentes na história, recuperando arquétipos identificados por Martín-Barbero (2008) na forma com que o gênero melodrama se desenvolveu na América Latina: o justiceiro, o traidor, a vítima e o bobo. Segundo Rosário, no exemplo citado, jornalistas e promotores apareciam como justiceiros, o pai e a madrasta eram os traidores e nenhum dos personagens assumiu o papel do bobo. Esta é uma das formas do *storytelling* ser operacionalizado no telejornalismo brasileiro.

A produção, no telejornalismo de *storytelling*, tem a incumbência de transformar eventos reais em boas histórias, diferentemente do telejornalismo de informação. As histórias são estruturadas pensando nisto. Os nossos telejornais, por exemplo, ao abordarem casos de corrupção política, posicionam, em suas entrevistas, diferentemente os sujeitos que ocupam o papel de heróis, como o caso do juiz do Supremo Tribunal Federal, Joaquim Barbosa, relator do Julgamento do Mensalão, e aquelas pessoas que possuem a função de vilões, ocupado ainda neste exemplo citado pelos réus. Este modo de comunicação do telejornalismo, segundo Ekström, possui duas formas de envolver a audiência que não são utilizadas pelos outros modos: (1) a história provoca empatia, identificação, excitação e desejo de saber como a história termina; (2) as histórias podem oferecer modelos que podem nos ajudar a entender a realidade, outras pessoas e nós mesmos.

No *storytelling*, a dramatização do percurso dos acontecimentos é crucial. “Reconstruções dramáticas dos eventos representam uma estratégia comunicativa que constitui a forma elementar do jornalismo como *storytelling*” (EKSTRÖM, 2000, p. 474)<sup>16</sup>. Os dois mais importantes estilos de produção deste tipo de telejornalismo são a criação de um novo evento para, depois, reportá-lo e a reconstrução de um evento que aconteceu no passado. Ekström afirma que este tipo de comunicação tem se tornado bastante comum no telejornalismo, demonstrando, ainda segundo ele, que o jornalismo feito na TV está saindo de uma forma mais passiva, em que se transmitia as ideias das

---

<sup>15</sup> O caso Isabela Nardoni refere-se ao assassinato em 2009 de uma menina que foi arremessada do apartamento onde morava com seu pai e sua madrasta. Os dois foram condenados pelo crime e a história foi acompanhada por telejornais e diversos programas das emissoras de TV brasileiras.

<sup>16</sup> “Dramatized reconstructions of events represent a communicative strategy which constitutes the elementary form of journalism as storytelling”. (EKSTRÖM, 2000, p. 474)

peessoas, para uma forma mais ativa, em que a edição é mais subjetiva. O *storytelling* quer mexer com as emoções dos telespectadores.

Para Ekström, o telejornalismo de atrações é caracterizado por seis pontos definidores: (1) atrações representam uma maneira específica de usar a linguagem na interação social e consistem em colocar alguma coisa ou alguém em evidência; (2) a intenção deste modo é produzir um evento onde alguma coisa é exposta para atrair e fascinar uma audiência, sendo apresentada como algo sensacional e único; (3) a atração está relacionada a assuntos que representam desvios da normalidade; (4) atrações têm um estilo próprio de estética e expressão. O chocante e o extraordinário são construídos através de imagens expressivas, drásticas, manchetes exageradas, cores brilhantes e sons altos. Em comum, o modo de comunicação de atrações e o *storytelling* utilizam o poder comunicativo das imagens visuais e dos elementos dramáticos; (5) a atração provoca recepções e sentimentos espontâneos dos telespectadores; (6) as atrações representam eventos que são finitos no tempo e espaço. O telejornalismo de atrações não é o tipo de jornalismo que reflete ou reporta, mas sim, que cria eventos nos meios de comunicação, para os meios de comunicação, a fim de alcançar uma forma específica de envolvimento midiático da audiência. Para Ekström, na televisão contemporânea, o público dialoga, cada vez mais, com o tipo de comunicação de atrações. E, cada vez mais, a vida privada das pessoas tem se tornado o centro deste modo de fazer telejornalismo.

Numa competição cada vez mais viva pela atenção dos telespectadores, os produtores da televisão estão procurando de cima a baixo por novos assuntos para fazer atrações deles. Um dos novos campos que têm sido explorados, numa extensão sem precedentes nos anos recentes, é a vida privada dos indivíduos. Isto ocorre primariamente nos *talk shows*, mas também ocorrem em outros tipos de programas (...) Em todos os casos, os telespectadores são endereçados via os modos de comunicação de *storytelling* e de atrações (EKSTRÖM, 2000, p.484)<sup>17</sup>.

Ekström diz que os canais comerciais acreditam mais nos modos de comunicação do *storytelling* e de atrações do que no de informação. Para ele, uma explicação parcial para este fenômeno é o papel exercido pela TV na vida dos telespectadores, sendo uma fonte, para a maior parte deles de entretenimento e diversão.

---

<sup>17</sup> In the ever-keener competition for viewers' attention, television producers are looking high and low for new subjects to make attractions of. One of the new fields that has been exploited to an unprecedented extent in recent years is individuals' private lives. This occurs primarily in talk shows, but it also occurs in other kinds of programmes (...) In all cases, viewers are addressed via both the storytelling and the attractions mode of communication. (EKSTRÖM, 2000, p. 484)

Entretanto, isto não impede que, neste ato de se divertirem, não possam também ser informados. “A validade do telejornalismo, neste contexto, é a questão de sua habilidade em produzir algo que os telespectadores percebam como uma informação suficientemente significativa, sendo ainda histórias excitantes e atrações que fascinem” (EKSTRÖM, 2000, p. 489)<sup>18</sup>. Portanto, articular estes modos de comunicação ao modo de endereçamento ajudará a entender de que forma os operadores devem ser convocados a fim de que analisemos os telejornais neste novo contexto citado por ele, quando um dos objetivos maiores é atrair e prender a atenção dos telespectadores.

---

<sup>18</sup> “The validity of TV journalism in this context is a question of its ability to produce what viewers perceive to be sufficiently meaningful information, exciting stories and attractions that attract” (EKSTRÖM, 2000, p. 489).

## 2. CULTURAS POLÍTICAS E TELEVISIVAS NOS TELEJORNALIS: ANÁLISE DOS PROGRAMAS

Após termos apresentado, no capítulo anterior, os conceitos teórico-metodológicos que nortearam a pesquisa que deu origem a esta dissertação e suas inflexões – gênero televisivo como categoria cultural no centro do mapa das mediações de Martín-Barbero, modo de endereçamento articulado à discussão sobre os modos de comunicação de Ekström e estrutura de sentimento –, nos voltaremos agora às análises empíricas dos telejornais que compõem o nosso corpus: *SBT Brasil*, *Jornal da Band*, *Jornal da Record* e *Jornal Nacional*. Primeiramente, mostraremos o que é convocado por cada programa específico nesta relação através de seu modo de endereçamento, ou seja, qual elemento da nossa cultura política é destacada por um dado telejornal, e, posteriormente, analisaremos os pontos em comum que perpassam todos os telejornais.

Como dissemos no parágrafo anterior, cada programa, através de seu modo de endereçamento, convoca uma relação específica na articulação entre as culturas televisiva e política. O *SBT Brasil* caracteriza-se nesta relação pela vinculação com o conservadorismo e com os exageros e linha popular da emissora onde é exibido – chamada por alguns críticos como popularesca; o *Jornal da Band*, por sua vez, destaca o conservadorismo moral na relação com a política, além de se alinhar ao conservadorismo nas questões agrária e étnica; o *Jornal Nacional* vincula-se ao discurso da autoridade, enfatizando os discursos oficiais, ao mesmo tempo em que formula uma ideia de Brasil, e se coloca ele mesmo como um ator importante dos nossos cenários televisivo e político; por fim, o *Jornal da Record* que configura a vida cotidiana como lugar da violência. Enquadramos esse problema como uma questão política por entendermos, como Grossberg (2010), que a vida cotidiana é um lugar para se observar a vinculação com a política e por pesquisas revelarem a violência como um dos principais problemas políticos a serem enfrentados pelos brasileiros<sup>19</sup>.

Apesar do destaque dado pelo *Jornal da Record* à violência, todos os telejornais apresentam em seus endereçamentos esta questão como importante. Por isso, este aspecto também aparece na parte deste capítulo em que abordamos os pontos em comum na

---

<sup>19</sup> Os dados desta pesquisa podem ser vistos no capítulo 3 desta dissertação.

relação entre as culturas televisivas e políticas apresentados por todos os telejornais. São marcas desta vinculação, além da citada anteriormente, a reação ao patrimonialismo na esfera política institucional, com ênfase à questão da corrupção e a visão neoliberal de tratar os cidadãos como consumidores, também implementada no país, mais fortemente, a partir de 1989.

Para analisar essas questões, gravamos três meses do ano de 2012 – setembro a novembro – e dois meses de 2013 – janeiro e fevereiro – de todos os telejornais que integram esse corpus. Em cada um destes meses, foi selecionada apenas uma semana<sup>20</sup>. Inicialmente, o corpus seria restrito ao ano de 2012, mas foi necessária sua ampliação a fim de consolidar alguns dos resultados vistos nos meses anteriores. O processo de decupagem se deu durante todo o ano de 2013, sendo realizado, concomitantemente, ao de análise. Além disso, incorporamos, em nossa análise, informações disponibilizadas nos sites das emissoras, a fim de articular o que vimos em cada telejornal com o discurso institucional, observando como ele é incorporado pelos programas. Recorremos ainda a sites e matérias que disponibilizassem informações sobre os jornalistas ou discussões, com o objetivo de problematizar a atuação de cada um deles nos telejornais, reforçando a observação dos operadores de análise da metodologia desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo.

## **2.1 Exageros e conservadorismo no *SBT Brasil*: a política como lugar de manutenção do dominante-hegemônico**

O *SBT Brasil*, principal telejornal do SBT, é apresentado desde 2011 pelos âncoras Joseval Peixoto e Rachel Sheherazade. Peixoto tem uma longa carreira no rádio, tendo começado em 1955, em uma emissora do interior de São Paulo, estando no ar até hoje na rádio Jovem Pan. Em 2007, foi convidado por Sílvio Santos para integrar o *SBT Brasil*, comentando diversos assuntos, principalmente, temas políticos. Sheherazade foi também convidada pelo dono do SBT em 2011, após ter um vídeo seu bastante

---

<sup>20</sup> Todos os telejornais que compõem o corpus desta dissertação foram gravados nas semanas entre 24 e 28 de setembro, 15 e 19 de outubro, 05 e 10 de novembro, em 2012; 28 de janeiro e 1º de fevereiro e 04 e 08 de fevereiro, em 2013, totalizando 100 edições.

compartilhado nas redes sociais, em que criticava a lógica do carnaval paraibano<sup>21</sup>. No vídeo, já se viam traços da performance que ela apresenta à frente do *SBT Brasil*: o posicionamento incisivo, o olhar direto para a câmera e a crítica enfática. Na maioria das vezes, Sheherazade se expressa sobre temas polêmicos e que tenham sido objeto de notas cobertas ou reportagens feitas pelo telejornal das 19 horas do SBT. A maioria dos seus comentários reforça um posicionamento conservador sobre a política, como podemos ver no dia 16 de outubro de 2012, quando ela abordou as transformações políticas em Cuba:



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4: O plano muda de médio para primeiro plano

**Rachel Sheherazade:** É. Ainda falta muito para os cidadãos cubanos conhecerem o significado da palavra liberdade.

Em nome de um comunismo autoritário

e desigual, foram privados os direitos mais elementares como a propriedade, o voto, a liberdade de expressão e o direito de ir e vir. Isolada economicamente do resto do mundo, à Cuba, não resta muito a não ser começar a afrouxar as rédeas sobre a vida dos cubanos. Finalmente, a Ditadura dos Castro está entendendo:

---

<sup>21</sup> Conforme pode ser visto na matéria do jornal O Globo: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/contratada-por-silvio-santos-apos-sucesso-no-youtube-rachel-sheherazade-estrea-no-sbt-volta-bombar-na-rede-1937637.html> (Acessado em 15 de maio de 2013).

Ninguém é uma ilha. Nem mesmo, Cuba.



Fig. 5: O enquadramento fecha ainda mais no rosto de Sheherazade.

Apesar da política internacional não ser nosso objeto de análise, acreditamos que o trecho acima permite perceber que Rachel Sheherazade articula uma visão em que direitos como a propriedade privada devem ser defendidos como direitos universais. Ela expressa este posicionamento através do texto e do gestual. Franze o rosto, balança a cabeça, usa um tom de voz sério e incisivo para criticar a política do outro país, revelando quais valores o *SBT Brasil* defende como importantes na configuração da nossa cultura política: o direito à propriedade privada, caracterizador do Brasil desde os primeiros anos de sua fundação, é convocado como elemento a ser enaltecido.

Os artifícios técnicos auxiliam a construção desse momento, pois, na medida em que o teor da crítica da âncora vai se aproximando da sua conclusão, o quadro vai fechando em seu rosto, mudando para primeiro plano, dando amplo destaque, portanto, às suas expressões faciais, que também negam o que está acontecendo em Cuba. Ela ainda classifica como “os direitos mais elementares” o voto, a liberdade de expressão e o “direito de ir e vir”, enaltecendo uma visão conservadora de democracia, que é dominante em nossa cultura política. Neste tipo de visão, alguns direitos são sobrepostos a outros, coincidindo com aqueles que visam conservar a posição de quem possui a hegemonia política do Brasil, quem, historicamente, domina politicamente, economicamente e culturalmente as relações de força: grandes proprietários de terra, banqueiros, entre outros.

Os comentários de Rachel Sheherazade costumam alcançar uma repercussão maior que a audiência do telejornal. Algumas de suas opiniões sobre o campo político, como o que ela fez em defesa do Pastor Marco Feliciano, deputado que presidiu a Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados em 2013, e outro em que ela critica o projeto de mestrado de uma estudante carioca que propôs analisar o

funk do Rio, a partir do feminismo<sup>22</sup>, repercutiu nas redes sociais com comentários<sup>23</sup> condenando o posicionamento da âncora. Mais recentemente, Sheherazade envolveu-se em mais uma polêmica, ao defender a ação de justiceiros que prenderam um menor a um poste, por ele ser suspeito de ter realizado assaltos na zona sul do Rio de Janeiro. Transcrevemos abaixo a íntegra do comentário da jornalista exibido na edição do dia 04 de fevereiro de 2014 por acreditarmos que ele evidencia o que aqui estamos classificando como conservadorismo de Sheherazade e do *SBT Brasil*:

**Rachel Sheherazade:** O marginalzinho amarrado ao poste era tão inocente que, em vez de prestar queixa contra os seus agressores, ele preferiu fugir, antes que ele mesmo acabasse preso. É que a ficha do sujeito está mais suja do que pau de galinheiro. No país que ostenta incríveis 26 assassinatos a cada 100 mil habitantes, que arquiva mais de 80% de inquéritos de homicídio e sofre de violência endêmica, a atitude dos vingadores é até compreensível. O Estado é omissivo, a polícia desmoralizada, a Justiça é falha. Que que resta ao cidadão de bem que, ainda por cima, foi desarmado? Se defender, é claro. O contra-ataque aos bandidos é o que eu chamo de legítima defesa coletiva de uma sociedade sem Estado contra um estado de violência sem limite. E, aos defensores dos Direitos Humanos, que se apiedaram do marginalzinho preso ao poste, eu lanço uma campanha: “Faça um favor ao Brasil: adote um bandido!”.

As frases de Sheherazade no excerto acima são acompanhadas por mudanças nos enquadramentos, fechando em seu rosto. Com isto e as ênfases frasais dadas por ela, o telejornal destaca o que ela diz, articulando o desenvolvimento do texto verbal com as escolhas visuais<sup>24</sup>. Esse comentário de Sheherazade, além do alvo de diversas matérias<sup>25</sup>, recebeu o repúdio do Sindicato dos Jornalistas do Rio de Janeiro, que o classificou como uma “grave violação aos direitos humanos e ao Código de Ética dos Jornalistas

---

<sup>22</sup> Informações disponíveis em <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/04/25/o-funk-entra-na-academia-e-sofre-com-o-preconceito-80873.php> (Acessado em 19 de maio de 2013)

<sup>23</sup> Entrevista em que Rachel Sheherazade fala sobre o assunto, disponível em <http://vejasp.abril.com.br/materia/rachel-sheherazade-polemica> (Acessado em 19 de maio de 2013)

<sup>24</sup> Neste comentário que não faz parte das gravações realizadas para esta dissertação, o momento do comentário de Sheherazade está destacado do resto do programa, com a inserção de uma tela de fundo em que aparece a palavra Comentário. Desta forma, o telejornal destaca ainda mais os momentos de comentários de seus âncoras.

<sup>25</sup> O comentário foi um dos assuntos abordados por matéria de capa da revista Carta Capital, edição nº 787, publicada em 19 de fevereiro de 2014.



brasileiros”<sup>26</sup>. Estes exemplos mostram como ela se posiciona de uma forma conservadora tanto em relação à política, nos casos do deputado Marco Feliciano que se posicionou contra o casamento gay, expressando uma visão que pretende conservar o matrimônio como um artifício jurídico-religioso que se realiza entre um homem e uma mulher, e do menor acorrentado, por defender que a violência é um problema que atinge os “cidadãos de bem”, excluindo, portanto, o próprio menor como vítima dela, por conta da situação social em que se encontra. E também em relação à cultura, criticando o fato do funk ser objeto de pesquisa, expressando sua rejeição em relação à cultura popular. Posicionar-se desta forma, como evidenciado pela nota do Sindicato dos Jornalistas, é contrário, inclusive, ao Código de Ética da profissão, sendo um problema para o jornalismo, por incitar, no caso mais recente, ações de ódio, e até mesmo atentar contra o Estatuto da Criança e do Adolescente, por se tratar de um menor.

A âncora sabe que suas opiniões geram polêmica e diz ter sido contratada para opinar. Foi o que afirmou em entrevista à revista *Veja SP*, no dia 28 de março de 2013<sup>27</sup>. Sua posição conservadora também foi questionada na entrevista e confirmada pela âncora. “E me chamaram de musa do conservadorismo quando me posicionei contra o aborto. (...) Nem todo conservadorismo é ruim. É diferente de ser retrógrado”, disse a âncora na entrevista à *Veja SP*. Como vimos acima, a maioria dos seus comentários ocupa o espectro conservador do campo político, como nas críticas a Cuba e o apoio à ação contra o menor, cultural, ao criticar a pesquisa sobre o funk, e moral, quando ela se coloca ao lado do argumento religioso que quer impedir avanços de direitos das minorias.

Vemos aqui a articulação do telejornal, através dessa âncora, com outro aspecto dominante da cultura política brasileira: a participação da religião na política. Podemos perceber isso no fortalecimento da onda conservadora do Brasil, a partir das igrejas neopentecostais e do crescimento da bancada evangélica no Congresso Nacional. Desde o início da construção do Brasil enquanto país, a religião ocupa um lugar central. Foi assim na colonização, no Império, no Golpe Militar e, desde a década de 1980, tem sido reforçado através do movimento neopentecostal. O conservadorismo não aparece apenas através de Sheherazade. Também Joseval Peixoto explicita essa posição, como podemos

---

<sup>26</sup> A íntegra da nota do Sindicato dos Jornalistas do Rio de Janeiro pode ser lida em < <http://jornalistas.org.br/index.php/nota-de-repudio-do-sindicato-e-da-comissao-de-etica-contra-declaracoes-da-jornalista-rachel-sheherazade/>> (Acessado em 21 de fevereiro de 2014).

<sup>27</sup> Idem

ver na opinião que ele expressa no dia 17 de outubro, mais uma vez tendo uma notícia internacional como gancho:



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

**Joseval Peixoto:** O Uruguai anuncia que vai legalizar o aborto. A tese que a mulher tem o direito absoluto sobre o seu corpo é um sofisma macabro.

Por que, no aborto, é o corpo do seu filho que será destruído e não o dela. (*Toda vez que é a opinião de Joseval, tambores de marcha do Exército ficam tocando*) O mundo moderno está banalizando a vida. Nem as razões de Estado para conter a avalanche (*ênfase*) das populações justificam a tese.

Bem a propósito, ainda hoje, ecoam as palavras de Paulo VI: o que é preciso é produzir os alimentos e não reduzir o número de convidados para a ceia do Senhor. Boa noite!

Ele enaltece nesse comentário o aspecto religioso dominante e se coloca contra elementos que, de um ponto de vista moral e político, poderiam ser enquadrados como emergentes. Nos referimos a compreender a política no aspecto das pessoas, em uma relação com os corpos<sup>28</sup>, com as lutas pelos direitos sexuais, que configuram alguns dos embates na política brasileira nos últimos anos. Só pensarmos nas reações que projetos

---

<sup>28</sup> Aproximamo-nos aqui às perspectivas de Grossberg e Foucault sobre os corpos também serem locais de disputa política. No capítulo três, apresentaremos de forma mais detalhada as implicações de pensarmos a cultura política vinculando os corpos ao Estado e à vida cotidiana.

como o que propõe criminalizar a homofobia e mesmo a transformação que leis como a Maria da Penha exercem em relação ao direito das mulheres. Ele se coloca claramente contra estas lutas dizendo que “O mundo moderno está banalizando a vida”, assumindo uma posição do conservadorismo religioso. Ele deixa explícita essa vinculação ao convocar as palavras do Papa Paulo VI.

Além do conservadorismo moral do discurso de Joseval Peixoto, todos os comentários feitos por ele têm como BG uma marchinha militar. Ou seja, além das mudanças de quadros já observadas durante os comentários de Sheherazade, enfatizando o rosto de quem comenta, demarca-se, com este recurso, o lugar hierárquico dele no endereçamento do telejornal, ressaltando a sua autoridade, um valor jornalístico, já que nenhum outro âncora ou comentarista conta com um BG, ao mesmo tempo em que convoca o discurso do autoritarismo que configura a nossa cultura política ao utilizar uma marcha militar. O Brasil passou 21 anos sob uma Ditadura Militar, sem contar os anos que passou como colônia e outros momentos ditatoriais como o Estado Novo.

Ao mesmo tempo em que podemos discutir a impropriedade de se defender o conservadorismo, sob o ponto de vista jornalístico, principalmente, quando essa defesa passa por agressão aos direitos humanos, como no caso do menino preso ao poste, também podemos dizer que o pacto sobre o papel do jornalismo é construído neste telejornal por este conservadorismo. Afinal de contas, os âncoras se posicionam na defesa desse ponto de vista, que é, segundo eles, compartilhado com parte da audiência do telejornal. É o que fica explícito quando Sheherazade conclama o “cidadão de bem”, defendendo o direito, segundo ela, de se defender. Ou ainda quando Peixoto convoca as palavras do Papa, se dirigindo de forma mais direta aos religiosos que compartilham aquela visão.

Apesar desta relação explícita com o conservadorismo, observamos que o *SBT Brasil* apresenta algumas ambiguidades no que se refere a esta questão. Observamos isto em dois comentários do jornalista Nêumane Pinto. Um expresso por ele na edição do dia 25 de setembro de 2012 sobre o discurso da presidenta Dilma na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) e outro no dia 16 de outubro deste mesmo

ano, em que ele condena brevemente o conservadorismo, a partir da discussão sobre o aborto e o kit gay<sup>29</sup>, na campanha pela Prefeitura de São Paulo:

**José Nêumanne Pinto (25/09/2012):** A crítica de Dilma Rousseff ao embargo americano à Cuba, em seu discurso de abertura, na Conferência da ONU, é completamente fora de esquadro (*gesticula muito*). Não tem sentido nenhum, não tem nexos. O Brasil é uma democracia (*ênfase ao pronunciar esta palavra*). Cuba é uma ditadura submetida a um tirano bruto, boçal, completamente fora de moda, chamado Fidel Castro e, no caso agora, substituído por seu irmão Raúl. O embargo americano à Cuba é uma política estúpida. Talvez, mais idiota manifestação da política externa americana de todos os tempos, mas Dilma não pode comprometer a democracia brasileira, como aliás, o PT de Lula e dela já comprometem, apoiando Hugo Chávez na Venezuela, usando Fidel Castro como se ainda fosse o ídolo da sua juventude de guerrilheira. Ela já jurou a Constituição e foi eleita pela maioria dos brasileiros. Precisa defender a nossa democracia. José Nêumanne Pinto. Direto ao assunto.

**José Nêumanne Pinto (16/10/2012):** Alguém aí pode me (*Traz as mãos que não apareciam na tela para o enquadramento e as cruza*) explicar o que fazem, na campanha paulistana pro segundo turno para a Prefeitura, o kit gay e o aborto? Será que vale tudo (*descruza as mãos e as abre, mexendo-as*) por um voto conservador? Será que há tantos (*aproxima as mãos e, depois, as abre de novo*) votos, tantos eleitores (*Gesticula as mãos*) preconceituosos, ansiosos (*ergue as mãos para perto dos ombros*) para ouvir (*cruza as mãos*) esse discurso? Ah, (*abre as mãos, parte de uma delas, sai do enquadramento*) pelo amor de Deus, cidadãos que se dizem (*aproxima as mãos, depois as ergue até a altura do peito*) progressistas (*ênfase na entonação*), modernos, adaptados ao século XXI (*abaixa as mãos novamente*), com esse discurso paleolítico (*franze o rosto*), tratando homossexuais como se fossem cidadãos de segunda categoria, abdicando dos próprios conceitos (*Volta a gesticular as mãos. Aliás, esse movimento é freqüente, apesar do resto do corpo, à exceção do rosto, ficar parado*) sobre a questão da vida e da morte dos fetos

---

<sup>29</sup> Kit gay é como ficou conhecido a campanha contra a homofobia nos colégios que seria implementada pelo Ministério da Educação quando Fernando Haddad era ministro. Na época, o Governo Federal recuou após pressão da bancada evangélica no Congresso.

(*cruza as mãos*)? Olha, é vergonhosa (*ênfase no vergonhosa. Gesticula as mãos, ligando os polegares*) a entrada, na discussão, desse tipo de coisa na campanha, mostrando que os políticos não têm limites. Eles se acham superiores a todo mundo e, por isso, tratam, de forma preconceituosa, de temas pensando pragmaticamente, que vão se dar bem (*Ergue a cabeça*). Será que vão? (*Volta a cabeça pra posição anterior, abaixa um pouco mais, como se quisesse se aproximar da tela e de quem ele fala. Cruza as mãos novamente*). José Nêumanne Pinto. Direto ao assunto.

Os dois trechos anteriores demonstram como é ambígua a posição externada por Nêumanne Pinto em relação ao conservadorismo. No comentário sobre o discurso de Dilma na ONU, o jornalista critica o embargo, mas deixa claro que seu ponto-de-vista é em defesa da democracia. Para ele, o que existe em governos, como o venezuelano, com reeleições várias, ou em Cuba, com eleições restritas a um partido, não devem servir de modelo e têm que ser condenados pela presidenta e por seu partido, a fim de que não haja ameaça à democracia brasileira. Ou seja, reconhece que o embargo merecia ser criticado (“manifestação da política externa americana de todos os tempos”), mas, por outro lado, não a ponto de defender o regime cubano. Defendê-lo pode “comprometer a democracia brasileira”. Desta forma, o comentarista defende o modelo dominante-hegemônico de democracia no Brasil, se afastando de influências de esquerda, da época em que a presidenta era guerrilheira. Outro ponto em que ele deixa clara esta defesa da institucionalidade é quando ele convoca o juramento feito pela presidenta à Constituição, o que deveria representar, segundo este raciocínio, um afastamento de governos como o de Chávez e o dos irmãos Castro.

No comentário sobre o kit gay, vemos Nêumanne Pinto conversando com os telespectadores, não se colocando em pé de igualdade com eles, já que a ênfase de seus gestos e argumentos faz com que a opinião que ele está dando não tenha um contradito. A pergunta que ele deixa no fim “Será que vão”, depois do que ele diz, parece convocar uma resposta negativa dos telespectadores em relação aos políticos. A eles, cabe dizer que “não”, os políticos não se darão bem. Isso acarreta no discurso de Nêumanne Pinto deixar aberta a possibilidade de que o assunto simplesmente deixe de ser visto como uma questão político-eleitoral, o que acabaria reforçando o posicionamento conservador do *SBT Brasil*. Ao mesmo tempo em que critica os conservadores, se pôs contra a entrada da discussão na campanha.

Os comentários são o lugar de destaque no interior da organização temática do *SBT Brasil*. Eles aparecem na sequência de alguma reportagem ou nota coberta ou fecham o telejornal, como acontece com os âncoras Joseval Peixoto e Carlos Chagas, aqueles que possuem a maior trajetória profissional. O conservadorismo, que aparece tão destacado no endereçamento através dos comentários, a ponto de, para nós, ser a principal característica convocada pelo programa na articulação entre as culturas televisiva e política brasileiras, não é explicitado pelas reportagens do programa. A maior parte dos comentários que destacamos aqui, que nos permitem dizer que o conservadorismo é a principal forma de articulação entre as culturas política e televisiva no *SBT Brasil*, apareceu após uma nota coberta, que havia sido narrada pelo jornalista responsável pelo comentário realizado em sequência. Foi o que se deu nos casos dos comentários sobre o aborto ter sido liberado no Uruguai, objeto de comentário de Peixoto, e também em relação aos direitos em Cuba, comentados por Sheherazade. Nesse último exemplo, exibido no dia 16 de outubro de 2012, a apresentadora afirma o seguinte durante a leitura da nota coberta:



Fig. 9

**Rachel Sheherazade:** O governo de Cuba anunciou o fim do visto de saída para o exterior.



Fig. 10

Há 51 anos, o governo controla



Fig. 11

quem pode ou não sair do País.



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

por meio de uma autorização especial.

mas, a partir de janeiro

do ano que vem, será necessário apenas

um passaporte válido.

O exemplo acima mostra como os comentários são destacados pela edição do telejornal. Vemos a mesma pessoa, a âncora Rachel Sheherazade, assumindo uma postura branda, que se distingue, conforme já vimos, da performance adotada por ela ao fazer os comentários. Outra característica que corrobora o destaque dado aos comentários é o fato do tempo conferido aos dois momentos da apresentadora. Enquanto a nota coberta é lida em 18 segundos, o comentário é dito em 34 segundos, quase o dobro do primeiro. Esse

destaque é marcado pela legenda *Opinião – Rachel Sheherazade* e pelas diferenças de enquadramento, conferindo-lhe uma ênfase que ela não apresentou durante a nota coberta. Este destaque dado aos comentários coaduna-se com a história do telejornalismo do SBT. Desde a criação do *TJ Brasil*, apresentado primeiramente por Boris Casoy, os telejornais da emissora são caracterizados pela presença de âncoras, que, além, de apresentarem as notícias, comentam aquilo que está sendo noticiado. É preciso dizer ainda que a nota coberta, apesar de ser pequena, apela para uma sequência grande de imagens que mostrem Cuba e representem o seu governo – na figura do presidente da nação insular, Raúl Castro – e legendas que reforçam o que está sendo dito pela apresentadora. O uso de legendas é uma característica constante do *SBT Brasil*, tendo sempre a função de reforçar o que está sendo noticiado pelos jornalistas. Diferentemente do momento do comentário, Sheherazade só aparece no início da nota. Quando ela acaba, já aparece enquadrada para o momento de opinião.

A análise do modo de endereçamento do *SBT Brasil* nos permitiu ver que o telejornal apela para o conservadorismo, enquadrando a política como reforço do que é dominante-hegemônico no Brasil: o direito à propriedade, a negação da liberdade sexual e do direito ao corpo pelas mulheres, o enaltecimento da religião e a defesa da institucionalidade. Observar o dominante-hegemônico nos permite perceber também que, mesmo quando, à primeira vista, o telejornal acena para o emergente, como no caso do comentário de José Nêumane Pinto em relação ao aborto, ele acaba reforçando o dominante, ao deixar aberta a possibilidade do tema ser retirado do âmbito político.

Veremos mais adiante, ainda neste capítulo, como o conservadorismo deste telejornal se articula ainda com uma posição moralista sobre a política, com a crítica, entre outros aspectos, ao patrimonialismo e à corrupção. As críticas feitas pelo *SBT Brasil* e pelos outros telejornais em relação aos políticos é conservadora ainda pelo fato de desmoralizá-los, deixando aberta a possibilidade de negação da própria política. Nestes outros momentos, poderemos perceber melhor como as matérias, os repórteres e a edição do *SBT Brasil* – que, neste ponto, acabaram ficando em um segundo plano devido à forma que o telejornal destaca os seus âncoras – são acionados a fim de ressaltar o conservadorismo no que se refere a estes pontos.



## 2.2 Jornalismo *cão-de-guarda*: *Jornal da Band* e o conservadorismo moral em relação à política

O *Jornal da Band*, principal telejornal da TV Bandeirantes, se aproxima da posição conservadora do *SBT Brasil*, mas diferentemente do anterior, este telejornal enfatiza sua crítica em torno da corrupção e do patrimonialismo, aproximando-se de uma perspectiva caracterizada como de *cão-de-guarda* por Albuquerque (2009). Desta forma, o *Jornal da Band* posiciona-se como participante do quarto poder que o jornalismo brasileiro assume, principalmente, em relação a assuntos políticos. Na tradição brasileira isso significa, ainda de acordo com Albuquerque, assumir a postura de Poder Moderador, se portando como um poder que se sobrepõe aos demais poderes republicanos – Executivo, Legislativo e Judiciário. O telejornal das 19 horas da Band é apresentado por Ricardo Boechat e Ticiania Villas-Bôas desde 2008, cabendo ao primeiro, na maioria das vezes, o papel de autoridade assumido pelo telejornal na relação com a política.

O lugar de destaque de Boechat é construído pelo *Jornal da Band* desde a escalada, quando ele apresenta a maior parte das principais reportagens que serão exibidas no dia pelo telejornal, cabendo apenas uma delas a Ticiania Villas-Bôas. Em algumas edições, Villas-Bôas nem participa da escalada, conferindo todo o destaque ao âncora. Podemos ver esta forma de organização da escalada no exemplo abaixo, exibido no dia 05 de fevereiro de 2013:

**Ricardo Boechat/escalada:** (*Boechat aparece sempre enquadrado em plano médio. Ele é o destaque. A redação no fundo aparece desfocada*) Base aliada (*trecho da matéria sem áudio*) nega apoio ao governo no Congresso (*Enquanto Boechat fala, há uma trilha sonora acelerada de fundo, que confere ritmo à escalada, junto com as frases curtas e a alternância de imagens do Congresso Nacional*) e votação do orçamento fica para depois do Carnaval. Bandidos (*Volta pra Boechat*) aterrorizam cidade na Bahia (*Imagem amadora de uma praça da cidade, com um carro pegando fogo na sequência*), com roubo a bancos e carro-forte. Ataques incendiários em Santa Catarina (*Imagem amadora de um ônibus pegando fogo*) passam de 50 (*Imagem de um ônibus queimado*) em uma semana. (*Imagem de Boechat*). A tragédia continua. Sobe para (*Imagem de bombeiros e pessoas quebrando paredes da boate Kiss, em Santa Maria-RS*) 238 número

de mortos em incêndio em boate, no Rio Grande do Sul. (*Imagem de Boechat*) Neymar faz aniversário (*Frame de Neymar com um bolo*) superando gols de Messi e Cristiano Ronaldo aos 21 anos de idade.

A escalada é seguida da vinheta de abertura, com o nome *Jornal da Band* prateado e um fundo azul, com o globo terrestre ao lado esquerdo. A escalada tem início logo na sequência do *Brasil Urgente*, quando não há intervalo comercial entre os dois programas. Acreditamos ser esta uma estratégia comercial para manter a atenção da audiência da atração anterior. Como mostraremos mais à frente, esta é uma estratégia também utilizada pelo *Jornal da Record* para iniciar uma edição. Entretanto, naquele telejornal, a escalada não é utilizada.

O destaque conferido a Boechat na escalada prossegue durante todo o telejornal, com ele, conforme afirmamos anteriormente, construindo o lugar da autoridade, do vigilante. É o que vemos na reportagem exibida na edição do telejornal do dia 15 de outubro de 2012. Já na chamada em um bloco antes do intervalo comercial:



Fig. 16

**Ricardo Boechat/ chamada:** O assalto dos políticos.



Fig. 17

Contribuintes vão pagar (Legenda: Mão no Bolso) imposto sonogado por senadores.

No exemplo acima, o telejornal se posiciona como o *cão-de-guarda* da sociedade. Desde o discurso de Boechat falando em assalto até a legenda que afirma sobre a “Mão no Bolso”, o sentido que se constrói aqui é que o *Jornal da Band* está vigiando a classe política, que rouba os cidadãos. Na verdade, os contribuintes, já que a ideia de cidadania aqui é restrita a quem paga imposto. A matéria prossegue



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

**Ricardo Boechat/ cabeça:** O jornalismo da Band adverte: esta notícia que vocês vão ver agora pode fazer mal a quem tem o estômago delicado. E é a seguinte: o Senado vai pagar com dinheiro do contribuinte o imposto de renda devido, não recolhido, sonegado (ênfase no sonegado) pelos senadores. A Receita Federal está cobrando o tributo sobre o 14º e o 15º salário de suas Excelências.

**Off:** A Mesa Diretora não diz o valor, mas confirmou que vai usar dinheiro público para pagar o imposto devido nos últimos cinco anos.

A dívida inclui os parlamentares que perderam o mandato nas últimas eleições

e até o senador Demóstenes Torres, cassado em julho deste ano.

O Senado afirma que o 14º e o 15º salários são verba indenizatória e não devem ser tributados.



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25

**Sarney/ coletiva:** A Receita teve uma dupla interpretação. Se ela, no passado, não agiu assim. Agora, ela tá agindo de uma maneira diferente, mas nós vamos. Já extinguimos esses salários e vamos, agora, regularizar a situação.

**Off:** Perguntado sobre o valor, o presidente do Senado desconversou.

**Sarney/ coletiva:** Eu não sei nem o meu.

A matéria, desde a chamada no bloco anterior, coloca os políticos como sujeitos que atentam contra o imposto pago pelos contribuintes. Essa representação que o *Jornal da Band* faz da política brasileira se articula com elementos, com os quais o telejornal, que se posiciona enquanto defensor dos cidadãos, disputa. Nos referimos ao patrimonialismo, caracterizado por atores políticos tomarem como privado aquilo que é patrimônio público, que marca fortemente a forma de fazer política no Brasil, desde o Brasil colônia, passando pelos primeiros anos da República, perdurando até os dias de hoje. Na defesa feita, Boechat é irônico, assumindo, uma postura subjetiva e parcial para criticar esse posicionamento de alguns políticos brasileiros. O âncora, que apresenta diversas matérias sem opinar, escolhe algumas delas para expressar opinião, sem que estes momentos recebam um tratamento diferente no endereçamento do telejornal. No exemplo acima, ele articula essa ironia à autoridade do jornalismo da Band e à sua própria credibilidade. Ele é o porta-voz dos jornalistas da emissora para advertir ironicamente sobre a reportagem a ser exibida (“O jornalismo da Band adverte [...]”).

Ao mencionar o jornalismo da Band, Boechat convoca a credibilidade da história da emissora nessa área. Desde a década de 1980, a Band tem criado programas

telejornalísticos que ganharam importância. Um desses programas é o *Canal Livre*, que foi apresentado por Marília Gabriela e onde foram entrevistados diversos políticos importantes do país, como Tancredo Neves e Ulysses Guimarães. A emissora ressalta ainda em seu site o fato de ter coberto, desde o início, os comícios das Diretas Já, se diferenciando de algumas de suas concorrentes, como a TV Globo, e as manifestações que culminaram no impeachment do então presidente Fernando Collor, em 1992.

Os posicionamentos de Boechat o colocam no lugar de quem tem autoridade para ironizar e criticar a classe política. A ela, inclusive, não há qualquer possibilidade de dúvida; nenhuma chance de estar correta. Os argumentos do presidente do Senado, José Sarney, apesar de apresentados na matéria, são ignorados pelo âncora do telejornal em sua análise. Ele já tem um juízo de valor formado e o compartilha com os telespectadores, falando diretamente com eles, através do uso do vocativo “vocês” e do fato de estar olhando para a câmera, advertindo-os do teor da matéria que se segue. Na reportagem, as imagens reforçam o Senado, espaço onde se desenrolou “o assalto dos políticos” e o repórter Valteno de Oliveira utiliza os *offs* para expor a situação. O repórter diz que o presidente do Senado “desconversou”, mostrando outra maneira pela qual o telejornal se posiciona como um poder que se sobrepõe aos demais. Ele julgou a resposta do senador José Sarney (PMDB-AP) evasiva e deixou isto claro para a audiência.

Podemos ver esta postura ainda na cobertura do chamado *Julgamento do Mensalão*. Primeiro, é importante dizer que o telejornal elege o escândalo como o valor-notícia para justificar suas entradas *ao vivo*, direto de Brasília. Segundo, essas entradas serviam para resumir as declarações dos ministros do Supremo Tribunal Federal (STF) e construir uma narrativa sobre a história, que se estabelecia através do diálogo entre o âncora Ricardo Boechat, responsável por dar início às conversas, e o repórter Caiã Messina. Um trecho da reportagem do dia 26 de setembro de 2012:



Fig. 26

**Ricardo Boechat/ cabeça:** O revisor do processo do Mensalão condenou o delator do esquema por corrupção passiva. Vamos *ao vivo* ao Supremo Tribunal Federal,



Fig. 27

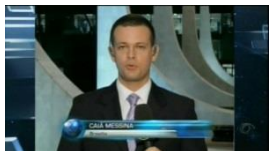


Fig. 28

onde está o repórter Caiã Messina. Caiã, o clima foi tenso hoje ou, pra variar, foi calmo (risos)?// Caiã Messina: (risos) Não. Foi sim, Boechat. Com certeza, foi

o dia mais tenso desde o início do julgamento, há mais de um mês. Os ministros bateram boca por mais de 40 minutos (Selo *ao vivo* aparece com a logomarca da Band). O que acabou atrasando a apresentação do voto (...) Amanhã, o julgamento prossegue com a (sic), finalmente, a resposta à pergunta: o Mensalão foi um esquema de compra de votos no Congresso ou não? De Brasília, Caiã Messina para o *Jornal da Band*.

Boechat dá início ao diálogo entre os dois, reforçando o posicionamento adotado em outros momentos do telejornal, dele possuir o poder hierárquico em relação aos demais. Como já é sua marca, fala sobre o julgamento ironizando o comportamento dos ministros do STF, indagando se o dia teria sido calmo, entre risos. O diálogo, que se estabelece em um ambiente futurista, com elementos da identidade visual do telejornal servindo de pano de fundo para os dois jornalistas, que dividem a tela, prossegue, com o repórter respondendo com risos à pergunta irônica do âncora. O repórter constrói uma história, resumindo o que aconteceu naquele dia e deixando o gancho para o dia seguinte, provocando na recepção a expectativa em ver àquela pergunta respondida, articulando os modos de comunicação de informação e *storytelling*. No dia seguinte, o diálogo volta a acontecer *ao vivo*, mas a pergunta acabou não tendo uma resposta conclusiva:

**Boechat/Cabeça:** O Supremo Tribunal Federal acaba de condenar o comando de três partidos por envolvimento no Mensalão. Vamos à Brasília conversar com o repórter Caiã Messina, que está acompanhando o julgamento. Caiã, quem são os condenados de hoje?

**Caiã Messina:** Olha, Boechat, (*expressão inaudível*), a primeira condenação da noite foi a do ex-presidente do Partido Progressista, Pedro Corrêa. (*Selo ao vivo*) Na sequência, Valdemar Costa Neto, o secretário-geral do PR e ex-PL, e o delator do esquema do Mensalão, Roberto Jefferson, o atual presidente do PTB. Todos eles foram considerados culpados pelo crime de corrupção, que pode render até 12 anos de cadeia. Até agora, seis dos 10 ministros já sinalizaram que vão considerar o Mensalão um esquema de compra de votos no Congresso.

Depois da entrada *ao vivo*, o repórter volta a fazer um resumo do dia do julgamento e as posições divergentes de alguns ministros. O trecho que destacamos acima mostra a disposição do âncora do telejornal, Ricardo Boechat, de ver os réus daquele julgamento serem condenados, assumindo, mais uma vez, a postura de Poder Moderador, aí posicionado acima do Poder Judiciário. Ele pergunta a Caiã Messina quem eram os condenados daquele dia, sendo, para ele, a única possibilidade. Desta forma mostra como a cultura política brasileira é representada pelo telejornal: lugar do patrimonialismo e da corrupção que, entretanto, devem ser reprimidas pelos juízes. O repórter começa a sua entrada respondendo a isto e nomeando os que foram julgados como culpados. Além disso, responde ainda que de forma inconclusa à pergunta deixada no dia anterior, dizendo que seis dos 10 ministros já haviam sinalizado que considerariam o Mensalão um “esquema de compra de votos”. Há certo posicionamento moral em relação à política nos comentários de Boechat. A postura assumida por ele nestes exemplos aqui citados é de que à classe política não deve ser concedida algo que não seja dúvida, tanto por jornalistas quanto pelos cidadãos.

O diálogo entre os dois jornalistas permite ver ainda que, se Boechat possui o lugar da autoridade no diálogo, por sua trajetória, por ser o âncora que expressa os comentários irônicos, por começar o diálogo, Messina é quem tem a responsabilidade de fazer um relato credível e autêntico. A ele é conferido o lugar da credibilidade e da autenticidade, a partir do fato de suas entradas *ao vivo*, tanto do dia 26 quanto do dia 27, ocorrerem em frente ao prédio do STF, em Brasília, lugar que, conforme veremos a seguir, é escolhido pela maioria dos telejornais aqui analisados para a realização dessas entradas. Ou seja, ele está autorizado para narrar aquele fato por ter sido, discursivamente, testemunha do que aconteceu naqueles dias.

O relato sobre o Mensalão, como os trechos aqui destacados mostram, é construído como uma história ficcional, aproximando-se mais fortemente da perspectiva do *storytelling*. Além dos resumos e dos repórteres assumindo ora o lugar de narradores ora o lugar de juízes – mais especificamente através de Boechat – a cobertura aborda o confronto e as discussões entre os ministros do Supremo, deixando abertos ganchos para que reportagens do dia posterior sejam operacionalizadas como capítulos de uma história. Mais que isso, há também o clímax – a condenação e a decisão do STF em enquadrar ou não o Mensalão como um esquema de compra de voto – e o enaltecimento dos juízes enquanto heróis. Isso fica mais explícito em uma nota coberta veiculada na edição do dia 25 de setembro de 2012:



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33

**Ricardo Boechat/ cabeça:** E, por falar em Mensalão, uma das estrelas do julgamento no Supremo já é sucesso garantido para o próximo Carnaval.

**Ricardo Boechat/ nota coberta:** Olha aí, ó.

A máscara do ministro Joaquim Barbosa é a grande aposta dos comerciantes cariocas. Esta fábrica no Rio de Janeiro já recebeu pedidos de outros estados como São Paulo e, claro, né? Brasília. (Insert de outras máscaras de políticos)

A fantasia é completa.

Tem aí uma capa preta. Não é a do Batman, inspirada na toga usada pelo relator do processo do Mensalão. (Insert



de outra imagem do ministro, seguido de mais um da máscara e da capa).

O trecho acima mostra o ministro do STF Joaquim Barbosa sendo equiparado a uma referência POP, o herói dos desenhos animados e quadrinhos, Batman. Ao fazer essa comparação, o âncora do telejornal coloca Barbosa no lugar do herói que possui uma capa preta e luta contra os bandidos, além de tê-lo classificado como uma das estrelas do julgamento. É explicitada a articulação com o *storytelling*. O objetivo de notas cobertas como a anterior é reforçar a história do Mensalão, que já havia sido construída em capítulos e, agora, tem inclusive um herói cuja função, vimos também acima, é condenar aqueles que estavam sendo julgados. Esta disposição das reportagens em capítulos é uma articulação que o telejornal faz da informação com o entretenimento, recorrendo a este campo para informar ora sobre o julgamento ora sobre os desdobramentos dele no comércio de máscaras do carnaval do Rio de Janeiro.

O *Jornal da Band*, como vimos acima, se coloca na postura de rejeitar elementos dominantes da cultura política brasileira, no que se refere à prática do patrimonialismo, se posicionando ao lado de elementos novos, como a questão da transparência, colocando-se, portanto, como o Poder Moderador, defensor dos interesses dos contribuintes frente à classe política. Entretanto, o telejornal age com ambiguidade por, da mesma maneira que acreditamos ser o caso do *SBT Brasil*, se aproximar da negação da política, o que favorece uma posição conservadora que acaba afastando as classes mais populares do exercício político.

Observamos que há ambiguidade ainda no posicionamento deste telejornal em relação a outros elementos dominantes da cultura política brasileira. Referimo-nos à postura do *Jornal da Band* no que se refere à questão agrária brasileira, em que o telejornal se coloca ao lado da bancada ruralista no Congresso, e à questão racial. Isto foi observado no dia 25 de setembro de 2012, quando o telejornal noticiou a aprovação do Código Florestal:

**Ricardo Boechat/ Cabeça:** O Senado aprovou hoje Medida Provisória do Código Florestal. O projeto segue agora pra sanção da presidente Dilma Rousseff.



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40

**Off/ repórter:** O texto apresentado há dois anos já tinha passado por, pelo menos, sete grandes votações nas duas Casas com modificações em quase todas. O senador petista Jorge Viana, (volta imagem do plenário) que representou o governo nas negociações, elogiou o projeto.

**Jorge Viana/ coletiva:** A lei ambiental vai seguir tão rígida quanto antes, mas o País, nesse momento, tá estendendo a mão para aqueles que querem sair da ilegalidade e vir pra legalidade.

Apesar de ter sido aprovado por maioria simbólica, o projeto não agradou a todos.

**Senador Randolfe Rodrigues/ sonora:** Lamentavelmente, o que é ruim piorou.

**Senadora Kátia Abreu/ coletiva:** Não foi 100% o que o meio rural esperava (Legenda: Kátia Abreu – senadora PSD/TO), mas nós tivemos grandes avanços, avanços importantes e o maior deles é a segurança jurídica, que nós vamos ter no campo agora. (...)

**Off/ repórter:** A senadora Ana Amélia, uma das representantes do meio rural, espera que a presidente Dilma não vete o texto aprovado.



Fig. 41

**Senadora Amélia Lemos/ coletiva:** E que ela entenderá as razões dessa Casa (Legenda com o nome da senadora) e respeitará a decisão dessa Casa. É muito importante para o regime democrático a convivência equilibrada entre os Poderes.

Constatamos no trecho acima da reportagem que o *Jornal da Band* enaltece a aprovação do Código Florestal, destacando as vozes que concordaram com o texto produzido pelo Congresso Nacional. Há um enfoque do discurso oficial: todos os ouvidos são parlamentares. Dentre os parlamentares ouvidos, um é o relator, duas são da bancada ruralista do Congresso e apenas um é contrário ao projeto. O senador Randolfe Rodrigues (PSOL-AP), contrário ao projeto, teve apenas dois segundos entre o um minuto e 14 segundos de duração da matéria e foi o único parlamentar cujo nome não é identificado através de uma legenda, enquanto as senadoras integrantes da bancada ruralista, Kátia Abreu (PSD-TO) e Ana Amélia Lemos (PP-RS), tiveram 10 e 11 segundos respectivamente, e seus nomes identificados. Um telespectador que não acompanha a cena política, talvez, não identificasse de quem foi a opinião divergente que, assim, fica em um lugar menor na estruturação da matéria.

Além do contraditório ficar restrito a tão pouco tempo, a matéria acima não extrapola o discurso oficial, de autoridades; não ouve nenhuma organização de defesa do meio ambiente, por exemplo, que discordasse da aprovação do tema. Não ouve nenhum representante do movimento agrário, como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Ainda que não explicita qual é a sua posição, o *Jornal da Band* deixa isso claro através da matéria, com estas ausências e com a distribuição desigual de tempo. Não podemos ignorar ainda o fato do Grupo Bandeirantes, de propriedade de João Saad, ter, entre seu rol de emissoras, o canal Terra Viva, que aborda apenas matérias de interesses do agronegócio, evidenciando motivações econômicas do grupo para esse posicionamento.

A questão da terra possui uma centralidade histórica para a cultura política brasileira. A concentração de terras na mão de poucos, os casos de grilagem e escravidão em propriedades rurais são definidores da forma como o tema é tratado no Brasil. Se, em outros séculos, víamos proprietários de terra que agiam de forma feudal, essas práticas

compõem hoje o arcaísmo e, atualmente, acompanhamos o processo de mecanização da produção rural e a atividade das bancadas de grupos específicos, como é o caso da bancada ruralista, em defesa do agronegócio, sendo estes elementos dominantes da atuação do agronegócio no Brasil. No próximo capítulo, explicitaremos estas mudanças e abordaremos de forma mais detalhada o número de integrantes da bancada ruralista que, nos últimos anos, tem indicado também os ministros que ficam à frente da pasta da Agricultura.

Ao dar mais espaço para as duas senadoras da bancada ruralista, além de ficar no discurso oficial dos parlamentares, o telejornal destaca qual espaço ele quer que ganhe destaque. Uma dessas senadoras é Kátia Abreu (PSD-TO), presidenta da Confederação Nacional de Agricultura (CNA), o grupo que mais atua em defesa do agronegócio no Congresso. Apenas a senadora Ana Amélia Lemos (PP-RS) foi identificada como tal, ela recebe inclusive dois planos distintos – um close e um plano médio – e sua fala serve para cobrar a aprovação da presidenta da República, Dilma Rousseff. Ela diz que o veto atrapalharia a convivência entre os poderes, ameaçando a presidenta, que tem a prerrogativa constitucional de vetar projetos aprovados pelo Congresso Nacional. O telejornal endossa essa fala ao colocá-la sem contraponto e no encerramento da matéria. Assim o faz, articulando essa declaração à defesa da separação republicana dos poderes, ainda que isto signifique o Executivo estar submetido à decisão do Legislativo.

Então, se por um lado, como vimos anteriormente, o *Jornal da Band* repudia elementos dominantes brasileiros como o patrimonialismo e a corrupção, por outro, o vemos reforçar outros aspectos como a defesa da propriedade privada da terra, o modelo de produção de *agrobusiness*, o desenvolvimento da agricultura às expensas dos cuidados com a terra, o clima. Desta forma, o telejornal mostra como são contraditórias as representações da cultura política brasileira nos telejornais aqui analisados. Vemos ainda, no exemplo acima, o telejornal se posicionar ao lado daqueles que, historicamente, se articularam com as práticas contra as quais ele se posiciona. O patrimonialismo começa através dos proprietários de terra no Brasil, quando estes passaram a atuar nos espaços públicos, levando para este ambiente seus interesses privados<sup>30</sup>.

Em outra matéria, o telejornal volta a reproduzir elementos dominantes da nossa cultura política. Em uma matéria publicada no dia 15 de outubro de 2012, sobre a

---

<sup>30</sup> Retomaremos esta discussão sobre o patrimonialismo no capítulo que se segue, em que abordaremos mais detidamente elementos da cultura política convocados pela cultura televisiva brasileira.

publicação de um decreto institucionalizando as cotas nas universidades federais e instituições de ensino técnico, o *Jornal da Band* ressalta o discurso majoritário no Brasil de que vivemos em um país caracterizado pela existência de uma democracia racial e que as cotas é que produzirão a diferença entre as etnias, retomando uma perspectiva próxima aos escritos de Freyre (1933), com uma representação da democracia racial no Brasil dominante desde a década de 1930:



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44

**Ricardo Boechat/ Cabeça:** Já está em vigor a lei que regulamenta as cotas de universidades federais de todo país. Até 2016, metade das vagas será reservada a alunos de escolas públicas.

**Repórter/ Off:** [...] Geisa entrou na universidade em uma das vagas destinadas aos negros que vieram do ensino médio público. Pelas deficiências do ensino básico que recebeu, teve dificuldades em acompanhar o andamento das aulas nos dois primeiros anos.

**Sonora/ Geisa:** Deveria, sim, melhorar a educação (Legenda: Geisa dos Santos/ estudante) básica, fundamental e ensino médio, que capacitasse nós de competir como qualquer estudante entre privado ou pública tivessem a mesmas condições de competir por uma vaga.

**Sonora/ José Roberto Militão:** É o Estado produzindo diferença (Legenda: José Roberto Militão/ militante do movimento negro) em razão de raça. O Estado não tem o direito de fazer isso e a nossa Constituição proíbe (corte). O

Brasil está trilhando a contra-mão da História.

Além dos dados que aparecem na matéria sobre as especificidades da regulamentação das cotas, as duas sonoras acima são as únicas exibidas pela reportagem. Trata-se de um tema relevante, em relação ao qual o telejornal possui uma posição contrária. Ainda que não a explicita, o telejornal apresenta como fontes uma estudante que foi beneficiada pelas cotas e um militante do movimento negro contrários à medida. Ou seja, faz parecer que as únicas opiniões sobre o tema dentro do movimento negro são contrários à adoção do sistema de cotas. O segundo depoimento, inclusive, retoma o argumento de Freyre (1933) de que há uma democracia racial no Brasil, dada a miscigenação, e que o sistema de cotas estaria “produzindo diferença”. Mais uma vez, o telejornal recorre à estratégia de encerrar a matéria com uma sonora, tal qual feito na reportagem sobre o Código Florestal, sem apresentar um contraponto e destacando-a. A matéria acima permite dizer ainda que, apesar de fugir do discurso oficial, já que não foi ouvida nenhuma autoridade, o telejornal busca enaltecer duas pessoas que têm autoridade para falar sobre o assunto por serem negros, portanto, serem sujeitos que, potencialmente, seriam alvos do decreto. Há também uma aproximação com as pessoas que, efetivamente, serão atingidas pela decisão.

Com a matéria anterior, o *Jornal da Band*, portanto, se coloca ao lado do discurso dominante: há uma democracia racial sendo ameaçada pela instituição das cotas étnicas. O discurso emergente, que começou há alguns anos, no Brasil, dá conta de outra realidade: há diferenças raciais e as cotas são uma reparação em resposta a uma história marcada por estas desigualdades e pela exploração de negros e indígenas. Esse segundo tipo não tem espaço no telejornal. Mais uma vez, vemos o contexto político se articulando ao texto televisivo. Vincular-se à formação discursiva emergente faria ainda o principal telejornal da Band ir contra um setor econômico com o qual possui uma grande vinculação: o agronegócio.

Citamos essa vinculação mais acima e precisamos ressaltar que, na história do Brasil, foram os senhores de terra os responsáveis pela exploração de negros e indígenas, mantendo até hoje em algumas propriedades situações análogas à escravidão. Ser contra as cotas e a favor do Código Florestal e do agronegócio para além de uma articulação com elementos dominantes da nossa cultura política se estabelecem na relação que a

emissora possui com o setor, através de interesses econômicos, veiculados pelo canal Terra Viva, de propriedade da Rede Bandeirantes. Então, se por um lado, o *Jornal da Band* posiciona-se como quarto poder e repudia a corrupção e atitudes patrimonialistas, por outro, posiciona-se do lado do conservadorismo em relação às questões da cota e do Código Florestal. Veremos mais adiante como os outros telejornais se relacionam com o patrimonialismo. Abaixo, da mesma forma que fizemos com os outros telejornais, destacamos de que forma a cultura política é articulada à televisiva no *Jornal Nacional*.

### **2.3 *Jornal Nacional*: Construção de autoridade e relação com os discursos oficiais na história da TV brasileira**

O *Jornal Nacional* tem se configurado, ao longo dos seus 44 anos de existência, completados em 2013, no telejornal que é referência na TV brasileira. O *Jornal Nacional* é o programa que há mais tempo está no ar na grade televisiva brasileira, possui uma das maiores audiências<sup>31</sup> e é aquele responsável por algumas inovações na forma de se fazer telejornal no Brasil. Foi o primeiro em rede, também foi nele que, em 1977, a repórter Glória Maria fez a primeira entrada *ao vivo* durante uma reportagem, também lá que se fortaleceu a presença de correspondentes ao redor do mundo, que se introduziu a redação atrás da bancada, entre outros elementos novos.

Se, por um lado, o *Jornal Nacional* tem essa importância na TV brasileira, por outro, possui essa mesma relevância na relação entre os campos televisivo e político no Brasil. No ano de sua criação, o telejornal se inseriu na estratégia da Ditadura Militar em relação à Ideologia da Segurança Nacional<sup>32</sup>. Um dos objetivos dessa ideologia foi a criação de uma identidade nacional, que unificasse os brasileiros em torno do governo autoritário. Gomes (2010) afirma que este telejornal “[...] é produto da articulação entre os interesses da elite política e econômica e os interesses políticos e econômicos dos

---

<sup>31</sup> Segundo matéria do jornalista Ricardo Feltrin, publicada no dia 09 de maio de 2012, a audiência do *Jornal Nacional*, após a entrada da apresentadora Patrícia Poeta, está em torno dos 30 pontos na pesquisa realizada pelo Ibope. Ver mais informações aqui <http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/ricardofeltrin/1087708-ibope-do-jornal-nacional-no-pais-cresce-com-patricia-poeta.shtml> (Acessado em 28 de julho de 2013).

<sup>32</sup> Utilizamos aqui o mesmo conceito utilizado em Ortiz (1988).

militares” (GOMES, 2010, p. 7). Ainda segundo ela, “[...] o Jornal Nacional optou por desenvolver-se e consolidar-se através de uma estratégia na qual qualidade e confiabilidade eram resultado do investimento tecnológico da emissora” (GOMES, 2010, p. 8). O chamado Padrão Globo de qualidade se sobrepôs à liberdade jornalística, que estava interdita pela relação da emissora com o regime autoritário.

Desde os primeiros anos, o *Jornal Nacional* se apresentava como o “[...] integrador do *Brasil novo, com imagem e som de todo o país* (grifo dos autores). Fechando a edição, reafirmava-se como um *serviço de notícias do primeiro jornal realmente nacional da TV brasileira* (grifo dos autores)” (BORELLI & PRIOLLI, 2000, p. 51). Não à toa que o nome do telejornal é *Jornal Nacional*. Deixando claro, desde o seu nome, qual era o seu endereçamento: o nacional. Um nacional, entretanto, que passa por ressaltar São Paulo como centro econômico, Brasília como centro político e o Rio de Janeiro como centro cultural do país e os demais estados e cidades como elementos ora do extraordinário, ora da violência, ora objetos de algumas reportagens cotidianas. Além disso, um nacional que se vincula a este lugar da autoridade, da centralidade do poder no Estado e seus representantes.

Outros momentos são sempre citados na relação entre a TV Globo, o *Jornal Nacional* e o campo político brasileiro. O caso da cobertura dos comícios das Diretas Já, ocorridas em 1984, quando o telejornal não cobriu as primeiras manifestações, tendo que mudar de orientação no decorrer do processo mostra a proximidade que a emissora possuía com o regime militar. Mais um exemplo, que entrou para a bibliografia de alguns estudiosos da comunicação e política, foi a edição do debate entre os então candidatos a presidente Fernando Collor de Melo e Luiz Inácio Lula da Silva. A avaliação que se fez daquele debate foi de que a emissora favoreceu o primeiro, destacando momentos ruins do desempenho do segundo. Collor foi eleito no 2º turno daquela eleição<sup>33</sup>.

Falar do *Jornal Nacional*, portanto, é lembrar desses aspectos históricos e abordar a importância que o telejornal possui atualmente. É problematizar a relação que este programa construiu historicamente com os contextos político, econômico, cultural e social. É ver de que forma a autoridade e credibilidade, estabelecidas por este telejornal, são convocadas na articulação que ele produz com valores da cultura política brasileira. Ou seja, é analisar esta relação, como fizemos com os telejornais anteriores, mas estar

---

<sup>33</sup> Mais informações em Conti (1999) e no próximo capítulo desta dissertação.



atento ao fato da importância histórica que faz colocar o *Jornal Nacional* em destaque na relação com a cultura política e com os outros telejornais. O fato de estar há tanto tempo em exibição, tendo passado por diferentes contextos, e concorrido com tantos telejornais, confere a este programa um lugar destacado na grade televisiva brasileira.

Se nos outros telejornais, vemos a autoridade e a credibilidade sendo construídas pela trajetória de seus apresentadores, como no caso de Ricardo Boechat, do *Jornal da Band*, no *Jornal Nacional*, a própria história do programa o coloca neste lugar. Veremos a seguir o que significa abordar esta relação com a ideia de nacional construída pelo programa e de que forma ele se posiciona na relação com os atores políticos brasileiros. Como convocar aspectos contextuais para analisar o *Jornal Nacional* hoje. Finalmente, precisamos dizer que abordar estes elementos não significa fazer uma análise pré-textual do tipo que, se o Jornal se aliou à Ditadura Militar e favoreceu Collor durante a edição do debate, essa predisposição se repetirá. Tampouco, significa estar restrito a uma análise textual apenas. É sim, a partir dos aspectos textuais, ver de que forma o *Jornal Nacional* se relaciona a valores da cultura política brasileira hoje. É relacionar essa história ao que acontece nas reportagens do telejornal atualmente. É perceber que o telejornal muda porque a sociedade também muda.

O *Jornal Nacional*, desde a sua escalada, ressalta os fatos que, para os editores e repórteres do telejornal, são os principais acontecimentos ocorridos no Brasil e no mundo. Diariamente, são elencadas notícias nacionais e internacionais que serão abordadas logo em seguida, destacando as notícias que seriam ainda mais importantes que as demais. Observemos a escalada do dia 06 de fevereiro de 2013:



Fig. 45

**Patrícia Poeta (PP):** A cassação de mandato de deputados condenados no Mensalão. (A trilha da vinheta acompanha toda a escalada).



Fig. 46

**William Bonner (WB):** O presidente da Câmara diz que vai (Enfatiza o vai) cumprir a decisão do Supremo Tribunal Federal.



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51

**PP:** Mais de 60 ataques em oito dias em Santa Catarina.

**WB:** E o Ministério Público investiga se foram motivados por agressões a presos.

**PP:** A polícia diz ter provas de que a banda Gurizada Fandangueira usava fogos em shows na Boate Kiss. (...)

**WB:** Agora, no *Jornal Nacional*.

Vinheta de abertura do *Jornal Nacional*.

Vemos Bonner e Poeta dividindo algumas das chamadas das notícias na escalada, revezando-se na tela. Além disso, a trilha de abertura do telejornal acompanha todas as frases que vão sendo ditas, conferindo mais ritmo à escalada, que também abre espaço para imagens e sobe som ou *insert* de algumas matérias. Da forma como é realizada, a escalada mostra que, para o *Jornal Nacional*, as notícias mais importantes daquele dia envolveram a discussão sobre o cumprimento da decisão judicial sobre os condenados do Mensalão por parte do Congresso Nacional, a onda de violência em Santa

Catarina e os desdobramentos das investigações sobre o incêndio na Boate Kiss, em Santa Maria/Rio Grande do Sul. Já aqui vemos uma hierarquização da importância das notícias, sendo articulada à construção de ritmo, utilizando para isso as frases entrecortadas e a trilha sonora.

Há também a construção de uma situação conversacional entre os dois apresentadores, com eles dividindo algumas das notícias anunciadas, numa espécie de jogral eletrônico. A uma estratégia de dar ritmo, está articulada uma construção do contexto comunicativo. O telespectador é interpelado por aquela sucessão de frases, pela trilha sonora que também o constrói. É convocado a prestar atenção ao que se segue quando Bonner encerra a escalada dizendo que aquelas notícias seriam mostradas “agora, no *Jornal Nacional*”. Em seguida, entra no ar a vinheta de abertura, que mantém semelhanças com a vinheta de 1969, como a trilha, que apenas ganhou um tom mais moderno, e a identidade visual do JN, com suas linhas azuis e vermelhas, sendo também estes elementos de aproximação do telejornal com seus espectadores. Além destes aspectos, o telejornal mostra, com esses destaques, que valoriza notícias relacionadas à política institucional e a fatos violentos e/ou trágicos.

A estratégia de colocar-se em um lugar de autoridade passa também pelo enaltecimento de reportagens feitas por outros programas da emissora. Nas edições dos dias 15 de outubro de 2012 e 04 de fevereiro de 2013, o *Jornal Nacional* aborda matérias que haviam sido exibidas com exclusividade pelo Fantástico no dia anterior, fazendo o suíte. Abaixo, as cabeças das reportagens lidas por Renata Vasconcellos, William Bonner, e Patrícia Poeta, respectivamente:

**Renata Vasconcellos/cabeça (15/10/2012):** A Polícia Federal e o Conselho Nacional de Justiça vão investigar a atuação de um juiz no processo de adoção no interior da Bahia. **William Bonner/cabeça:** O Fantástico de ontem mostrou que cinco crianças foram tiradas de uma família sem autorização dos pais.

**Patrícia Poeta/cabeça (04/02/2013):** O presidente da CPI do Tráfico de Pessoas (*Selo CPI formado nas telas atrás da Redação*) pretende convocar pra depor o casal que foi preso na Bahia, suspeito (*Legenda: Patrícia Poeta*) de aliciar mulheres pra bordéis na Europa. A denúncia feita por uma mãe foi ao ar ontem no Fantástico.

As cabeças destacam o lugar da TV Globo que exibiu as denúncias, com exclusividade, no Fantástico. Nas matérias, o telejornal exibiu trechos das reportagens do programa dominical. Na primeira, mostrou o repórter José Raimundo na cidade do interior. Na segunda, apareceu o repórter André Luiz Azevêdo acompanhando a ação da Polícia Federal contra o tráfico de mulheres na Espanha. Desta maneira, o *Jornal Nacional* recorre à autorreferência para destacar a autoridade que possui o jornalismo da emissora, que acompanhou a ação realizada em outro país. Além disto, o telejornal, ao fazer a suíte das matérias anteriores, apela para a presença da voz oficial, entrevistando, no primeiro caso, membros do Ministério Público e, no segundo, a secretária da Presidência de Política para as Mulheres, Eleonora Menicucci, e o então presidente da CPI de Tráfico de Pessoas, deputado Arnaldo Jordy (PPS-PA).

Recorrer e conceder um espaço considerável ao discurso oficial de autoridades ou fontes que possuam conhecimento daquilo que está sendo noticiado é comum no *Jornal Nacional*. Essa é uma estratégia utilizada seja em matérias vinculadas à política institucional quanto à narração de fatos violentos e trágicos. Priorizaremos aqui, neste momento, a forma como o telejornal constrói as suas matérias relativas à política institucional e o lugar conferido por ele às autoridades. Mais adiante, mostraremos como o *Jornal Nacional* noticia temas violentos.

Demonstramos nos exemplos abaixo como isso é operacionalizado e como o discurso oficial da atual conjuntura política brasileira é importante, inclusive, para que o telejornal relativize uma posição histórica, acontecida em outro contexto político, social, econômico e cultural. Nos referimos à cobertura sobre a atuação da Comissão Nacional da Verdade. Nela, há um afastamento ambíguo do *Jornal Nacional* da posição de apoio dado à Ditadura, se aproximando, entretanto, da lógica dele se inserir no discurso oficial do governo Dilma Rousseff de rever fatos daquele período histórico. Afirmamos que este afastamento é relativo, porque a proximidade deste programa aos discursos oficiais o mantém ainda ao lado de posturas repressivas das instituições. É o que pode ser visto na cobertura das manifestações de 2013 contra a Copa do Mundo e a situação brasileira, em que parte dos manifestantes foi classificada de vândalos pelo telejornal<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> As reportagens que cobriram as manifestações não fazem parte do corpus desta dissertação, mas são bons exemplos de como o *Jornal Nacional* mantém a ambiguidade em relação ao discurso da autoridade, um elemento dominante da nossa cultura política. Se, por um lado, o telejornal se afasta do autoritarismo de Estado, como se dava na Ditadura – quando havia cerceamento da liberdade de expressão e perseguição a adversários políticos –, hoje um elemento residual da cultura política brasileira, por outro, ele busca reforçar o lugar da autoridade em casos como esse, aproximando-se das posições da polícia e dos governos.

A relação das Organizações Globo com a Ditadura Militar foi alvo de uma polêmica em agosto de 2013. Em editorial publicado no jornal *O Globo*<sup>35</sup>, a rede de comunicação afirmou que o apoio ao regime militar havia sido um erro. Entretanto, no editorial, havia um argumento ambíguo, em que o periódico justificava o apoio por temer “um outro golpe, a ser desfechado pelo presidente João Goulart”. Ainda que tenha sido ambígua, a nota foi alvo de críticas à esquerda e à direita. O Clube Militar divulgou uma nota<sup>36</sup> em setembro do mesmo ano declarando que havia um “[...] posicionamento político firmemente defendido por seu proprietário, diretor e redator chefe, Roberto Marinho, como comprovam as edições da época”.

Ou seja, é com esta ambiguidade que o *Jornal Nacional* se posiciona no contexto político atual, em que afirma ter compromisso com a democracia e enfatiza o espaço institucional. Vejamos abaixo como este tipo de discurso, no que se refere à presença das versões oficiais, aparece na disputa pela presidência da Câmara dos Deputados, numa reportagem exibida em 04 de fevereiro de 2013:



Fig. 52

**Patrícia Poeta (PP)/ cabeça:** O deputado federal Henrique Eduardo Alves, do PMDB do Rio Grande do Norte, foi eleito hoje (Ela gesticula a mão direita em direção à tela) presidente da Câmara, na sucessão do deputado Marco Maia (Patrícia olha rapidamente pro lado onde Bonner está), do PT do Rio Grande do Sul.



Fig. 53

**Off/ repórter:** Até o último momento, os candidatos buscavam votos.

<sup>35</sup> Ver íntegra do editorial em <<http://oglobo.globo.com/pais/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>>. (Acessado em 18 de março de 2014).

<sup>36</sup> Matéria do site da Carta Capital traz trechos da nota do Clube Militar, que não está mais disponível no site da instituição. Ver em <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/blog-do-lino/clube-militar-critica-editorial-201cmea-culpa201d-de-o-globo-1717.html>>. (Acessado em 18 de março de 2014).

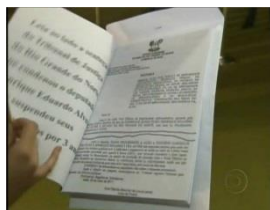


Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56



Fig. 57



Fig. 58

Gabinetes receberam esse envelope branco e, dentro, uma espécie de dossiê com denúncias.

Uma suposta condenação em reportagens contra o favorito na disputa, o deputado Henrique Eduardo Alves, do PMDB do Rio Grande do Norte.

Ao defender a candidatura da tribuna,

ele criticou a distribuição de acusações anônimas.

**Sobe som/ Henrique Eduardo Alves:** Exatamente o que esta Casa rejeita: o comportamento sem cara, sem rosto, anônimo, clandestino, subterrâneo. (...)

**PP/ nota-pé:** Olha, o Departamento de Polícia Legislativa vai investigar a circulação do envelope com denúncias anônimas contra o novo presidente da Câmara, deputado Henrique Eduardo Alves. Os agentes já recolheram imagens de câmeras de vigilância pra descobrir quem distribuiu os papeis.

Vemos na matéria acima, a apresentadora Patrícia Poeta só abordar a denúncia e o dossiê contra Henrique Eduardo Alves na nota-pé. Apesar disso, a informação está logo na abertura da reportagem, mostrando que também o *Jornal Nacional* dá ênfase ao escândalo político. Entretanto, neste telejornal, as versões oficiais da Câmara e do deputado são enfatizadas, no *off* (“Ao defender a candidatura da tribuna, ele criticou a distribuição de acusações anônimas”), no sobe-som do presidente eleito daquela casa legislativa (“Exatamente o que esta Casa rejeita: o comportamento sem cara, sem rosto, anônimo, clandestino, subterrâneo. (...)”) e na nota-pé lida pela apresentadora. O conteúdo da denúncia não é enfatizado e a explicação oficial é enaltecida. Assim como em outros momentos históricos, vemos o *Jornal Nacional* se endereçar à sua audiência dando espaço às versões oficiais, mostrando o quanto esta relação com as fontes oficiais é importante neste telejornal, ao mesmo tempo em que se posiciona vigiando a classe política, se aproximando, portanto, de uma perspectiva do jornalismo brasileiro enquanto quarto poder, abordando casos de corrupção, entre outros problemas administrativos. Essa vigilância ocorre de forma problemática, afinal de contas, o telejornal não aborda sobre o que eram as denúncias, se protegendo juridicamente de possíveis interpelações por parte da classe política e, conseqüentemente, reforçando sua visão oficial do que está sendo noticiado.

Dar espaço às denúncias é uma mudança histórica do telejornal, que vem acontecendo desde o período da abertura democrática com o fim da Ditadura. Se antes, o discurso oficial já tinha seu espaço, agora, ele permanece, mas ao lado de abordagens que exploram a política brasileira como espaço de casos de corrupção e patrimonialismo, sendo esta abordagem observada em outros telejornais. Voltaremos mais detidamente a esta relação ainda neste capítulo. Esta relação com os discursos oficiais faz, inclusive, o *Jornal Nacional*, como dissemos, fazer uma relativização histórica sobre um posicionamento que havia adotado em outro contexto. É o que podemos observar na matéria publicada na mesma edição acima do telejornal da Globo sobre a Comissão Nacional da Verdade:



Fig. 59

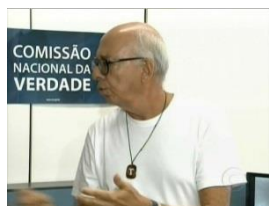


Fig. 60

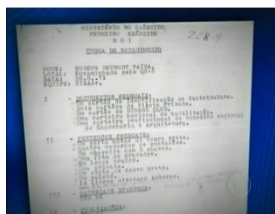


Fig. 61



Fig. 62

**William Bonner/ cabeça:** Aqui no Brasil, uma investigação da Comissão Nacional da Verdade concluiu que o engenheiro e o ex-deputado Rubens Paiva foi assassinado dentro das instalações do Exército no Rio de Janeiro. Ele tinha 41 anos quando desapareceu no início da década de 1970.

**Off/ repórter:** O coordenador da Comissão da Verdade, Cláudio Fonteles, cruzou documentos do Arquivo Nacional

com este, entregue à Polícia gaúcha no fim do ano passado. O documento chamado (Destaca o título do documento) Turma de Recebimento mostra que (Destaque do nome do deputado) o ex-deputado federal Rubens Paiva foi entregue pela Aeronáutica ao DOI-CODI do Rio de Janeiro (Destaque do dia no documento) no dia 21 de janeiro de 1971.

**Passagem/ Gioconda Brasil:** A explicação oficial do Exército para o desaparecimento de Rubens Paiva é que ele teria fugido no dia 22 de janeiro, mas o informe número 70 do Exército, um documento até então inédito, segundo Cláudio Fonteles, derruba essa versão. O informe que traz as circunstâncias da prisão de Rubens Paiva, de acordo com Fontelles, permite concluir que o ex-deputado esteve nas dependências do



DOI-CODI até o dia 25 de janeiro e, que lá, foi assassinado.

O documento foi publicado hoje pelo jornal Folha de S. Paulo. (...)



Fig. 63



Fig. 64

**William Bonner/ nota-pé:** O Comando do Exército não comentou, até agora, a declaração da Comissão Nacional da Verdade.

Esta reportagem sobre a Comissão Nacional da Verdade representa uma inflexão da posição que a TV Globo adotou durante a Ditadura Militar. Se, naquele contexto, a emissora se colocou, por motivos políticos e econômicos, como mostraremos no capítulo seguinte, ao lado do regime militar, agora, na democracia, ela dá espaço às novas versões dos fatos ocorridos naqueles anos. O telejornal concede, inclusive, um lugar de relevância a esta matéria, destacando-a na escalada, quando Patrícia Poeta afirma que “O coordenador da Comissão da Verdade diz que o ex-deputado Rubens Paiva foi assassinado por agentes da Ditadura”, mas, a exhibe no terceiro bloco, em uma matéria de, aproximadamente, dois minutos, o que relativiza sua importância.

Esta matéria nos faz destacar a relação deste telejornal com sua concorrência. Como este foi um assunto abordado por todos os telejornais e outros meios como jornais, como o jornal Folha de S. Paulo, e sites, seria difícil para o *Jornal Nacional* ignorá-lo, o que mostra que essa relativização de uma postura anterior também se dá por motivações políticas e econômicas. Além disso, é mantida a proximidade com as versões oficiais. Concordamos com Gomes (2010), que diz sobre a capacidade técnica e a relação do *Jornal Nacional* com as fontes oficiais, construídas desde os anos 1960:

Desde esse período, podemos dizer que o *Jornal Nacional* se equilibra entre a quase perfeição técnica (de imagem) e um tom oficial ou institucional. Desde então, a Globo manteve o hábito de oferecer um tratamento bastante generoso às autoridades governamentais ao mesmo tempo em que não abre mão de sua

independência econômica, aquela que lhe garante poderio tecnológico, qualidade de seus produtos e, conseqüentemente, altos índices de audiência. (GOMES, 2010, p. 11)

Podemos dizer, então, que a principal articulação que o *Jornal Nacional* faz na relação que interessa a esta dissertação entre as culturas televisiva e política brasileiras se refere ao atrelamento aos discursos oficiais, sem que o telejornal abandone a sua postura de colocar a si mesmo em uma posição de autoridade, abordando casos de corrupção, como o Julgamento do Mensalão, pauta de reportagens de todos os telejornais analisados nessa dissertação. Uma matéria sobre este assunto foi exibida, neste telejornal, no dia 27 de setembro de 2012:

**William Bonner/ Cabeça:** A maioria dos ministros do Supremo Tribunal Federal condenou hoje o primeiro político de um partido aliado do governo Lula por corrupção passiva. Neste capítulo, o tribunal está julgando treze réus.

(Imagem de Joaquim Barbosa). **Off/ repórter:** No início do Julgamento, o relator Joaquim Barbosa fez comentários sobre o voto feito ontem



Fig. 65



Fig. 66



Fig. 67

pelo revisor Ricardo Lewandowski. (...)

Na quarta-feira, relator e revisor tiveram uma discussão exaltada, devido às diferenças dos votos. (...)



Fig. 68



Fig. 69



Fig. 70

Rosa Weber acompanhou o relator no voto sobre corrupção passiva (Todas as imagens do Julgamento são da TV Justiça).

e condenou os réus do PP, do PL, do PTB e do PMDB. (...)

**Patrícia Poeta/ nota-pé:** Depois, foi a vez do voto do ministro Gilmar Mendes. Ele acompanhou o relator e condenou 10 dos 13 réus. Depois do voto de Gilmar, já existe maioria para condenar o delator do esquema, Roberto Jefferson, além do bispo Rodrigues, Romeu Queiroz, Valdemar Costa Neto, José Borba e Jacinto Lamas. Todos por corrupção passiva. O Julgamento vai ser retomado na segunda-feira com o voto dos demais ministros.

Parece ficar claro que as três matérias anteriores mostram pontos em comum do *Jornal Nacional*, nesta relação com o discurso oficial. Todas elas, por exemplo, são encerradas por uma *nota-pé*, em que um dos apresentadores, além de complementar a informação que foi relatada na reportagem, apresenta uma versão oficial. Ou ainda, no caso da matéria sobre a Comissão da Verdade, a ausência de uma versão oficial, se referindo ao Exército não ter se pronunciado sobre o assunto. É o telejornal assumindo a posição de autoridade para ser o porta-voz da última informação da matéria, ainda que esta voz seja a reprodução do discurso de outra pessoa ou órgão. Importante ressaltar que esta forma de organização da reportagem é uma maneira do *Jornal Nacional* articular as culturas televisiva e política, afinal os apresentadores começam as matérias com uma

pequena introdução nas *cabeças*, depois os *offs* e sonoras as aprofundam, cabendo aos apresentadores encerrarem as matérias com uma nota-pé que, em sua maioria, aborda versões oficiais de autoridades ou instituições, como no caso do Exército.

O discurso oficial é exibido também por uma escolha de edição, quando o telejornal destaca na tela a foto dos ministros do Supremo Tribunal Federal e quem eles condenaram ou absolveram, enfatizando na imagem as posições oficiais daquelas autoridades. É uma escolha técnica que permite que pensemos como a articulação das culturas política e televisiva não se restringe ao texto dito pelos apresentadores e repórteres, sendo percebida também pela escolha de enquadramentos, imagens e edição.

Outros elementos que perpassam as matérias anteriores é o atendimento ao interesse público e a construção de um espaço para o debate sobre um determinado assunto. Na matéria sobre a eleição na Câmara dos Deputados, a denúncia anônima é respondida pela posição oficial do então eleito presidente daquela Casa legislativa, deputado Henrique Alves; na matéria sobre a Comissão da Verdade, a discussão é feita entre os documentos descobertos pela Comissão e os relatos da Ditadura e, na matéria sobre o Julgamento do Mensalão, o debate é feito entre os ministros do Supremo Tribunal Federal. Ainda que enfatizem os posicionamentos oficiais, o telejornal da TV Globo apresentou nas três reportagens anteriores, ao menos, as duas versões envolvidas no assunto. Desta maneira, articula-se, de forma ambígua, com a objetividade e a imparcialidade enquanto estratégias e valores jornalísticos. Dá mais destaque à versão oficial, mas apresenta os outros pontos de uma determinada história.

A partir de Ekström (2000), percebemos que o *Jornal Nacional* articula majoritariamente à sua estratégia de enfatizar as versões oficiais a utilização dos modos de comunicação de informações e o *storytelling*. O primeiro se faz perceber por esta ênfase às informações dadas em cabeças, *offs*, sonoras e nota-pé. O segundo caso é percebido no desenvolvimento de alguns assuntos como o Julgamento do Mensalão, que são relatados como uma história, em que novos desenlaces se fazem presentes em suítes. Para nós, estes dois modos são articulados pelo telejornal em matérias como a citada anteriormente e a do dia 28 de setembro de 2012, quando vemos o telejornal dar continuidade às informações exibidas no dia anterior em cabeça lida por Patrícia Poeta:

**Patrícia Poeta/Cabeça:** No Julgamento do Mensalão pelo Supremo Tribunal Federal, uma parte dos ministros já indicou que concorda com a tese de que houve compra

de apoio parlamentar no Congresso. Na sessão de ontem, a maioria dos ministros condenou nove réus ligados a partidos aliados do governo Lula.

Ou seja, a nova matéria apresenta mais detalhes da história que aborda o caso do Mensalão. Vemos o aspecto narrativo ser bastante explorado em todos os telejornais analisados na forma de contar o que aconteceu durante este julgamento. Além disto, notamos que, nessas matérias e naquela sobre a eleição da Câmara dos Deputados, são usadas imagens das TVs oficiais da Justiça, no primeiro caso, e da Câmara, no segundo. Mostra que a aproximação do *Jornal Nacional* com o que é oficial não fica restrita a assumir os discursos e os pontos de vista, mas também, as imagens e a gramática das sonoras dos parlamentares e juízes nos seus locais de trabalho, recorrendo para isso, às imagens das TVs oficiais. Ou seja, para além do espaço textual, o oficial se faz presente no *Jornal Nacional* desta maneira.

Se podemos compreender que há uma utilização da TV por essa forma de falar oficial, que perpassa a própria seleção de imagens das TVs oficiais, podemos raciocinar de forma inversa e considerar que também juízes e parlamentares levam em consideração a gramática televisiva na hora de se expressarem. Quando o presidente da Câmara dos Deputados, Henrique Eduardo Alves, aponta as duas mãos para a frente, olhando para esse mesmo lugar, ao mesmo tempo em que estabelece o diálogo com os parlamentares, conversa com quem assiste à TV Câmara e às reportagens dos telejornais. O mesmo com os juízes do caso do Mensalão em seus gestos e formas de falar. Vemos também aqui maneiras de articulação entre as culturas televisiva e política.

As duas primeiras reportagens anteriores ainda possuem como ponto em comum o uso de documentos. Isso fortalece a credibilidade do telejornal, seja para mostrar que a apuração foi boa a ponto deles conseguirem uma cópia do documento apócrifo, no caso da primeira matéria, seja para estabelecer o contraponto com aquele que era o discurso oficial sobre o desaparecimento de presos políticos na Ditadura. A utilização de documentos, de fontes oficiais como o então coordenador da Comissão Nacional da Verdade, Cláudio Fonteles, servem de reforço ao que está sendo noticiado pelo *Jornal Nacional*, que ao mesmo passo em que abre espaço para estas fontes que possuem autoridade no que dizem, reforça a sua própria credibilidade perante sua audiência.

Por fim, reiteramos, que apesar de conceder espaço para essa matéria específica, o *Jornal Nacional* mostra que mantém a vinculação com uma visão de poder centralizado

ao, conforme mostramos nas matérias acima, destacar as versões de fontes oficiais. Ou seja, também este telejornal se articula com a reprodução cultural, ao enfatizar o discurso dos poderes institucionais. Entretanto, o espaço dado a estes poderes não é o mesmo maneira do passado, quando o telejornal funcionava como um porta-voz do regime militar. Agora, escândalos e denúncias ganham espaço, com o *Jornal Nacional* cumprindo a função de vigilância, sendo mais um exemplo de como o jornalismo funciona enquanto quarto poder. Abaixo, o que é destacado pelo *Jornal da Record* na articulação entre as culturas televisiva e política.

#### **2.4 *Jornal da Record*: Violência como configuradora da vida cotidiana enquanto esfera da política**

O *Jornal da Record* é o principal telejornal da emissora de mesmo nome e vai ao ar todos os dias por volta das 20h30. Em 2012 e 2013, período em que estão compreendidos os telejornais que compõem o nosso corpus, o telejornal era apresentado pelos jornalistas Ana Paula Padrão e Celso Freitas. O novo formato do *Jornal da Record*, com abertura para opiniões dos jornalistas, teve início com a chegada de Padrão, após sua passagem pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Esta nova configuração do telejornal tem sido marcada por uma preponderância da violência como temática, sendo esta uma das estratégias do seu modo de endereçamento. São diversas reportagens abordando o tema, em média, seis matérias e três notas cobertas no quadro denominado “Minuto JR” por edição. Para nós, esta é a principal marca para que pensemos a articulação entre as culturas televisivas e políticas neste programa.

Em uma das semanas analisadas, em outubro de 2012, todas as matérias que abriram todas as edições do telejornal reportavam um caso de violência. Além disso, em uma edição desta semana, do dia 15, cinco das 11 maiores matérias abordaram casos violentos. Nesta mesma semana, uma série de reportagens especiais denominada “Reféns da Dor” também foi exibida. Confira abaixo trecho de uma das matérias exibidas neste dia:



Fig. 71



Fig. 72



Fig. 73

**Ana Paula Padrão/ Cabeça:** Olá, boa noite, a polícia procura os bandidos que fugiram durante o assalto milionário a uma transportadora de valores em São Paulo.

**Celso Freitas/ Cabeça:** É, três homens morreram e apenas um foi preso. (Ele gesticula. Tanto ele quanto ela olham para a câmera todo o tempo. Quando ele começa a falar, entretanto, Ana Paula olha para ele ao serem enquadrados juntos. Simulam, desta forma, uma relação de conversa entre os dois). 15 ainda podem estar à solta. Todo o dinheiro já foi recuperado.

**Off:** Vinte sacos de dinheiro dentro de um ônibus. (Imagem de uma mão e parte de um braço pegando notas de dinheiro). Maços de notas no esgoto. Todo dinheiro deixado pra trás pelos bandidos (Imagem de dinheiro dentro de um saco) foi recolhido pela polícia. (Imagem de homens entrando). Valor levado do cofre? 14 milhões de reais.

**Vinicius Costa/ Passagem:** Apesar de parte do dinheiro ter sido extraviada, a direção da empresa diz que recuperou a totalidade dos 14 milhões de reais, roubados na madrugada de domingo. E como toda transportadora de valores, o prédio fica em um local muito bem protegido, com homens armados e sistemas de monitoramento. Foi por isso



Fig. 74

que a quadrilha bolou um plano alternativo para chegar até o cofre da empresa.

Imagem de um ônibus/plano aberto/Políciais estão embaixo analisando-o.

**Off:** A quadrilha utilizou um ônibus e preparou um fundo falso para pôr em prática o assalto. (Imagem de um bueiro) O veículo foi estacionado em cima da tampa de um bueiro, para que a quadrilha pudesse entrar sem que ninguém percebesse. (Imagem de policiais).

(Uso gráfico de um mapa parecendo ser do Google. Ponto amarelo no mapa com a legenda bueiro).

**Off:** Dentro da galeria de esgoto, eles andaram 130 metros até a empresa. Depois, escavaram 15 metros [...].

A matéria acima é a primeira exibida pelo telejornal no dia 15 de outubro. É apresentada logo na abertura, pois o *Jornal da Record* é o único programa aqui analisado que não possui uma escalada. Passa-se do *Cidade Alerta*, programa policial apresentado por Marcelo Rezende, diretamente para o telejornal apresentado por Freitas e Padrão, sem intervalos comerciais e com os apresentadores ligando a primeira reportagem ao cumprimento feito aos telespectadores: “Olá, boa noite, a polícia procura os bandidos que fugiram durante o assalto milionário a uma transportadora de valores em São Paulo”, diz Padrão, iniciando o telejornal e introduzindo a primeira matéria, sendo complementada com mais informações daquela reportagem por seu colega de bancada. Esta ligação entre as falas dos dois apresentadores simula uma conversa – explicitada pela utilização do verbo ser –, em que o telespectador é o terceiro lugar para quem olham e se referem ambos os jornalistas.



A matéria anterior nos permite ver ainda como a violência urbana enquanto integrante da vida cotidiana das cidades, tendo se tornado uma das principais preocupações da população, é um elemento que marca a cultura política brasileira contemporânea, devendo ser vista como algo para além do espaço institucional, coadunando-se com a visão de Grossberg (2010), que apresentaremos mais detalhadamente no capítulo seguinte, de que a política deve ser pensada na relação entre o Estado, a vida cotidiana e os corpos.

A violência tem se tornado uma preocupação corrente da população brasileira, mais fortemente a partir da década de 1980, após o aprofundamento da desigualdade social ocorrido durante os 21 anos de Ditadura Militar. Concordamos com Zaluar (1998) sobre a violência ter como algumas de suas causas a concentração de renda, a precariedade de oferta de serviços públicos e a ausência do Estado nas zonas mais periféricas das grandes cidades brasileiras. É a este contexto que o *Jornal da Record* se articula ao abordar notícias sobre crimes, como o da matéria acima, ainda que ele não seja explicitado.

A mesma matéria nos permite refletir ainda sobre como elementos da cultura televisiva são convocados nesta relação. Por uma estratégia de mercado e comunicativa, a fim de manter parte da audiência que assistia ao *Cidade Alerta*, programa que o antecede na grade, o *Jornal da Record* escolhe sempre uma matéria que aborde ocasiões violentas para abrir as edições do telejornal. Reportagens desta temática estão concentradas nos blocos iniciais, sendo posicionadas, esporadicamente, em outros momentos do telejornal, como na série de reportagens a que nos referimos a seguir. Diminui-se, entretanto, a utilização de uma linguagem mais popular e aspectos mais apelativos, modo descrito por Ekström (2000) como de atrações, articulando-a à perspectiva do *storytelling*. Ou seja, o repórter Vinicius Costa recorre aos atributos televisivos, tanto textuais quanto imagéticos, para reconstituir para a audiência o desenrolar do crime. “Apesar de parte do dinheiro ter sido extraviada, a direção da empresa diz que recuperou a totalidade dos 14 milhões de reais, roubados na madrugada de domingo. E como toda transportadora de valores, o prédio fica em um local muito bem protegido, com homens armados e sistemas de monitoramento. Foi por isso que a quadrilha bolou um plano alternativo para chegar até o cofre da empresa”, afirma Costa, tendo seu texto acompanhado por recursos gráficos que reforçam a narração ao detalhar passo-a-passo, em um mapa (fig. 74), a trajetória dos bandidos.

Destacar a violência, como faz este telejornal, articula-se com a história da Rede Record, pelo menos nos anos recentes. Desde a compra da emissora pelo bispo da Igreja Universal Edir Macedo, as classes mais populares são representadas como habitantes de localidades marcadas pela violência, sendo a ação neopentecostal uma das respostas à esta realidade. Diversos jornalistas que investem nessa representação passaram pela emissora, como José Luiz Datena, que apresentava o *Cidade Alerta* e hoje apresenta o *Brasil Urgente*, da TV Bandeirantes, e Carlos Massa, o Ratinho, que apresentava o *Programa do Ratinho*, hoje no SBT. O fato deste ter sido o público prioritário da ação desta igreja no Brasil também ajuda a compreender a forma com que este tema é abordado por este telejornal. A TV mantém espaço para a Universal em sua grade e bispos exercem cargos de direção. Zaluar ressaltava a relação entre pobreza, violência e neopentecostalismo no Brasil<sup>37</sup>, como sendo áreas articuladas desde o final da década de 1980. Destacaremos no próximo capítulo as discussões de Zaluar (1998), mas é preciso antecipar aqui que esta representação da violência e do popular possui espaço em uma sociedade como a brasileira, em que este tema é apontado como uma das maiores preocupações da população, e em que a diminuição da presença do Estado favoreceu a disseminação de casos violentos.

Além disto, o telejornal se vincula à perspectiva de defender o endurecimento de penas como solução para a violência. Em uma reportagem exibida no dia 12 de novembro de 2012, o *Jornal da Record* abordou um deputado que estava sendo ameaçado de morte por uma facção criminosa. Leia abaixo um trecho desta matéria:

**Ana Paula Padrão/cabeça:** A onda de terror do crime organizado chega à Câmara dos Deputados, em Brasília.

**Celso de Freitas/cabeça:** É. Dessa vez, o alvo dos chefões do tráfico que estão atrás das grades é o autor de um projeto que prevê linha dura para os presos.

**Repórter/off:** (*Aparece a imagem do deputado*) Marcado para morrer. Segundo a polícia, este deputado federal está na mira de (*Insert de policiais andando em vielas*) chefes de organizações criminosas. (*Imagem do presídio*). São bandidos que cumprem pena no presídio federal de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. (*Imagem do deputado*)

---

<sup>37</sup> Retornaremos a este assunto no capítulo 3 desta dissertação.

Fernando Francischini, do Paraná, é autor de um projeto de lei que aumenta o rigor para os presos ligados a essas facções.

**Fernando Francischini/Sonora:** O projeto acaba com a visita íntima. O projeto coloca banho de sol individualizado. [...]

A pretexto de mostrar as ameaças sofridas pelo parlamentar, o *Jornal da Record* abre espaço para ele apresentar seu projeto, que restringe o direito dos presos. A mentalidade repressiva é um dos aspectos dominantes do pensamento conservador brasileiro. Da mesma maneira que é feito pelo *Jornal da Band*, o discurso da punição é convocado como única solução dos problemas. Aqui, para se referir à violência, com penas ainda mais duras. Além disso, o telejornal coloca o deputado na posição de vítima, construindo uma narrativa em que os vilões são os “chefões do tráfico”.

Nesta relação entre o *storytelling*, a violência e o melodrama, devemos destacar outras maneiras pelas quais o *Jornal da Record* os articula. É o que pudemos notar na série de reportagens denominada “Reféns da Dor”, em que são contadas histórias de pessoas cujos familiares ou amigos foram alvo da violência urbana brasileira. Abaixo trecho de uma das matérias da série especial, exibida no dia 16 de outubro de 2012:

**Ana Paula Padrão/ Cabeça:** Um garoto de treze anos morto por engano. Um pai de família assassinado depois de uma discussão na rua. Pra quem conviveu de perto com estas pessoas, retomar a vida normal é muito difícil.

**Celso Freitas/ Cabeça:** No episódio de hoje da série *Reféns da Dor*, Eduardo Ribeiro mostra o que acontece com as famílias de vítimas da violência.

(Enquanto aparecem os porta-retratos ao lado, é introduzida uma trilha sonora lenta. Uma imagem some, após o som de um tiro de revólver. Uma imagem some do porta-retratos, som de tiro quando a imagem



Fig. 75



Fig. 76



Fig. 77



Fig. 78



Fig. 79

some e som de máquina de escrever enquanto aparece o título da série de reportagens).

(O título aparece na medida em que o som de uma máquina de datilografar parece escrevê-lo).

(Mulher grita amparada por um homem. Um corpo está coberto com jornal no chão. Trilha sonora lenta conferindo ar triste à cena). **Sobe som** (Mulher grita): “Meu filho”. (A mulher se ajoelha gritando).

**Sonora/mulher:** Eu fui pra tentar socorrer e ver o que eu poderia fazer (Aparece imagem da mulher com a camisa de Geison), mas quando eu cheguei o pessoal do bombeiro tava e jogou um lençol em cima e eu vi que não tinha mais nada a fazer essa hora (A trilha sonora lenta continua. A voz da mulher embarga).

**Off:** Vai fazer um ano que Nilda perdeu de maneira brutal a pessoa que mais amava. [...]

Como dissemos acima, o trecho mostrado anteriormente mostra como o *Jornal da Record* operacionaliza o modo de comunicação do *storytelling* ao abordar a questão da violência, entretanto, desta vez, fica mais explícita a articulação que a emissora constrói com o melodrama. Se os recursos televisivos são acionados para emocionar, tais

como a utilização de uma trilha sonora lenta, os *offs* do repórter com adjetivações, entrecortados com sonoras e sobes sons de pessoas chorando ou com voz embargada, ao mesmo tempo em que as histórias são contadas, vemos ainda funcionar os elementos identificados por Martín-Barbero (2008) na caracterização do melodrama: as vítimas são as pessoas cujas histórias estão sendo contadas e o vilão é a violência que as tornam “reféns”. O fato de ser uma série de reportagens dividida em episódios também reforça a utilização do modo de comunicação do *storytelling*. Vemos aqui o repórter performatizando seu texto de forma distinta a do repórter anterior. Se, na anterior, o repórter possuía certo distanciamento, nesta série de reportagens, ele se aproxima dos parentes das vítimas, a fim de informar e emocionar.

O telejornal, ao colocar estas pessoas na posição de reféns, de vítimas, recorre a outra estratégia: reforçar o quanto aquelas histórias tornaram-se um problema da vida cotidiana dos brasileiros, sendo, portanto, uma questão política de como se desenvolve a vida nas cidades do país. A violência é algo comum, principalmente nas áreas mais periféricas, principais locais retratados pelas várias reportagens exibidas na série. Essa aproximação com a vida cotidiana é reforçada inclusive pelo uso do porta-retratos, em que some um dos integrantes da família ali representada. O símbolo do porta-retratos é algo comum nas casas dos brasileiros que poderiam também ter sido vítimas (“Reféns da Dor”).

O *Jornal da Record* utiliza outras estratégias para enquadrar a violência como um problema da vida cotidiana das pessoas. Em algumas matérias, como a seguinte, exibida no dia 12 de novembro de 2012, repórteres percorreram áreas periféricas de São Paulo, a fim de mostrar o que “amedrontava” polícia e cidadãos. Leia trecho:

**Ana Paula Padrão/Cabeça:** A Região Metropolitana de São Paulo vive uma onda de violência, que já provocou a morte de mais de 300 pessoas só este ano.

**Celso de Freitas/Cabeça:** As nossas equipes percorreram as ruas durante a madrugada e mostram porque esses ataques deixam amedrontadas a polícia e a população.

*Vinheta de abertura da matéria, conferindo a ela um lugar de reportagem especial. A vinheta é formada por um alvo que marca pessoas comuns e policiais que fardados carregam um caixão. As imagens são acompanhadas por sirene de carros de polícia. A reportagem ganha um título “Guerra contra o Crime”. A matéria é aberta com câmeras de segurança e som ambiente de pessoas atirando em alguém, com tiros de*

*metralhadora. E outro caso em que outra pessoa também aparece atirando. Uma sucessão de imagens é sucedida do seguinte off:*

**Repórter/off:** A região mais rica do Brasil amedrontada. (*Enquanto ele fala, a trilha forte permanece*) E policiais com a cabeça a prêmio. **Policial/sonora** (Imagem borrada do policial): A minha cabeça vale 50 conto na favela. **Repórter:** 50 reais? **Policial:** 50 mil.

[...]

**Eduardo Ribeiro/passagem** (*Repórter utiliza colete à prova de balas*): Com mais de 180 assassinatos de execuções só no mês de outubro. A cidade que se orgulhava de nunca dormir, agora, não vacila mais de madrugada. Principalmente, em regiões como essa, que nós estamos agora. Aqui, colete à prova de balas (*Aponta para o colete que está usando*) não é mais requisito apenas para policial (*Aponta para os policiais que estão atrás dele*). Até porque esses dias andar perto deles é sinal de perigo.

Com as escolhas das imagens e da trilha sonora, o *Jornal da Record* articula os modos de comunicação de atrações e *storytelling*, provocando o suspense, organizando-a como uma história que possui, inclusive, um título (“Guerra contra o Crime”), o que o aproxima do segundo modo. Ao mesmo tempo em que utiliza imagens fortes como a do enterro de um policial e as imagens que abrem a reportagem especial, chocando quem assiste, abordagem mais próxima à perspectiva de atrações. A mesma estratégia é externada pelo texto do repórter, que reforça o perigo que é andar com policiais durante a onda de ataques sofrida por São Paulo. Ao fazer o acompanhamento dos policiais em áreas perigosas, inclusive, utilizando o colete, o repórter estabelece um contexto comunicativo em que ele inscreve em si mesmo o que estava narrando, se inserindo na estratégia de estabelecer a violência enquanto um aspecto da vida cotidiana das pessoas – sejam eles policiais ou a população em geral. Ele poderia ser uma daquelas pessoas.

Desta maneira, este telejornal mostra de que forma a violência enquanto uma questão das cidades é encarado como um tema importante. Tanto por uma estratégia comercial que o vincula ao programa que o antecede, o *Cidade Alerta*, quanto por uma decisão de enaltecer este aspecto na configuração da cultura política, destacando-a como um elemento dominante. Apesar disso, o telejornal não problematiza este tema, já que, em nenhuma das matérias analisadas, vemos uma discussão sobre qual importância tem o contexto de desigualdade, ressaltado por Zaluar (1998), para a existência destes casos

violentos. Veremos no tópico seguinte que, apesar de ganhar relevância no modo de endereçamento do *Jornal da Record*, os fatos violentos são também objeto dos outros telejornais aqui analisados na relação com elementos da nossa cultura política, sendo destacada a vida cotidiana.

## **2.5 Melodrama e Violência: culturas televisiva e política na vida cotidiana brasileira para os telejornais**

Como dito anteriormente, além do *Jornal da Record*, a violência como um dos elementos que caracterizam a cultura política brasileira está presente em outros telejornais. Mostraremos neste tópico como este elemento comum a todos os telejornais é operacionalizado em cada um deles, variando conforme os seus modos de endereçamento. Podemos notar que a forma com que eles se endereçam faz com que sejam diferentes as maneiras de lidar com esta temática. Primeiramente, destacaremos a forma como o *SBT Brasil*, outro telejornal em que a violência ganha destaque em seu endereçamento, aborda a questão. Tanto na escalada quanto nos primeiros blocos, as reportagens sobre casos violentos ganham destaque, como podemos ver na escalada do dia 05 de novembro de 2012:

**Escalada/Joseval Peixoto (JP):** As novas vítimas da onda de violência.

**Rachel Sheherazade (RS):** Menina de 10 anos (*Insert de uma imagem de um carro com tiro*) é morta por bala perdida.

**JP:** Agente penitenciário (*Imagem de um carro com tiros em frente a uma casa*) é assassinado a tiros.

**RS:** Mulher é o (*Insert da foto da mulher*) nonagésimo policial a morrer na guerra contra os bandidos (*Imagem de uma viatura da polícia*).

**JP:** Parentes de mortos em bondinho (*Imagem do bondinho*) que descarrilou reclamam da falta de manutenção (*Sobe som e teaser: repórter aparece descendo um barraco*). Repórter: *Para chegar até o local do acidente, nossa equipe teve que descer uma trilha bem íngreme, no meio da Serra da Mantiqueira*).

**RS:** Começa o julgamento da mulher acusada de (*Imagem de uma mulher com um homem com um braço de armas atrás dos dois*) matar o coronel do Carandiru.

**JP:** Acredite se quiser. (*Imagem de uma faixa suspensa*) Traficantes proíbem venda de crack em favela carioca (*Imagem de pessoas consumindo a droga*).

**RS:** Polícia gaúcha prende ladrão (*Imagem de um homem*) que assaltava com (*Imagem de um policial segurando uma corda*) equipamentos de rapel.

**JP:** Jovem (*Imagem de uma mulher deitada numa maca com um recém-nascido no colo*) que não sabia que estava grávida dá luz (*Imagens de uma escola*) em colégio onde faria prova. (*Fala povo: Ela foi fazer ENEM, não neném, né?*)

**RS:** A um dia das eleições americanas (*Imagem de Mitt Romney, candidato do Partido Republicano à Presidência dos Estados Unidos*), nossos enviados especiais (*Imagem de Obama cumprimentando eleitores*) mostram uma disputa acirrada.

**JP:** Enchente mata (*Imagem de uma caminhonete numa ribanceira*) quatro crianças em Minas. (*Insert da sonora de uma Mulher: Água veio, começou a entrar no carro. Depois, a água levou tudo*).

**RS:** A estrela desce.

**JP:** Imperador (*Imagem de Adriano*) diz que só volta aos gramados ano que vem.

**RS:** A estrela sobe.

**JP:** Até (*Imagem de Neymar fazendo gol*) torcida adversária aplaude Neymar de pé. (*Sobe som da torcida do Cruzeiro*).

**RS:** E, de novo, ela (*Imagem de Rita Lee baixando a calça*). Rita Lee abaixa a calça em show e público reage. (*Sobe som do público*)

**JP:** O *SBT Brasil* está no ar.

A escalada dura, aproximadamente, 1min30.

(Vinheta de abertura)

Como podemos ver nessa edição do dia 05 de novembro de 2012, dos 13 assuntos tratados na escalada do *SBT Brasil* – sendo esta a maior das escaladas aqui analisadas –, seis abordam a situação da violência e da falta de segurança pública nas cidades brasileiras. Todos eles reforçados pelo uso de imagens, seja de tiros, seja de fotos de pessoas assassinadas, o que, na estruturação da escalada, acaba conferindo ritmo à mesma, já que o telejornal do SBT opta por fazer uma escalada maior do que as de outros programas. Da mesma forma que o *Jornal Nacional*, o *SBT Brasil* reveza entre o seu casal de apresentadores as matérias que formam a escalada. Entretanto, diferentemente, daquele, o telejornal do SBT não colocam os dois em uma situação conversacional.



A inclusão da violência serve para ressaltar a vinculação do relato do telejornal com aspectos da vida cotidiana da sua audiência e podemos notar ainda que, assim como o *Jornal da Record*, o *SBT Brasil* recorre ao tom melodramático ao classificar as pessoas envolvidas na violência como “As novas vítimas da onda de violência”, deixando claro que as posicionam como vítimas. Apesar de não explicitar, os bandidos, por exclusão, não devem ser vistos enquanto vítimas, mas sim, causadores da violência que afeta a vida da população.

A questão do melodrama para relatar temas violentos aparece em outros momentos no *SBT Brasil*. É o caso da matéria veiculada no dia 15 de outubro sobre o desaparecimento de um menino chamado Lukas. A repórter Flávia Travassos busca ressaltar elementos que pudessem emocionar o telespectador:

**Joseval Peixoto/ Cabeça:** A polícia procura o menino Lukas, desaparecido há três semanas, agora no centro de São Paulo. (Enquanto Joseval Peixoto fala, a imagem do menino aparece no canto direito da tela). Flávia Travassos.

**Flávia Travassos (FT)/ Off:** Em todos os cantos, uma lembrança.



Fig. 80



Fig. 81

**Mãe/ sonora:** Essa daqui, porque dá pra ver ele direitinho.



Fig. 82



Fig. 83



Fig. 84: Câmera fecha no rosto e podemos ver lágrimas nos olhos da mãe de Lukas

**FT/ Off:** Em todos os momentos, uma convicção.

**Mãe/ sonora:** Eu tenho certeza que ele não tá morto. Eu tenho certeza que ele não tá morto. Ele tá bem, ele tá sendo cuidado por alguém. (...)

**Mãe/ sonora:** Eu vou achar ele.

Toda a construção da reportagem citada acima, em especial os trechos destacados, busca emocionar a audiência. As frases entrecortadas do repórter (“*Em todos os cantos, uma lembrança*”; “*Em todos os momentos, uma convicção*”), os depoimentos da mãe, os enquadramentos que ora fecham em fotos do menino desaparecido ora na tatuagem e, no fim, do rosto da mãe a fim de destacar seu aspecto emocionado reforçam esta sensação. Este tipo de performance se insere no contexto televisivo contemporâneo, em que o apelo melodramático, seja de telejornais e telenovelas, ganha destaque. No caso, o tom emocionado reforça o posicionamento do *storytelling*, sendo este modo de comunicação bastante utilizado no modo de endereçamento deste telejornal, em especial, para relatar temas violentos, como na reportagem acima.

O apelo ao drama da mãe reforça a intenção que pensa a audiência, conforme diz Ekström (2000), propensa a este tipo de construção da narrativa. Podemos dizer ainda que ressaltar a história desta mãe convoca o contexto de empatia da audiência com ela, afinal,

algum membro da audiência poderia ser também personagem daquela história, vítima da violência. Por ser um elemento comum da vida cotidiana dos brasileiros, este tipo de história comove pela aproximação. Compartilhamos com ela a história de Lukas, “um menino”, segundo o texto do âncora e da repórter, que poderia ser alguém da nossa vizinhança ou da nossa família.

A violência, entretanto, não se restringe às escaladas e às matérias. Há um quadro denominado “Flagrante”, que funciona como um apanhado de notas cobertas. Entretanto, não são encaixados no *SBT Brasil* da mesma maneira que acontece em outros telejornais, possuindo vinheta própria e mostram imagens captadas por câmeras de segurança de casos violentos. Destacamos um dos flagrantes exibidos no dia 18 de outubro:



Fig. 85

A vinheta do quadro é acompanhada de um sobre som com sirenes e barulhos de carro.



Fig. 86

**Rachel Sheherazade/off:** Roubo seguido de morte em Cascavel, no Paraná.



Fig. 87

Ladrões chegam à loja se passando por clientes. No momento em que a atendente entrega o lanche para os ladrões, eles anunciam o assalto.



Fig. 88



Fig. 89

Enquanto um dos bandidos segue a mulher, o outro recua percebendo que uma pessoa se aproxima.

Já do lado de fora, o criminoso atira e mata o homem (Aparece a imagem do interior da loja mostrando o homem caindo) que era o dono da loja. (Imagem do homem caído e um outro correndo). Os assaltantes fogem sem levar nada.

Ou seja, a fim de destacar o aspecto da violência, o telejornal recorre a imagens de câmera de segurança, mesmo que elas possuam qualidade técnica inferior às câmeras usadas, rotineiramente, pelos telejornais. Para além da questão técnica, o uso destas imagens é cada vez mais comum, apontando para uma articulação do telejornal com a ideia de vigilância, tanto sendo pensada enquanto um valor jornalístico quanto um elemento do contexto brasileiro em que o aumento de violência é acompanhado pelo crescimento dos gastos em segurança patrimonial privada, em que estão inseridas as câmeras citadas. Desta maneira, o *SBT Brasil* mostra que pode dispor destas imagens para mostrar os acontecimentos à sua audiência, ao mesmo tempo em que articula um valor jornalístico que está inserido num contexto social.

Toda a descrição dos acontecimentos filmados é acompanhada também por uma trilha acelerada, com sons que remetem ao barulho de helicópteros, causando na audiência uma sensação de tensão no acompanhamento do crime mostrado pelas imagens. Precisamos destacar que o jornalismo policial tem um lugar de destaque no SBT. Esta foi a emissora que, na década de 1990, colocou no ar o *Aqui Agora*<sup>38</sup>. É importante citar este telejornal a fim de ressaltar a importância que tem para o SBT estes relatos mais exagerados, com uso de sons incidentais, no caso da sequência acima, de helicóptero, e

---

<sup>38</sup> *Aqui Agora* foi um telejornal policial do SBT, criado na década de 1990. Ficou marcado, entre outras coisas, pela locução marcante do repórter Gil Gomes quando reconstituía histórias de crimes e pelo uso dos planos-sequência. Detalharemos a importância deste programa para o SBT no capítulo seguinte desta dissertação.

também a importância do plano-sequência, uma das principais marcas deste telejornal popular.

A violência como elemento presente da vida cotidiana das pessoas também aparece no *Jornal da Band*. Nas edições aqui analisadas, o telejornal cobre a violência, através, majoritariamente, de duas formas: aproximando-se de um discurso oficial, relacionado a autoridades, e enfatizando casos pessoais, utilizando o tom dramático, tais quais os dois telejornais citados anteriormente – *SBT Brasil* e *Jornal da Record*. Abaixo um exemplo em que predomina esta primeira forma – aproximação com o discurso oficial –, exibido na edição do dia 28 de setembro de 2012:

**Ricardo Boechat/ Cabeça:** Crimes praticados por milícias serão punidos com mais rigor a partir de agora. Entrou em vigor hoje uma lei que prevê pena de até oito anos de prisão para quem integrar grupos de extermínio e organizações paramilitares.

**Repórter/ Off:** Dentro de casa, um verdadeiro arsenal de guerra. Esse taxista diz que aprendeu



Fig. 90



Fig. 91



Fig. 92

a atirar para proteger a família. Ele está sendo perseguido por um grupo de milicianos que atua em Jacarepaguá, na zona oeste do Rio. (...)

Para tentar acabar com esses grupos de extermínio,



Fig. 93



Fig. 94

a presidente Dilma sancionou uma nova lei, publicada hoje no Diário Oficial.

**Repórter/ Passagem:** Quem constituir, manter, integrar ou custear organização paramilitar ou milícia particular pode pegar pena de quatro a oito anos de prisão. Antes da lei, não havia previsão para esta prática.

O trecho acima mostra as duas formas articuladas – o drama destacado no personagem que abre a matéria e as referências ao poder público –, mas há uma predominância do segundo tipo. Desde o início, Boechat deixa claro que o foco da reportagem é a nova legislação que pune de forma mais rigorosa quem participar de milícias. Esta postura remete à forma com que o *Jornal da Band* articula as culturas televisiva e política, referindo-se ao conservadorismo. Ou seja, o problema em relação à violência é a falta de leis mais severas que possibilitam que ela aconteça.

O personagem do início aparece conferindo uma figura humana ao relato sobre a decisão presidencial. Vemos a figura da presidenta Dilma Rousseff em uma solenidade de governo e a passagem da repórter dando mais detalhes sobre a lei sancionada. O fato jornalístico do dia, portanto, em relação à violência, no que se refere ao Governo Federal, é a promulgação desta lei. Podemos observar aqui as culturas política e televisiva se articulando plenamente, já que o discurso da autoridade que resolverá os problemas perpassa as duas esferas e é ressaltado por este telejornal. É o ato presidencial, com todo o poder institucional atribuído a ele, que resolverá o problema, dando ainda mais severidade às penas escolhidas. Do ponto de vista televisivo e jornalístico, esta posição se relaciona com a forma com que a Band se articula com o conservadorismo, ao convocar o endurecimento da legislação, sendo abordado como algo importante a ser noticiado, ao convocar valores jornalísticos importantes como o interesse público. Uma ação presidencial é classificada pelos telejornais como algo de interesse da sociedade.

Ao pensarmos nos modos de comunicação de Ekström (2000), podemos dizer que predominou na matéria anterior o de informações, ainda que tenha havido um relato

peçoal, que, a priori, poderia nos levar a crer que a história, portanto, o modo de comunicação *storytelling* tivesse sido convocado pelo telejornal nesta matéria. Em outros momentos, entretanto, há a predominância do drama nas matérias do *Jornal da Band* sobre violência. Nestas horas, o telejornal se aproxima do programa que o antecede na grade da emissora, o *Brasil Urgente*, apresentado pelo jornalista José Luiz Datena. Nos últimos 10 anos, o programa vem marcando esse horário pela recorrente utilização de linguagem popular, apelo ao melodrama e exagero performático do seu apresentador.

Entretanto, é preciso ressaltar que o drama aparece no *Jornal da Band*, distintamente ao que é visto no *SBT Brasil*, no *Jornal da Record*, ou mesmo no *Brasil Urgente*. O tom é menos exagerado que nesses outros três lugares, apesar de ser mantido o apelo à sensibilidade da audiência. Outra distinção se refere à especificidade deste telejornal em convocar o papel de quarto poder na relação com as autoridades. Um exemplo de como a violência aparece nesse telejornal pode ser observado na edição do dia 26 de setembro de 2012, quando eles retrataram o desaparecimento do menino Lukas, mesma pauta de reportagem do telejornal do SBT:

**Ricardo Boechat/ Cabeça:** Boa noite!

Um menino de três anos (ainda permanece o som da abertura e aparece a legenda Ricardo Boechat num fundo prata e azul com caracteres azul e prata, do mesmo tom que é utilizado na identidade visual do programa) desapareceu quando brincava na frente de casa na Zona leste de São Paulo. Um vizinho afirma que ele foi levado por outro garoto.

**Off:** Lukas tem três anos e é filho único.



Fig. 95



Fig. 96



Fig. 97: Depois da Fig. 89, é feito um travelling vertical para enquadrar a família



Fig. 98: A mãe chora.



Fig. 99



Fig. 100



Fig. 101

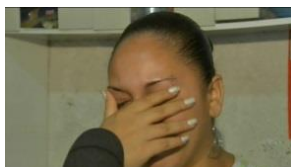


Fig. 102

Ele mora nessa casa na Zona Leste de São Paulo, com a mãe e o padrasto.

O drama da família começou no domingo.  
(...)

**Cynthia (mãe de Lucas)/ Sonora:** Ele disse: mãe, vou brincar mais um pouquinho com meu primo, que é o Pablo, né? Eu falei assim: tá bom, filho, vai. (...)

**Off:** (...) parentes e vizinhos organizaram um protesto para chamar a atenção das autoridades.

**Off:** Cada minuto que passa aumenta

a angústia da família, que não perde a esperança de ter Lukas de volta.

**Mãe/ Sonora:** Eu não tô (sic) aguentando ficar sem ele.

Podemos ver, nessa matéria, que todas as escolhas de planos e textos têm como objetivo enfatizar o drama pelo desaparecimento. Planos fechados no rosto da mãe, uso



de fotos que tomam todo o enquadramento, frases curtas (“Lukas tem três anos e é filho único”; “Cada minuto que passa aumenta a angústia da família, que não perde a esperança de ter Lukas de volta”), alteração rápidas de imagens para mostrar o menino e o destaque para a “angústia” e o “drama” sentidos pela família produzem este sentido. Além disso, vemos o telejornal aproximando um acontecimento da vida cotidiana – desaparecimento da criança – com as autoridades – manifestação pedindo providências dos poderes institucionais, sendo esta uma das articulações propostas por Grossberg (2010) para que pensemos a política. Além disto, esta forma de abordar a questão evidencia como o modo de endereçamento do *Jornal da Band* se distingue dos demais. Apesar de haver o apelo à emoção, o telejornal abre espaço para as autoridades serem cobradas, mantendo a sua principal característica na articulação entre as culturas política e televisiva brasileiras, em relação à política, tratando-a como um espaço a ser cobrado, ao mesmo passo em que o telejornal se coloca no espaço do quarto poder, permitindo que as reivindicações dos familiares apareçam.

Quando a matéria acaba, volta para a apresentadora Ticiano Villas Bôas, que estava olhando para o lado, assistindo a matéria. Ela faz uma longa pausa, séria, antes de falar e expõe, desta forma, uma postura em que o telejornal, mais uma vez, compartilha com a família e com a audiência a tristeza passada pela reportagem anterior. Ou seja, ela se insere e se aproxima do cotidiano daquelas pessoas, através de uma pausa dramática, expondo a sua sensibilidade, ao mesmo tempo em que a convoca por parte da sua audiência. Vemos, portanto, que a violência aparece no *Jornal da Band* articulada com dois modos de comunicação – *storytelling* e informações – e com duas esferas da política, pensada a partir das discussões de Grossberg: vida cotidiana e Estado. Abordaremos agora como a violência aparece no *Jornal Nacional*, sendo também um dos temas enfatizados pelo principal telejornal da TV Globo na articulação entre Estado e vida cotidiana. Confira abaixo trechos da reportagem sobre a onda de violência em Santa Catarina, exibida em 06 de fevereiro de 2013:

**Patrícia Poeta (PP)/cabeça:** A polícia de Santa Catarina e o Ministério Público vão investigar (a câmera vai se aproximando dos apresentadores, os monitores que estão na redação compõem uma imagem



Fig. 103



Fig. 104



Fig. 105



Fig. 106



Fig. 107

que serve de pano de fundo para a cabeça lida por Poeta) se maus tratos nos presídios motivaram a onda de violência que, há oito dias, se alastra pelo estado.

A denúncia está numa gravação (O enquadramento vai fechando neles. Os dois olham a maioria do tempo diretamente pra câmera, pros telespectadores, mas, por vezes, se entreolham, como no frame ao lado) feita por um detento antes dos primeiros ataques.

**Off/ repórter:** No fim da tarde, mais um ônibus foi incendiado em Blumenau (outra tomada do mesmo ônibus queimado) (Mais uma imagem do ônibus) Segundo testemunhas (mais uma imagem do ônibus) por três homens que fugiram de moto (Imagem de outro ônibus).

(...) (Imagem de um ônibus) Também houve ataques contra ônibus e caminhões (aparece a ilustração do mapa ao lado) nas cidades de Tubarão, Indaial e São José, na Grande Florianópolis. (...)

Em oito dias, já são 63 ocorrências em 19 municípios catarinenses. (...)

**Ricardo Von Dorff/ Passagem:** O grupo de combate ao crime organizado do Ministério Público confirmou hoje a autenticidade de uma gravação feita por

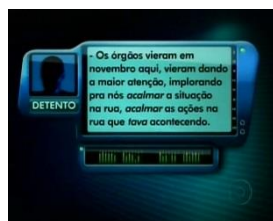


Fig. 108



Fig. 109



Fig. 110



Fig. 111

um detento do maior presídio de Santa Catarina. O CD com áudio foi entregue a alguns veículos de imprensa do estado. Na gravação feita dois dias antes do início dos atentados, um preso denuncia maus tratos na penitenciária.

**Detento:** Os órgãos vieram em novembro aqui, vieram dando a maior atenção, implorando pra nós *acalmar* a situação na rua, *acalmar* as ações na rua que tava acontecendo. (...)

**Alexandre Graziotin, promotor de Justiça/ Sonora:** A origem desses ataques não, necessariamente, tem o ponto de convergência para esse CD (corte na imagem). Vai buscar melhores informações sobre se aqueles fatos relatados naquele CD são verídicos ou não.

**William Bonner/nota-pé:** O diretor do departamento de Administração Penal de Santa Catarina, Leandro Soares Lima, negou (arquea as sobranças e balança a cabeça) que o governo tenha feito qualquer acordo com quadrilhas criminosas em novembro passado. E disse que a onda de violência foi contida nas ruas pela polícia.

**PP/ nota-pé:** O governador de Santa Catarina, Raimundo Colombo, do PSD se reuniu hoje em Brasília com o ministro da Justiça, José Eduardo Cardozo. O ministro ofereceu apoio da Força Nacional de

Segurança, da Polícia Federal e também vagas em presídios federais para transferência de presos. O governador de Santa Catarina disse que está fazendo uma avaliação técnica para decidir que tipo de ajuda seria necessário.

O *Jornal Nacional* também destaca a violência como um aspecto da vida cotidiana dos brasileiros<sup>39</sup>. Entretanto, diferentemente dos outros telejornais, o relaciona aos discursos oficiais, como faz em outras matérias. A violência não é um aspecto qualquer, mas um elemento importante a ponto de ser tema da matéria que abriu o telejornal. Outras edições nos permitem dizer que este é um elemento que articula uma ideia de nação construída por este telejornal, com a exibição de acontecimentos que se desenrolam em diversas cidades do Brasil. São Paulo, o entorno de Brasília, Rio de Janeiro, Salvador, todas essas capitais e mesmo municípios do interior aparecem a partir do momento que acontece algo violento, portanto, a violência é um dos elementos que funcionam como o caracterizador da nação, sendo a ideia de nacional algo importante no endereçamento do telejornal da Globo desde a sua criação em 1965, acompanhando, entretanto, as modificações do país em diferentes contextos.

No nosso corpus, que envolve os meses entre setembro e novembro de 2012 e janeiro e fevereiro de 2013, estão presentes 26 reportagens sobre violência, sendo objetos delas sete estados – Maranhão, Minas Gerais, Paraíba, Paraná, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo –, o que deixa claro como o telejornal constrói essa ideia de nacional também pela violência enquanto parte do nosso cotidiano, ainda que haja a predominância de estados da região sudeste, reforçando o lugar que esta área do país recebe na construção de identidade estabelecida pelo *Jornal Nacional*. Todas as matérias referem-se à violência urbana, seja ataques a ônibus e estabelecimentos, como em Santa Catarina, como assaltos

---

<sup>39</sup> Importante afirmar que este não é o único aspecto destacado pelo telejornal da TV Globo para abordar a vida cotidiana dos brasileiros. Entretanto, acreditamos que a violência ganha relevância, mais do que o bem estar e outros temas também relacionados à vida cotidiana, por este tema ser articulado mais diretamente como um problema político que envolve, ao menos, duas das vértices propostas por Grossberg (2010) para pensarmos a política. São elas a vida cotidiana e o Estado. Em algumas matérias, a violência pode articular o terceiro vértice – corpos – como veremos na matéria seguinte do *Jornal Nacional*, exibida no dia 05 de fevereiro de 2013, noticiando o programa do governo de São Paulo para lidar com a dependência das pessoas moradoras de rua em crack.

e assassinatos, tema principal da maioria das demais matérias. É importante ressaltar, entretanto, que a violência não se espalha pela edição do telejornal, como em outros programas integrantes deste corpus, sendo concentrada nos primeiros blocos.

Em algumas matérias, como na anterior, vemos o telejornal utilizar um símbolo de uma das cidades para reforçar a identificação da cidade através de um ponto turístico, mostrando como a construção de país para o *Jornal Nacional* passa pelo reforço de lugares como este. O repórter Ricardo Von Dorff aparece com a ponte Hercílio Luz, que liga as partes continental e insular de Florianópolis atrás dele. Podemos dizer ainda que o telejornal destaca os acontecimentos em Santa Catarina, mostrando imagens de ônibus queimados, apelando inclusive para algumas gravadas à noite, granuladas, com qualidade técnica inferior. O uso destas imagens se justifica, entretanto, para o *Jornal Nacional* mostrar que possuía registros do momento em que os ônibus ainda queimavam. O telejornal mostra assim o empenho que teve na apuração, aumentando a sua credibilidade perante a audiência.

As imagens dos ônibus queimando produz ainda outro sentido: leva o telespectador para um momento mais próximo do acontecimento. O telejornal não se restringiu ao uso das imagens captadas quando os ônibus já estavam queimados, que abrem a reportagem, mostram também a capacidade de ilustrar o que aconteceu nas diversas cidades catarinenses, tornando presente, ao mostrar a cena, um fato acontecido no passado e cujo desenrolar o repórter não viu presencialmente. Não fica claro se a imagem foi captada por um cinegrafista da afiliada da TV Globo em Santa Catarina – a RBS – ou se foi conseguida posteriormente por um cinegrafista amador.

A capacidade técnica do *Jornal Nacional* é evidenciada ainda pela quantidade de recursos gráficos que o telejornal utiliza para ilustrar e destacar as informações mostradas na reportagem. A matéria acima mostra dois destes usos: 1- o uso do mapa do estado de Santa Catarina; 2- a reprodução de um gravador digital de áudio para publicar a gravação da denúncia feita por um detento. Com o primeiro, o telejornal utiliza os aspectos gráficos para dispor geograficamente à audiência os locais onde ocorreram os atentados a ônibus. Com o segundo, o telejornal destaca do resto da reportagem as denúncias.

A matéria acima mostra ainda como o telejornal se diferencia dos outros três ao dar tamanho destaque para as declarações oficiais. Essa tendência do telejornal aparece em diversos momentos. Na matéria acima, além de recorrer ao promotor de Justiça, que

é a única sonora presente em toda a matéria, o *Jornal Nacional* faz com que seus apresentadores leiam as posições do governador de Santa Catarina e do diretor do Departamento de Administração Penal daquele estado, mostrando claramente a importância que a hierarquia dos poderes constituídos possuem no endereçamento do telejornal. Com isto, podemos notar que o telejornal da TV Globo prioriza o modo de comunicação *informação* ao lidar com a questão da violência, enfatizando informações oficiais e algumas exclusivas, como a gravação da denúncia do presidiário. Este destaque que o *Jornal Nacional* confere às fontes oficiais pode ser vista em uma matéria exibida no dia 05 de fevereiro de 2013, sobre um programa implantado pelo Governo de São Paulo para lidar com os usuários de crack que habitavam uma região da capital paulista conhecida como cracolândia:



Fig. 112

**William Bonner (WB):** Boa noite!

**Patrícia Poeta (PP):** Boa Noite!

**WB/ cabeça:** A mudança que o estado de São Paulo promoveu há 15 dias na forma (WB olha pra frente. PP continua olhando pra ele) de tratar pessoas viciadas em crack acabou produzindo (PP olha pra frente) um efeito imediato. Por esse novo sistema (PP olha pra ele) (WB gesticula as duas mãos), um usuário da droga pode até (Olha pra PP, que olha pra ele. Abre as mãos) ser internado contra a própria vontade (Aponta o dedo indicador pra bancada), mas, na prática, o que mais se viu até agora (PP olha pra frente e, depois, olha pra ele) foi o movimento espontâneo de procura de ajuda. (Nos monitores no fundo da redação, são inseridas imagens de drogas ilícitas).



Fig. 113

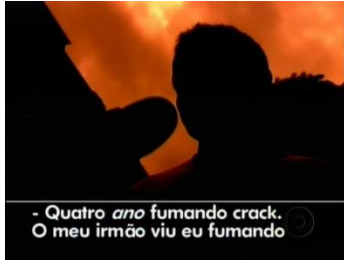


Fig. 114

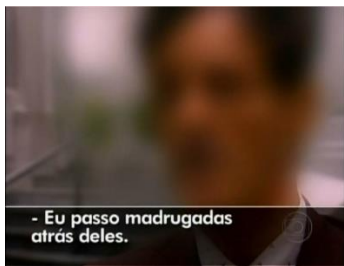


Fig. 115



Fig. 116

**Repórter/ Off:** Os dois irmãos adolescentes tomaram contato com as drogas (a câmera vai girando e pega as costas dos adolescentes. Mãos sobrepostas) quando ainda eram crianças (a câmera pega duas sombras projetadas no chão).

**Sonora:** Quatro ano (sic) fumando crack. O meu irmão viu eu (sic) fumando (A voz do menor foi modificada) e quis experimentar também e entrou nessa vida.

**Repórter/ Off:** O pai descreve o sofrimento.

**Sonora/ pai:** Eu passo madrugadas atrás deles (A voz do pai também foi modificada). É sair fora de casa (sic), com quatro dias que eles vão voltar. Sai bem bonito, bem arrumado. Volta todo maltrapilho, naquele estado, sabe, lamentável.

**Repórter/ Off:** Ele conseguiu uma nova chance para os filhos (Close da boca de um dos meninos) Os garotos passaram por avaliação médica (Close do olho de um dos meninos) e vão ser internados (Câmera sai de um olho e faz um travelling pro outro).

(Menino no contra-luz. Contra-plongée, céu alaranjado). **Sonora/ menino:** Eu pretendo mudar de vida, que isso não é vida para ninguém.



Fig. 117



Fig. 118

**Off:** Desde o final de janeiro, a rotina nesse prédio, no centro de São Paulo, mudou bastante. (Close das pernas de uma pessoa descendo uma escadaria, onde também aparece o corrimão em foco, e pés de pessoas que estão sentadas na escada). De 30 dependentes de drogas (Imagem de mais duas pernas na escada, foco em uma mochila) por semana, ele passou a receber quase o dobro. (mais imagens de pernas) por dia. [...]

**Sonora/ coordenadora:** A internação não é a garantia de uma abstinência (Imagem de uma pessoa sentada num bloco, sem mostrar o rosto dessa pessoa), a reinserção é que vai dar (Imagem de um pedaço da perna de uma pessoa e o pé, com a barra da calça dobrada e usando sandálias japonesas) essa garantia de um melhor (Imagem de duas pessoas na escadaria, com os rostos desfocados) desempenho (Uma outra pessoa abraça uma das pessoas que estavam na escadaria). A família é fundamental nesse processo. (A coordenadora reparece) A família apoiando esse projeto (Legenda com o nome e cargo da coordenadora) terapêutico, que será construído, de tratamento, ajudando na reconstrução dos sonhos (Mostra dois adolescentes, de costas, abraçados, caminhando, perto do prédio) e da história dessa pessoa.



Como dissemos anteriormente, a matéria acima mostra como o *Jornal Nacional* recorre constantemente às fontes oficiais em suas matérias. Entretanto, diferentemente da matéria anterior, vemos o telejornal utilizar elementos do modo de comunicação *storytelling* a fim de contextualizar com pessoas a ação do governo paulista. Ou seja, a ênfase foi dada aos personagens, que deram seus depoimentos contando as suas histórias. O apelo ao drama para captar a atenção da audiência ficou evidenciado também pelo texto do repórter Renato Biazzi (“O pai descreve o sofrimento”; “Ele conseguiu uma nova chance para os filhos”) que ressalta esses relatos pessoais, e pelas imagens que, além dos detalhes das pessoas, mostraram momentos de emoção, como um abraço entre o pai e o filho (fig. 116).

Mais uma vez, vemos a articulação entre Estado e vida cotidiana – um programa de governo para minorar o problema dos usuários de crack. Desta vez, há ainda a inclusão dos efeitos sobre estas pessoas, que saem de casa e voltam “maltrapilhos”, envolvendo, então, os três aspectos que estamos considerando para analisar as especificidades políticas do Brasil. Portanto, vemos com a reportagem anterior que o apelo ao drama, mais uma vez, é convocado para que o telejornal lide com estes elementos. Conforme dissemos anteriormente, esse apelo não se restringe apenas ao texto de repórteres e fontes, mas também, aos enquadramentos de câmera, com ênfase de partes dos corpos dos entrevistados, em primeiro plano, o que acaba destacando sensações e emoções, ainda que, em alguns momentos, seja utilizado efeitos de contra-luz e borramento de rostos.

Com a análise das reportagens dos diferentes telejornais, podemos dizer que, de maneiras diversas, eles articulam a questão da violência como um aspecto político importante para que pensemos a relação entre culturas políticas e televisivas brasileira. Além disso, que, no tratamento deste assunto, os telejornais recorrem reiteradamente ao modo de comunicação *storytelling*, articulando aspectos do melodrama, em que pessoas são enquadradas como vítimas da violência, ou dramáticos, com ênfase na história de vida dos sujeitos, a fim de capturar a atenção da audiência, emocionando-a. Isto não significa que estes telejornais abram mão do modo de comunicação de informação. Esse aspecto entre todos os telejornais analisados é visto de forma mais forte no *Jornal Nacional*, que tem a utilização das fontes oficiais um dos elementos mais presentes do seu endereçamento.

Podemos dizer ainda que, se no *Jornal da Record*, há uma aproximação estratégica com o *Cidade Alerta*, que o faz ressaltar o aspecto emocional na narrativa, e

no *Jornal da Band*, encontremos também elementos disso, há diferenças entre os dois. No segundo, é clara uma articulação ao modo de endereçamento do telejornal de ressaltar o lugar institucional, da violência ser um problema, por exemplo, de ausência de uma legislação mais severa que puna determinados crimes. Portanto, por mais que haja semelhanças na forma de abordar a violência nos programas que integram o corpus desta dissertação, que se articula com a visão da sociedade brasileira sobre o tema, ressaltando, por isso, acontecimentos referentes à violência urbana, este tema recebe formas distintas de abordagem, que dependem do modo de endereçamento de cada telejornal.

## **2.6 Quarto Poder e Política: corrupção e patrimonialismo como configuradores da cultura política nos telejornais**

Além das formas de articulação entre as culturas televisiva e política brasileiras que apontamos nos tópicos anteriores, tanto em relação ao que é específico de cada telejornal quanto ao que eles têm em comum em relação à violência como aspecto da relação entre vida cotidiana e Estado, nos debruçaremos sobre de que maneira o *SBT Brasil* e o *Jornal da Record* se relacionam com o aspecto institucional da política. Acreditamos que os dois telejornais se aproximam da perspectiva já vista no *Jornal da Band* e no *Jornal Nacional* que ressaltam os escândalos de corrupção e as práticas patrimonialistas dos atores políticos do Brasil, configurando o jornalismo enquanto quarto poder, na tradição que essa expressão ganhou no nosso país.

Conforme vimos quando abordamos a relação do *SBT Brasil* com o reforço de elementos dominante-hegemônicos da cultura política brasileira, este telejornal apresenta, principalmente através de seus comentaristas e âncoras, a forma de ver o mundo do programa. O mesmo acontece aqui, em relação à condenação da classe política brasileira. A diversidade de comentaristas que poderia ser uma marca da variedade de opiniões no telejornal tem se caracterizado, na verdade, como uma repetição de opiniões, como no caso do Mensalão, em que Carlos Chagas e José Nêumanne Pinto, dois comentaristas políticos do telejornal, expressaram pontos de vista muito semelhantes. Uma mostra disso pode ser vista na edição do dia 15 de outubro de 2012:



Fig. 119



Fig. 120



Fig. 121



Fig. 122

José Nêumanne Pinto: Primeiro, a pretexto de evitar prejuízo, o PT tentou adiar o Julgamento do Mensalão no Supremo. Depois, fez um estardalhaço danado pra não misturar as coisas, pra evitar que a condenação de seus antigos dirigentes interferisse na sorte dos seus candidatos. Agora, está interpretando o segundo turno das eleições como se fosse uma espécie de vingança, num julgamento do julgamento.

Zé Dirceu já falou que a prioridade é ganhar essa eleição e Lula tem pregado que o eleitor, de certa forma, refaça as coisas. Numa democracia, não é assim (*Modula o tom de voz*). Na democracia, o cidadão escolhe o seu representante, o seu governante, e o juiz decide quem está dentro e quem está fora da lei e decide, também, que penas devem ser aplicadas a quem não cumpre a lei.

Então, não dá pra misturar as coisas, como o PT está fazendo. Isso é apenas uma demonstração de desrespeito ao eleitor, que o está prestigiando, que é um partido no poder,

e também, de despreço (*Fala com ênfase*) à democracia, que ele não devia dar, até como exemplo. (*Cruza as mãos*) José Nêumanne Pinto, direto ao assunto.

Agora, vejamos a opinião de Carlos Chagas em 17 de outubro de 2012:



Fig. 123: Chagas mantém essa postura durante todo o comentário.

**Carlos Chagas:** Alguns açodados anunciam que até a semana que vem estará terminado o Julgamento do Mensalão. (*Balança vagarosamente a cabeça*). Não é nada disso. As sentenças dos ministros e até as penas para os condenados deverão ser conhecidas, mas (*pronuncia o “mas” de forma alongada*) vai faltar muita coisa. Primeiro, eles têm que redigir o acórdão de mais de mil páginas, que vai levar muitos dias. Depois, abre-se a hipótese de os advogados dos réus, todos deles, apresentarem embargos. Estes embargos terão que ser examinados um a um (*ênfase, modulando a voz*) pelo plenário do Supremo. Depois, vem a publicação do acórdão. Em seguida, o transitado em julgado. E aí (*ênfase*), tá tudo terminado? Nada disso. E aí, as Varas de Execução Penal dos estados é que vão dizer onde os condenados vão cumprir suas penas. Em que cadeia, em que penitenciária. Isso vai até o meio do ano que vem.

As opiniões dos dois jornalistas nos possibilitam dizer que ambos condenam aspectos dominantes da cultura política brasileira. Para Nêumanne Pinto, o PT age mal com a democracia ao criticar o julgamento do Mensalão, se referindo aos discursos de dirigentes da legenda (“Agora, está interpretando o segundo turno das eleições como se fosse uma espécie de vingança, num julgamento do julgamento. Zé Dirceu já falou que a prioridade é ganhar essa eleição e Lula tem pregado que o eleitor, de certa forma, refaça as coisas”) e, portanto, condenando a prática política brasileira de se confundirem os

poderes, neste caso expresso com a pressão sobre o Judiciário. Ele, o jornalista, se coloca na posição de aconselhar os políticos, indicando a eles qual procedimento deveria ser adotado. Posiciona-se acima daqueles atores políticos que, a seu ver, se equivocam em relação à democracia por se colocarem contra o andamento do julgamento, tomado pelos jornalistas como uma grande ação contra a corrupção e o patrimonialismo. Sua contrariedade é evidenciada ainda por sua expressão corporal. Nêumanne Pinto enumera os erros dos políticos (fig. 119), gesticula, fazendo com que as mãos deixem de aparecer no plano (fig. 122), a fim de ressaltar, de forma incisiva, a crítica que está expressando, compartilhando com a audiência a contrariedade com o que foi dito por Lula e José Dirceu.

Na fala de Carlos Chagas, podemos ver outro aspecto dessa crítica ao campo político, mas desta vez, contra o Poder Judiciário, defendido das pressões no comentário de Nêumanne Pinto. Ele ironiza a letargia da Justiça para concluir o julgamento, portanto, a burocracia e os ritos judiciais, também precavendo aqueles que comemoravam a condenação dos envolvidos no escândalo sobre ainda haver muitas etapas até que aquelas pessoas possam ser presas (“Alguns açodados anunciam que até a semana que vem estará terminado o Julgamento do Mensalão. *(Balança vagarosamente a cabeça)*. Não é nada disso. As sentenças dos ministros e até as penas para os condenados deverão ser conhecidas, mas *(pronuncia o “mas” de forma alongada)* vai faltar muita coisa”). Ou seja, mais uma vez, ainda que de outra maneira, vemos um jornalista do SBT se colocando como alguém que está acima das outras pessoas, que o jornalismo é um poder que se coloca acima dos outros, inclusive, do Judiciário, sendo a ele permitida a crítica contra todos os procedimentos das instituições, em nome dos cidadãos, representados por estes jornalistas. Toda ênfase de Chagas é dada ao que ele diz. Ele mantém do início ao fim da sua crítica a mesma posição, com variações pequenas de pronúncia e pequenos gestos, como balanços vagarosos de cabeça, de forma distinta à expressão corporal exacerbada de seus colegas de programa, Sheherazade e Nêumanne Pinto.

Esta vigilância em torno da política pode ser observada ainda no fato de a maioria das entradas *ao vivo* deste telejornal se relacionar a temas deste campo. A maior parte das vezes que esse recurso foi utilizado durante as edições aqui analisadas foi para tratar do Julgamento do Mensalão, em que um repórter aparecia com o prédio do STF ao fundo, acompanhando de perto o desenrolar do processo. Os aspectos aqui ressaltados

podem ser vistos no seguinte diálogo entre o âncora Joseval Peixoto e o repórter Alex Gusmão, da Sucursal de Brasília, retirado da edição do dia 15 de outubro de 2012:



Fig. 124



Fig. 125



Fig. 126

**Joseval Peixoto:** Nós vamos falar com o repórter Alex Gusmão.

Alex, alguém já foi condenado, até agora, por aí? Boa noite, Alex!

Boa noite! O relator do processo, Joaquim Barbosa, e mais dois ministros votaram pela condenação por lavagem de dinheiro do publicitário Duda Mendonça, responsável pela campanha à Presidência de Lula, em 2002, e da sócia dele, Zilmar Fernandes. (...)

O *SBT Brasil* assim o faz para evidenciar ao seu telespectador que é testemunha dos fatos que estão sendo narrados, que está em constante vigilância dos temas que considera ser importantes, além de conferir à política um lugar destacado em seu endereçamento. Podemos também ver, nesse trecho, que o telejornal não apenas narra a história, mas assume também uma posição condenatória. O âncora pergunta se houve a condenação de algum réu naquele dia, tal qual feito por Ricardo Boechat à frente do *Jornal da Band*, como se a condenação fosse a única alternativa possível. Precisamos lembrar que, no Brasil, o patrimonialismo é um dos elementos dominantes e, portanto, colocar-se a favor das condenações significa, além de defender o interesse público, se

posicionar contra este elemento, em que pessoas poderosas, como os políticos julgados neste caso, se safam pela relação que possuem com o Estado.

Ainda sobre o trecho anterior, é preciso dizer que esse é um dos poucos momentos em que os dois âncoras são enquadrados juntos durante todo o telejornal, quando, portanto, são inseridos no diálogo, e acabam convocando a audiência como testemunha do que está sendo dito ali. Âncoras e audiência ficam, retoricamente, sabendo juntos, através do repórter que faz a entrada *ao vivo*, o que aconteceu naquele dia no julgamento, ainda que a preocupação expressa seja em torno de condenações. Aliás, convocar a audiência neste momento significa ainda partilhar com ela um elemento novo da cultura política brasileira de condenar casos de corrupção. O enquadramento conjunto dos dois só se repete na abertura e no fechamento dos blocos do telejornal e durante as escaladas, o que acaba conferindo mais importância a este momento do *ao vivo*, em que estão sendo partilhados resultados, informações e expectativas entre apresentadores, repórteres e aqueles que assistem ao *SBT Brasil*.

Não apenas o que os âncoras e comentaristas falam importa para a forma como este telejornal representa a política brasileira. Também o tom de voz e os enquadramentos de câmera. Percebe-se que ao colocar Nêumanne Pinto em pé, enquadrado em plano médio, assim como Carlos Chagas e outros jornalistas, o telejornal busca reforçar o aspecto de autoridade deles. Chagas, mais que Nêumanne Pinto, esboça em seu vestuário essa posição, ao utilizar gravata, enquanto o segundo usa apenas camisa social e paletó. A postura e a sobriedade das roupas se articulam ao texto dito convocando alguns dos valores jornalísticos, tais como o jornalismo enquanto quarto poder, um poder que aqui se posiciona em um lugar superior aos outros três poderes constituídos no Brasil.

A autoridade advém também do fato de Nêumanne Pinto e Carlos Chagas possuírem uma longa carreira profissional. O primeiro começou sua carreira em 1968, em um jornal da Paraíba e, desde a década de 1990, está no SBT, onde começou a fazer comentários políticos e econômicos em um pequeno programa chamado Direto ao Assunto. O bordão com que Nêumanne Pinto encerra todos os seus comentários no SBT Brasil fazem referência a este programa, relacionando-o ao seu nome: “José Nêumanne Pinto. Direto ao Assunto”. O segundo começou a sua carreira em 1958, tendo passado por diversos jornais. Na TV, começou apresentando o programa “Jogo de Poder”, que abordava temas políticos e passou por várias emissoras: Manchete, CNT e Rede TV.

Chagas, inclusive, tem a responsabilidade de alternar com Joseval Peixoto a realização dos últimos comentários nas edições dos telejornais<sup>40</sup>. Não é coincidência o fato dos dois serem os jornalistas, no programa, com maior trajetória no campo jornalístico. Peixoto começou sua carreira aos 15 anos, em 1953, em uma rádio. Ele possui uma extensa trajetória em rádios paulistas, tendo coberto Copas do Mundo e outros jogos de futebol. O *SBT Brasil* confere, desta maneira, uma posição hierárquica para eles, no encerramento do telejornal. Apenas eles dois utilizam terno e gravata, um traje mais formal do que o usado pelos outros comentaristas masculinos: Bruno Vicari, de Esportes, e José Nêumanne Pinto.

A mesma disposição da política institucional como um lugar de escândalos e acirramentos entre os atores políticos pode ser vista também no *Jornal da Record*. Na matéria seguinte, exibida no dia 04 de fevereiro de 2013, vemos que o telejornal destaca a acusação feita contra o então candidato a presidente da Câmara, Henrique Eduardo Alves (PMDB-RN), que também foi tema de reportagem do *Jornal Nacional*:



Fig. 127



Fig. 128

**Celso Freitas/ Cabeça:** O deputado do PMDB do Rio Grande do Norte, Henrique Eduardo Alves, foi eleito hoje presidente da Câmara dos Deputados, mesmo depois de denúncias sobre irregularidades em seu mandato.

**Off/ repórter:** Boca-de-urna aqui é permitida. Candidatos à Presidência da Câmara investiram pesado na campanha.

---

<sup>40</sup> Quando Joseval Peixoto encerra o telejornal com sua opinião, a de Carlos Chagas é deslocada para blocos anteriores.



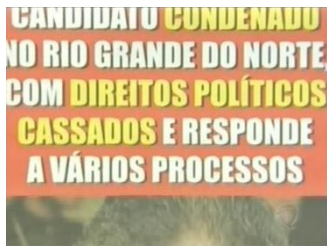


Fig. 129

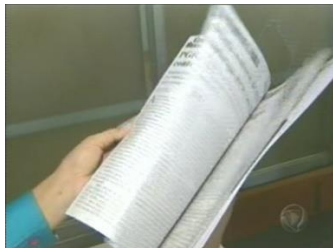


Fig. 130



Fig. 131



Fig. 132



Fig. 133

Até mesmo um dossiê contra o favorito, Henrique Eduardo Alves, foi deixado por toda a Câmara durante a madrugada, misteriosamente. (É feito um *travelling* de cima para baixo a fim de mostrar o rosto do deputado).

Nele, um apanhado de matérias na imprensa acusam o deputado de destinar verbas parlamentares para empresa de um assessor dele.

**Off:** Na tribuna, ele se defendeu. **Sobe som/ Henrique Eduardo Alves:** São labaredas que não atingem, não chamuscam o alicerce de uma vida inteira que eu construí, de trabalho.

**Off/ repórter:** O candidato Júlio Delgado, do PSB de Minas, sem citar nomes, atacou Alves. **Sobe som/ Júlio Delgado:** A maioria dos colegas deputados aqui, que não têm o seu funcionário a executar as emendas para serem realizadas pela própria empresa da qual o seu funcionário é chefe de gabinete.

**Passagem/ Renata Varandas:** Depois de uma hora e meia de votação, o resultado: Henrique Eduardo Alves é o novo presidente da Câmara dos Deputados (...).

Vemos acima o *Jornal da Record* também se posicionar como vigilante dos acontecimentos que se dão na esfera política. Diferentemente do *Jornal Nacional*, entretanto, o telejornal evidencia desde a cabeça as denúncias contra o então candidato a presidente da Câmara, Henrique Eduardo Alves (PMDB-RN), colocando isso como uma condição que deveria ter dificultado sua eleição, mas não foi o que aconteceu (“O deputado do PMDB do Rio Grande do Norte, Henrique Eduardo Alves, foi eleito hoje presidente da Câmara dos Deputados, mesmo depois de denúncias sobre irregularidades em seu mandato”). Ou seja, também o *Jornal da Record* se coloca na posição de crítica ao campo político, assumindo a postura de representante dos cidadãos.

Notamos ainda que o restante da reportagem continua com esse tom, com crítica à boca-de-urna realizada pelos candidatos a presidente da Câmara, prática vedada em eleições normais, mas corriqueiras em todas as cidades brasileiras, mostrando as mulheres que faziam isto dentro do Congresso Nacional (fig. 128), que formula as leis desrespeitadas. A boca-de-urna é uma prática herdeira do coronelismo, quando os políticos de várias regiões mostravam a força do poder econômico e político, realizando a divulgação do seu nome no dia da eleição, sendo algo condenado pelo Tribunal Superior Eleitoral atualmente, mas dominante e largamente utilizada. Posicionar-se desta maneira coloca o *Jornal da Record* na mesma posição de outros telejornais de ser contrário a um elemento dominante da nossa cultura política, defendendo novas práticas políticas.

Com a matéria anterior, observamos ainda que o *Jornal da Record* enfatiza, além das denúncias, o tom de troca de acusações entre os candidatos. Mostra, portanto, como a cultura política brasileira passa pela exploração de casos desse tipo. É o que podemos notar com o sobe som do que diz o deputado Júlio Delgado (PSB-MG), ainda que não seja mostrado se houve alguma resposta do então candidato Henrique Alves. Cabe à repórter em uma passagem dentro da Câmara dos Deputados, o que marca para os telespectadores o fato dela ter acompanhado aquela disputa, confirmar o resultado, que já havia sido antecipado na cabeça por Celso de Freitas. Desta forma, além de se posicionar como vigilante, o telejornal autentica seu relato ao deixar claro que estava presente no local onde ocorreu o tema da reportagem.

Além de ter estado no local, a reportagem também teve outras formas de autenticação do que estava sendo dito ao mostrar os cabos eleitorais criticados pela repórter, que os classificou como boca-de-urna, e ter mostrado o dossiê com as acusações contra Alves (fig. 130). Outra diferença em relação ao *Jornal Nacional* nesta matéria é

que o *Jornal da Record* explicitou a que se referia o dossiê: acusação de desvio de verbas para empresa administrada por um funcionário do peemedebista. Com isto, podemos dizer que este telejornal, diferentemente do anterior, se afasta de uma versão oficial da história, dando mais espaço às denúncias que às explicações do parlamentar.

As análises dos telejornais nos permitiram dizer que este enquadramento da política institucional como um lugar de denúncias de corrupção e persistência de casos de patrimonialismo é algo comum a todos os telejornais. Além disso, que ao darem espaço para estes temas, condenando-os, os telejornais, de uma maneira geral, se colocam na posição de quarto poder, de vigilância do que ocorre no espaço institucional, como se fosse um outro poder que está acima dos outros três poderes, reafirmando a tradição brasileira sobre o quarto poder, que aqui se dá através do Poder Moderador instituído por D. Pedro I na regulação da atividade dos outros poderes.

Apesar desta semelhança entre todos os telejornais, devemos reafirmar que a operacionalização desta vigilância se dá por diferentes formas, haja vista as especificidades do endereçamento de cada telejornal. O *Jornal Nacional* articula esse lugar de vigilância através da autoridade e da relação com as fontes oficiais, construídas por ele historicamente. Já o *SBT Brasil* e o *Jornal da Band* o fazem através de seus âncoras, que condenam de forma mais aberta a atividade política com seus comentários e observações. O primeiro, com âncoras mais exagerados que reforçam aspectos dominante-hegemônicos da cultura política brasileira, e o segundo através das críticas irônicas de um dos seus apresentadores. Por fim, o *Jornal da Record* recorre à exploração maior de denúncias em suas reportagens, sem tanto espaço para as versões oficiais.

## **2.7 Neoliberalismo no Brasil: cidadãos vistos como consumidores<sup>41</sup> pelos telejornais**

A partir da década de 1990, consolidou-se no Brasil o processo neoliberal que havia começado décadas antes na Inglaterra, através da então primeira-ministra Margaret

---

<sup>41</sup> Convocamos aqui a forma com que Canclini lida com a questão da cidadania no século XXI se aproximar das relações de consumo. Diz ele: “Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertencem e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem sua resposta mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação

Thatcher, e nos Estados Unidos, com o então presidente Ronald Reagan. O neoliberalismo caracteriza-se pela privatização de setores públicos, com abertura da economia para o capital estrangeiro, e pela não intervenção estatal em temas econômicos. No nosso país, este processo é fortalecido pelo então presidente Fernando Collor de Mello, tendo prosseguimento nos governos Fernando Henrique Cardoso e Lula (FILGUEIRAS, 2006), com uma diminuição na administração deste segundo. Se houve um arrefecimento de parte das práticas neoliberais, de um lado durante o governo Lula, no que se refere, por exemplo, à venda de empresas estatais, do outro, houve expansão, com a manutenção de requisitos macroeconômicos em torno de taxas de inflação, estabelecimento de parcerias público-privadas, e o crescimento do consumismo através de políticas de oferta de crédito a juros menores e consignados. É também na década de 1990 que o cidadão enquanto consumidor receberá um grande reforço com a instituição do Código de Defesa do Consumidor, um conjunto de leis que tratam especificamente dos direitos daqueles que compram serviços e produtos.

Filgueiras (2006) afirma que o governo Lula representou “[...] um ajustamento e consolidação do modelo neoliberal [...]” (FILGUEIRAS, 2006, p. 186), permitindo a entrada de outros agentes no bloco dominante-hegemônico e fortalecimento do capital financeiro. É neste contexto que telejornais ampliam a abordagem de cidadãos como consumidores, iniciada mais claramente durante o governo Sarney, quando os reajustes constantes de preços dos produtos eram abordados por reportagens que mostravam a incidência disso na vida da população, e é esta relação entre política-economia-televisão que trataremos neste tópico.

Começaremos a tratar desta relação no *SBT Brasil*. As análises das matérias e dos comentários realizados pela âncora de economia nos permitem dizer que o telejornal do SBT aproxima a abordagem econômica e política sobre esta perspectiva do neoliberalismo da vida cotidiana da sua audiência. A economia é destacada como objeto de aconselhamentos, em que aspectos macroeconômicos são relacionados à vida das pessoas, à microeconomia. Toda matéria sobre o assunto é acompanhada por um comentário da jornalista Denise Campos de Toledo. No dia 15 de outubro, vemos Campos de Toledo falando da taxa de juros para pessoas físicas:

---

de massa do que pelas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos” (CANCLINI, 2010, p. 29). Ou seja, neste tópico, vemos que matérias que prestam um serviço público de aconselhamento econômico, abordam procedimentos a serem adotados por quem perdeu o emprego e defendem os direitos dos consumidores, se inserem neste contexto contemporâneo descrito por Canclini.



Fig. 134



Fig. 135

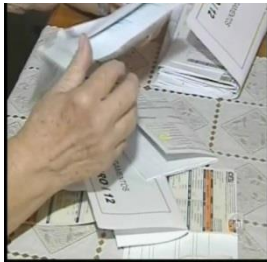


Fig. 136



Fig. 137



Fig. 138

**Denise Campos de Toledo:** Agora, até os cartões estão com juros menores, mas não baixos. A taxa média ainda está em 10,4% ao mês.

Melhor mesmo é fugir do rotativo, nem que, para isso, seja necessário pegar um outro empréstimo.

Se for por poucos dias, menos de um mês, até cheque especial está mais barato,

mas tem opções bem melhores. O empréstimo pessoal está com (Imagem de uma pessoa) a taxa média de um pouco mais de 3%.

Ter o crédito consignado de 1,9%. São várias opções de trocar dívida mais cara por mais barata ou para comprar gastando menos com juros.

O tom de voz e a roupa que ela utiliza, um *tailleur*, são elementos que reforçam a seriedade e a posição de conselheira de Campos de Toledo. Entretanto, as imagens que

são alternadas (figs. 135 a 137) com o que ela diz servem para mostrar pessoas comuns fazendo ações bancárias, representando, portanto, a audiência, além de conferirem ritmo aos comentários dela. Estas escolhas reforçam a relação que o *SBT Brasil* constrói com a vida cotidiana das pessoas – ampliando a estratégia de aproximação utilizada em outros momentos, como no uso dos planos-sequência – e a postura que assume de autoridade a fim de explicar assuntos macroeconômicos e indicar o que a audiência deve fazer em relação às suas finanças. Tanto o que ela diz quanto o que é mostrado apelam para esta aproximação com a audiência do telejornal.

Esta postura de conselheira da comentarista de economia do *SBT Brasil* é reforçada pela trajetória de Campos de Toledo. Formada em comunicação e economia, a jornalista começou como repórter econômica no *Jornal da Tarde*. Nas décadas de 1980 e 1990, apresentou o programa *Lucros e Perdas* na Rádio Eldorado, sendo depois comentarista de economia da CBN, do *TJ Brasil*, já no SBT e desde 2003, executa essa função na emissora. Em 1987, realizou uma série de reportagens ganhadora do Prêmio Esso que fez o governo rever a tributação do Imposto de Renda. É com essa autoridade que ela se posiciona enquanto conselheira da audiência, com foco no consumo dessas pessoas, articulando sua trajetória profissional ao contexto contemporâneo do Brasil.

Esta relação entre economia, política e vida cotidiana também pode ser observada no *Jornal da Band*. Neste telejornal, a estratégia é realçar o novo contexto político-econômico brasileiro, caracterizado pela ascensão da classe C e a transfiguração dos cidadãos em consumidores. Essa alteração é tema de matérias do telejornal da Band e foi, inclusive, objeto de uma série de reportagens iniciada na semana do dia 24 de setembro de 2012. Destacamos aqui um trecho de uma reportagem dessa série, exibida na edição do telejornal do dia 26 de setembro:



Fig. 139

**Ricardo Boechat:** É dura a vida do consumidor. Paga e, muitas vezes, não recebe. Tem de brigar muito pra ver o seu direito respeitado por quem vendeu um produto ou prestou um serviço. Um drama vivido por centenas (ênfase) de milhares de brasileiros.



Fig. 140



Fig. 141



Fig. 142



Fig. 143

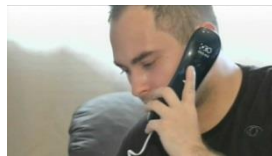


Fig. 144: Essa imagem mostra o momento após o travelling.



Fig. 145

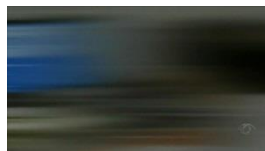


Fig. 146

**Off/ repórter:** Quando o sonho do carro zero vira um pesadelo. (Essa reportagem especial é acompanhada por uma trilha sonora).

**Sonora/homem** (câmera treme, devido ao movimento do carro): A gente só quer, olha, fazer valer o que a gente pagou, né?

**Off/ repórter:** Quando é preciso pagar por um empréstimo que nunca foi feito.

**Sonora/ senhora:** Eu me sinto muito, me sinto muito mal com isto.

**Off/ repórter:** Ou ter o nome sujo por causa de um telefone (travelling) que nem é seu.

**Sonora/ homem:** Não é meu número, mas tá com meu nome.

Efeito de transição de imagem, com efeito sonoro. (...)

Como dito anteriormente, o trecho acima mostra como o *Jornal da Band* prefere mostrar o cidadão na sua posição de consumidor. Além disso, o telejornal se coloca ao lado da audiência, ao enfatizar os relatos pessoais dos entrevistados e utilizando diversos

adjetivos ressaltando o “drama” ou a dureza pela qual passam os consumidores brasileiros (“Quando o sonho do carro zero vira um pesadelo”). O jornalista, no trecho anterior, classifica como um “pesadelo” o que acontece com as pessoas-consumidoras. Toda a parte inicial da matéria é formada pela sequência de planos em que consumidores aparecem reclamando dos serviços prestados (figs. 140 a 144), seja através de planos abertos ou fechados, que são a maioria. O uso deste tipo de plano serve para o telejornal destacar ainda mais esses consumidores, aproximando-os da audiência, que também poderiam ser vítimas de casos semelhante àqueles narrados na matéria.

Os únicos momentos da matéria em que não aparece um relato pessoal são quando é aberto espaço para dados e sonoras de funcionários do Procon e do Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor (IDEC), que prestam serviços de defesa do consumidor. Ou seja, ainda assim, a matéria se coloca ao lado de quem consome. Com isso, o telejornal constrói um contexto comunicativo, em que se aproxima dos telespectadores, se posicionando como intérpretes de suas insatisfações. Essa aproximação se dá também através da trilha sonora acelerada, que acompanha toda a matéria e essa série de reportagens, provocando na audiência a mesma tensão passada pelas pessoas que relatam os seus casos. Além de interpretar, o *Jornal da Band* também recorre ao papel de vigilante, que configura a forma com que este telejornal se articula com a cultura política, ao abrir espaço para as reclamações dos consumidores em relação ao serviço prestado pelas empresas.

O telejornal coloca o seu telespectador na posição de ser também personagem de uma situação igual àquela vivida pelas pessoas da reportagem. Essa estratégia é ainda mais explícita em mais uma matéria exibida no dia 26 de setembro de 2012. Após mostrarem o caso de crianças terem sido alvo de erros médicos em um hospital particular em São Paulo, os jornalistas expõem a sua opinião, em uma espécie de nota-pé/comentário pessoal, feito logo após a matéria. Desta vez, entretanto, eles deram espaço para o contraditório, publicando a resposta do hospital. Veja abaixo imagens e partes do texto de Boechat e Villas Bôas:





Fig. 147: Boechat olha pro lado. Ele assiste a matéria.



Fig. 148



Fig. 149



Fig. 150: Durante todo o comentário, Boechat gesticula bastante a mão direita.



Fig. 151



Fig. 152



Fig. 153

**Boechat/ nota-pé:** Bom, a quantidade de acidentes

médicos ou de enfermagem, no Brasil, faz com que a gente fique, cada vez mais, perplexo com duas coisas. Primeiro, como é possível um País ter medicina tão avançada quanto a nossa, e tem (com ênfase), ter cenas, e repetir cenas como essa

diariamente? E a segunda: como é possível que tal quantidade de acidentes do gênero não resulte em nenhum tipo de punição pra, rigorosamente, ninguém? Só quem paga o pato é o paciente e, depois, a sua família.

Ticiania.

Ticiania/comentário: E a justificativa, Boechat, disse troca de medicamentos e, não, erro médico.

E troca de medicamentos não é um erro médico? (Boechat resmungava alguma coisa, em desaprovação ao hospital e olha para a câmera).

O trecho acima permite ver que os dois âncoras do *Jornal da Band* se colocam do lado da família. Toda expressão corporal de Boechat e o discurso dele explicitam isso. O mesmo se pode dizer de Villas Bôas, que faz uma tréplica em relação à resposta do hospital. Ou seja, a eles cabe o poder de ser o vigilante e, não só isso, de ser o Judiciário. Eles têm a última palavra e condenam o procedimento do hospital e, além disso, exercem a posição de quarto poder, quando cobram providências para que outros casos como esse deixem de acontecer. Essa posição do telejornal evidencia ainda uma articulação com o autoritarismo, que é um dos elementos que configuram a nossa cultura política. Ao se colocarem como juízes que não permitem a defesa do hospital, os âncoras mostram que o Poder Judiciário, que é quem deveria precisar a responsabilidade do estabelecimento, é acessório, já que eles chegaram ao veredicto.

Vemos também os dois estabelecendo um diálogo e convocando, a partir do lugar de autoridade construído em torno da bancada, a sua audiência a assistir essa conversa. Se, por um lado, eles se aproximam por defenderem o ponto de vista das pessoas, por outro, se afastam, já que a eles é reservada a autoridade e nenhuma forma de convocação discursiva em direção à audiência é feita. A ela, cabe apenas ser testemunha e potencial personagem de um caso como esse e do diálogo que se estabelece entre os dois. Entre os dois âncoras, uma distinção: a Boechat, é dada ainda mais autoridade. No exemplo acima, é ele quem concede a Villas Bôas o direito de fala. Entre os dois, é Boechat quem possui maior trajetória profissional, tendo passado pelo jornal e TV Globo e sendo reconhecido na rádio BandNews FM, por ancorar o principal jornal da emissora radiofônica, no horário matutino, onde expõe comentários polêmicos e críticos sobre diversos assuntos.

A relação que vimos acima de vincular uma decisão ou um problema a uma pessoa comum, como estratégia de aproximação com quem assiste o telejornal também se repete no *Jornal Nacional*. O programa constrói a vinculação disto com a vida cotidiana. Podemos ver isto na edição do dia 28 de setembro de 2012, através de uma matéria que aborda um assunto que afeta a todos os brasileiros. Podemos ver também nesta reportagem como Brasília é importante na forma através da qual o *Jornal Nacional* constrói uma ideia de nacional:



Fig. 154



Fig. 155



Fig. 156



Fig. 157



Fig. 158

A partir de novembro, o trabalhador que sair de uma empresa (Monitores ao fundo da redação compõem a imagem de uma carteira de trabalho) vai ter que assinar um novo tipo de documento bem mais detalhado pra poder receber o seguro-desemprego e o fundo de garantia por tempo de serviço.

**Off/ repórter:** A má notícia da demissão

veio com uma outra novidade: Quando Antônio foi assinar a rescisão

do contrato de trabalho, viu que a documentação estava diferente.

**Sonora/ Antônio:** É tanto papel pra ler, né?

Como dissemos, a reportagem acima mostra um fato que atinge a todos os brasileiros, já que trata de uma nova documentação necessária para receber o seguro-desemprego após uma demissão. Entretanto, o personagem que é escolhido para exemplificar um brasileiro que sofreu o impacto da nova medida, é ouvido na cidade de

Brasília. Esta matéria é um exemplo da centralidade que a cidade tem na construção do nacional deste telejornal da TV Globo. A humanização passa também pela estratégia de reforçar o aspecto negativo de uma demissão. A medida que tem impacto na vida cotidiana das pessoas tem um rosto que aumenta a autenticidade daquilo que está sendo dito, ao mesmo tempo em que aproxima a notícia daquele que está assistindo ao *Jornal Nacional*.

A matéria coloca, através deste exemplo, o brasileiro atingido pela medida como desinformado e como alguém sem capacidade de ler toda a documentação. Mas não tem problema, já que, no decorrer da matéria acima, a repórter Cristina Serra explica as alterações e o telejornal reforça sua autoridade de ser quem explica as alterações, de quem, portanto, está ao lado da sua audiência. No fim, abre espaço para que um representante do Ministério do Trabalho defenda as mudanças e as enquadre como algo positivo, sendo ele o responsável por fechar a matéria e, mais uma vez, mostrar como o *Jornal Nacional* se volta para a utilização das fontes oficiais, abrindo espaço constantemente para elas.

Abaixo uma matéria exibida no dia 15 de outubro de 2012, em que aparece um plano-sequência, sendo fechada também por uma fonte oficial, mostrando que o *Jornal Nacional* recorrentemente utiliza essas fontes em seu endereçamento. Este recurso técnico possibilita o acompanhamento do desenvolvimento do relato e dá movimento ao que é dito pelo repórter. Vemos aqui como a reportagem busca mostrar os transtornos sofridos por usuários de empresas aéreas com o fechamento do aeroporto de Viracopos, em Campinas-SP:



Fig. 159

**Off/ repórter:** Segunda-feira, volta de feriado prolongado pane geral em Viracopos, pane nos computadores da TAM. (Aparecem outras imagens de pessoas no aeroporto) O aeroporto de Congonhas, em São Paulo, amanheceu cheio de problemas.



Fig. 160



Fig. 161



Fig. 162

**Off/ repórter:** Laura sairia hoje de Campinas para Belo Horizonte, mas o vôo foi cancelado. Lugar? Só pra quarta-feira.

**Sonora/ Laura:** Mas eles vão resolver aqui pra mim.

**José Roberto Burnier:** Vai?

**Laura:** Vai. Eu só não posso na quarta (Tom de indignação). Não posso perder três dias de serviço direto.

**Passagem/ Burnier:** São 15 pras três da tarde (Ele olha pra câmera). Normalmente, nesse horário, o movimento aqui é bem tranquilo, mas olha só como é que tá hoje. (Sobe som do barulho das pessoas no aeroporto com a imagem delas aparecendo na tela). Muitas dessas pessoas, desses passageiros (Ele não aparece mais, apesar de ser uma passagem e ter sido mantido a continuidade do plano-sequência) estão tentando embarcar em outras companhias por causa do problema no aeroporto de Campinas. (...)

**Off/ repórter:** Em situações como a de hoje, o Procon diz que o passageiro tem direito a um novo bilhete ou, se preferir, pedir o reembolso.

Como dito anteriormente, o plano-sequência é utilizado pelo repórter José Roberto Burnier para mostrar o seu processo de apuração. Ele diz as horas em que a

matéria foi feita, percorre o aeroporto, mostra as pessoas no terminal. Com isto, ele articula valores do jornalismo, como credibilidade, por explicitar ter sido testemunha daquilo que aconteceu. Ele constrói um contexto comunicativo em que alguém que está em casa poderia ser uma das duas mulheres entrevistadas, poderia ser uma das pessoas prejudicadas pelos problemas nos aeroportos. Burnier utiliza um tom mais informal na matéria, se aproximando também da forma que diálogos acontecem na vida cotidiana. Questiona a entrevistada Laura sobre se, realmente, ela teria seu problema resolvido, deixando transparecer sua dúvida que, na verdade, é uma ironia (“Laura: Mas eles vão resolver aqui pra mim. **José Roberto Burnier:** Vai? **Laura:** Vai. Eu só não posso na quarta (Tom de indignação). Não posso perder três dias de serviço direto”).

Ao mesmo tempo em que se aproxima das pessoas, a reportagem volta a evidenciar a relação que o telejornal tem com o discurso oficial. A matéria termina com a referência à Fundação de Proteção e Defesa do Consumidor de São Paulo (Procon-SP), citando os direitos que os consumidores prejudicados pela sequência de problemas teriam. Mais uma vez, vemos um telejornal ressaltando o papel do consumidor como lugar importante da vida social contemporânea brasileira. Esses valores, repetimos, têm sido dominantes na cultura política do nosso país, em que o capitalismo e o processo neoliberal se desenvolvem mais firmemente desde a década de 1990, com a chegada de Collor à Presidência.

Por fim, o *Jornal da Record* apresenta os assuntos econômicos como algo menos importante que os outros, conferindo a esta editoria um espaço menor em seu endereçamento. A maioria das vezes que o tema aparece são em boletins durante a apresentação do telejornal, mas também nele, o tom é sobre como decisões macroeconômicas atingem a vida cotidiana das pessoas e os cidadãos sendo tratados como consumidores. O primeiro caso pode ser visto em uma reportagem exibida no dia 31 de janeiro de 2013:

**Ana Paula Padrão/ Cabeça:** O desemprego fechou 2012 com o menor índice histórico e a notícia, claro, é muito boa, mas a economia em ritmo lento preocupa.



Fig. 163



Fig. 164



Fig. 165



Fig. 166

**Off/ repórter:** Nesta loja, quatro vendedores tiveram as carteiras assinadas em dezembro.

**Sonora/ vendedor:** Vaga tem. Queria entrar na empresa já e, graças a Deus, consegui. [...]

**Off/ repórter:** Mas, como o desemprego é tão baixo, se o país praticamente não cresceu no ano passado? É que o reflexo do desempenho da economia demora algum tempo até chegar no mercado de trabalho.

**Off/ repórter:** Por isso, para este economista, (Imagem de um trabalhador da construção civil) apesar do resultado expressivo, é preciso tomar cuidado.

**Sonora/ economista:** Podemos dizer que há pleno emprego e, ao mesmo tempo, nós temos um crescimento pífio. Nós precisamos, enfim, crescer para resolver o problema e desenvolver efetivamente o país.

A matéria acima mostra o telejornal abordando uma questão macroeconômica – a diminuição do desemprego – atrelando-a a uma consequência na vida cotidiana de vendedores de uma loja, que ali representam a audiência do telejornal. Um deles é entrevistado a fim de dar o seu relato sobre ter conseguido um emprego. Entretanto, o mesmo telejornal mostra ressalvas aos marcos macroeconômicos em torno do índice do

desemprego estar atrelado ao crescimento do PIB do país. Para isso, constrói a autoridade através do texto da repórter, em que ela expõe a ressalva fazendo um questionamento e o respondendo (“Mas, como o desemprego é tão baixo, se o país praticamente não cresceu no ano passado? É que o reflexo do desempenho da economia demora algum tempo até chegar no mercado de trabalho”) e convoca um especialista para corroborar sua interpretação. Abaixo, apresentamos a segunda forma citada e que foi vista em outros telejornais, quando o *Jornal da Record* mostra cidadãos como consumidores e como vítimas. A matéria foi exibida no dia 1º de fevereiro de 2013:

**Ana Paula Padrão/ cabeça:** E dezenas de jovens que pagaram caro pra fazer intercâmbio no exterior foram parar numa delegacia de São Paulo.

**Celso Freitas/ cabeça:** Eles denunciam que foram vítimas de calote de uma agência de viagem. E as reclamações estão por todo país.

**Off/ repórter:** A delegacia ficou lotada. Só hoje foram mais de 20 queixas.



Fig. 167

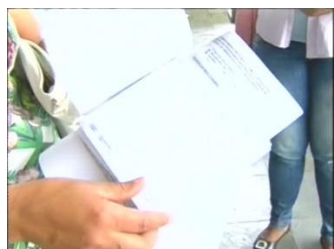


Fig. 168

Com recibos e contratos nas mãos, eles denunciam o mesmo calote: pagaram para estudar no exterior, mas, às vésperas da viagem (ênfase da repórter).



Fig. 169

**Sonora:** Ninguém atende o telefone. A dona não tá lá. O porteiro não deixa você subir. [...]



Da mesma forma que os outros telejornais, a ênfase é no direito destas pessoas que foram enganadas após terem comprado programas de viagem de intercâmbio. Mais uma vez, vemos o telejornal assumir o mesmo tom de denúncia adotado em matérias de política para abordar este caso. Ênfase em documentos, na ida das pessoas à delegacia e no relato das vítimas. O telejornal dá espaço para a empresa que não quis se pronunciar e mostra que as informações permanecem no site deles. Com isto, vemos a ideia cidadão-consumidor, dos direitos do consumidor articulando a vida cotidiana e a política como pano de fundo, segundo preceitos da visão neoliberal que, desde 1990, é predominante na relação entre economia, política, Estado e vida cotidiana. A prestação de serviço se torna algo importante e a garantia de quem usufrui dele e/ou compra um produto são exemplos da forma de ver o mundo que se consolida a partir desta época, conforme Filgueiras (2006).

A visão neoliberal é um dos itens da nossa cultura política que configuram as articulações entre as culturas televisiva e política, convocando também aspectos econômicos. No capítulo a seguir, abordaremos as contribuições de Grossberg (2010) que guiaram a visão desta dissertação em relação à política e como pensá-la em articulação à cultura televisiva. A partir disso, aprofundamos quais elementos configuram a cultura política e que apareceram nos programas aqui analisados – a relação com a violência, com o paternalismo, com o neoliberalismo, entre outros – tomando-os como aqueles ressaltados nestes programas. Depois, ressaltamos como isso se deu historicamente, enfatizando aspectos da indústria televisiva brasileira.

### 3. CULTURAS POLÍTICAS E TELEVISIVAS BRASILEIRAS EM TENSÃO

#### 3.1 Cultura política e modernidades

A cultura política brasileira vem se configurando através de várias realidades históricas e contextuais. Utilizamos aqui o conceito teórico-metodológico da estrutura de sentimento, apresentado no primeiro capítulo, para observar aquilo que Williams aponta como sendo tão firme e definido como uma estrutura, mas que está articulado às partes mais delicadas e menos tangíveis das nossas práticas sociais. Ou seja, como a partir de elementos dominantes, residuais e emergentes, podemos problematizar práticas que configuraram e ainda definem as nossas culturas política e televisiva.

Dizer isso, entretanto, não significa fazer uma historiografia e um detalhamento minucioso dos elementos da nossa cultura política, o que fugiria ao objetivo dessa dissertação, que é interpretar os pontos de tensionamento entre as culturas política e televisiva brasileiras. Portanto, neste capítulo, nos debruçamos sobre os aspectos da política nacional que são tensionados pela cultura televisiva brasileira, a partir do que foi analisado nos telejornais de abrangência nacional das principais emissoras da TV, exibidas no horário nobre, no período compreendido entre as 18 e as 21 horas<sup>42</sup>, conforme foi demonstrado no capítulo anterior. Entretanto, isto se dá em movimento, pois só podemos identificar as características específicas da nossa cultura política nos telejornais após lermos as referências bibliográficas sobre Brasil, apresentadas neste capítulo.

Conforme dissemos na introdução, compreendemos a política a partir das reformulações de Grossberg (2010), pensando-a contextualmente. Entendê-la desta maneira significa se debruçar sobre aspectos novos, emergentes e as continuidades, sejam elas dominantes ou residuais. Reafirmamos que é central aqui formular a cultura política brasileira desta forma, percebendo os discursos e práticas que a constroem. A fim de vermos estes discursos, utilizamos como fontes diversos autores que falam sobre aspectos configuradores da nossa cultura política. Entretanto, como dissemos acima, fazemos isto no tensionamento com a cultura televisiva do Brasil, flexionada também a partir dos telejornais.

---

<sup>42</sup> Borelli e Priolli (2000) creditam à TV Globo a instituição de um *prime-time* no contexto brasileiro. Segundo eles, o horário nobre nesta emissora “[...] esteve sempre programado a exibir três telenovelas – 18, 19 e 20 horas – e dois telejornais – um regional e o *Jornal Nacional* – de forma intercalada” (BORELLI & PRIOLLI, 2000, p. 162).

### 3.1.1 Complexidade da cultura política brasileira

O entendimento de política que encontramos no trabalho de Lawrence Grossberg é importante para compreendermos a cultura política brasileira atualmente. Para ele, “qualquer momento político somente pode ser entendido olhando, primeiro, para a articulação<sup>43</sup> dentro do campo da política e, em segundo lugar, para a conjuntura, na qual, a política é ela mesma construída” (GROSSBERG, 2010, p. 233-234)<sup>44</sup>. Essa preocupação com as conjunturas são uma constante no trabalho deste autor. Importante destacar que a conjuntura é um exercício analítico:

Uma conjuntura é uma descrição de uma formação social como fraturada e conflituosa [...] É um produto complexo de múltiplas linhas de força, determinação e resistência, com diferentes temporalidades e espacialidades. Contudo, uma conjuntura deve ser construída, narrada, fabricada (GROSSBERG, 2010, p. 40-41)<sup>45</sup>.

Um contexto, para Grossberg, pode englobar diferentes conjunturas. Aqui, faremos uma análise conjuntural da cultura política brasileira nos dias de hoje, tomando como referências os nossos contextos político, econômico, social e cultural. Entendendo o contexto atual, reiteramos, como constituído por elementos de diferentes temporalidades e espacialidades. Portanto, para analisar conjunturalmente a cultura política brasileira tensionada pela cultura televisiva, levamos em consideração os contextos hodiernos, compreendendo, entretanto, que eles não são unidimensionais. Enquanto o contexto é do concreto, as conjunturas são da ordem do construído, relação estabelecida através da análise.

---

<sup>43</sup> Os conceitos de articulação e conjuntura, formulados inicialmente por Gramsci, recuperados por Grossberg em torno da discussão sobre política, são centrais para Hall nas reflexões sobre a cultura. Hall (1992) diz que os momentos conjunturais “[...] têm sua especificidade histórica; e embora sempre exibam semelhanças e continuidades com outros momentos nos quais surge uma questão como esta; elas nunca são o mesmo momento” (HALL, 1992, p. 147). Portanto, a cultura popular deveria estar articulada com o contexto, sendo um “[...] espaço contraditório” (HALL, 1992, p. 153) de cooptação e resistência do popular com o dominante-hegemônico. Estes conceitos, segundo Gomes (2011), são recuperados por Williams com a noção de estrutura de sentimento a fim de articular as mudanças social e cultural, preocupações desta dissertação em relação às culturas televisiva e política brasileiras.

<sup>44</sup> Any political moment, struggle, or event can only be understood by looking at its articulation within, first, the field of the political, and second, the conjuncture in which the register of the political is itself constructed (GROSSBERG, 2010, p. 233-234).

<sup>45</sup> A conjuncture is a description of a social formation as fractured and conflictual [...]. It is the complex product of multiple lines of force, determination, and resistance, with different temporalities and spatialities. Yet a conjuncture has to be constructed, narrated, fabricated (GROSSBERG, 2010, p. 40-41).

A partir destas considerações sobre conjuntura e contexto, Grossberg (2010) propõe um mapa para pensar a política que utilizamos nesta dissertação nas discussões sobre a cultura política brasileira. O mapa é composto por um diagrama formado por três vértices: Estados, corpos e vidas cotidianas. Para ele, são estes os elementos que funcionam como “atrativos estranhos” (GROSSBERG, 2010, p. 234) em torno dos quais o campo da política é organizado. Portanto, pensando no objeto de análise desta dissertação, vemos de que forma o Estado brasileiro, a vida cotidiana e os corpos operam enquanto lugares configuradores da cultura política brasileira.

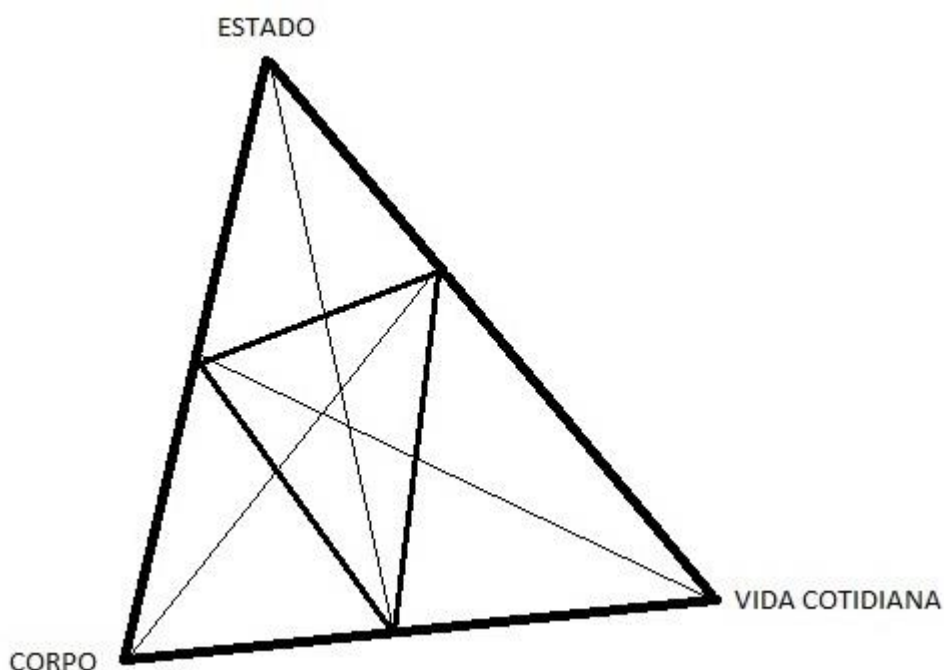


Fig. 164: Diagrama da política formulado por Grossberg (2010)

Mostraremos nos itens que se seguem que estes vértices são lugares profícuos de observação para entender a cultura política brasileira, em tensão com a cultura televisiva, a partir dos telejornais. Voltamos ao exemplo das grandes propriedades de terra: latifúndios e a estrutura socioeconômica dividida entre Casa-grande e senzala (FREYRE, 2006) caracterizavam nossa cultura política. Pensando, a partir das discussões de Grossberg, no Estado monárquico, quando o Brasil estava posicionado enquanto colônia, as forças políticas estatais eram configuradas pelas relações de compadrio e da conformação da esfera pública como esfera privada, incidindo sobre os corpos de escravos e senhores, com os diversos abusos e o processo de miscigenação. Por fim, havia

ainda a centralidade que a vida cotidiana recebia, naquele contexto, em que a relação com o trabalho e com o espaço público se articulavam com as relações de poder existentes nas propriedades rurais.

O mesmo encontraremos ao discutirmos o contexto atual. As matérias televisivas que analisamos no capítulo anterior mostraram de que forma estes vértices nos auxiliaram a ver quais aspectos são tensionados pelos telejornais. Vimos isso nas reportagens que mostravam a violência como elemento caracterizador da relação com o outro e da vida cotidiana e os problemas de corrupção na esfera estatal, sendo este elemento o desdobramento recente da apropriação do público pelo privado que é configurador da cultura política brasileira. Precisamos ver ainda que nenhum destes lugares é suficiente para determinar o que devemos entender como política.

As relações entre esses lugares são imanentes: nenhum deles constitui um evento transcendente do poder em si, nenhum determina a política em si. Além disso, o espaço constituído entre esses três espaços, o lugar em – entre, por assim dizer – é o lugar transversal em que as realidades conjunturais da política são articuladas. É o espaço, dentro do qual, o social como a produção de valor, o econômico como comensuração de valor, o cultural como realização de valor [...], transversalmente [...] determinam o político. Isto quer dizer que a política é sempre articulada para e constituída por outros aparatos e lógicas [...] (GROSSBERG, 2010, p. 234-236)<sup>46</sup>

Portanto, devemos ver estes vértices articuladamente, transversalmente. E, além disso, devemos articulá-los com o econômico, o social e o cultural, só podendo ser pensados desta maneira e não isoladamente. “[...] os vértices não podem ser entendidos como eventos primários porque, enquanto, por um ângulo, eles aparecem como pontos-âncora do diagrama, por outro, aparecem como produto da intersecção das linhas que “circunscrevem” o diagrama” (GROSSBERG, 2010, p. 236)<sup>47</sup>. Por isso, não abordamos apenas o Estado, nem somente os corpos como espaço de disputa ou, exclusivamente, as vidas cotidianas, mas sim, refletimos sobre todas estas instâncias, já que apenas a

---

<sup>46</sup> The relations among these sites are immanent: none constitutes a transcendent event of power per se; none determines the political in and of itself. Moreover, the space constituted by these three sites, the space in – between so to speak, is the transversal space in which the realities of conjunctural politics are articulated. It is the space within which the social as the production of value, the economic as the commensuration of value, the cultural as the actualization of value [...], traverse, [...] determine the political. That is to say, the political is always articulated to and constituted by other apparatuses and logics [...] (GROSSBERG, 2010, p. 234-236)

<sup>47</sup> [...] the vertices cannot be understood as pristine events, because while from one angle they appear as the anchor points of the diagram, from another angle they are the product of the intersection of the lines “circumscribing” the diagram”. (GROSSBERG, 2010, p. 236)

intersecção entre elas nos permitirá abordar a contento, da forma que aqui nos posicionamos – pensando contextualmente e historicamente –, a cultura política brasileira.

Cada um dos vértices é problematizado por Grossberg. O Estado aparece na euro-modernidade<sup>48</sup>, para ele, como uma essência desincorporada da política. É tratado como uma questão de instituições e poder institucional. O Estado organiza o aspecto simbólico e a relação com os sujeitos, o que configura a democracia, constituindo o terreno do Estado euro-moderno. “O Estado é um mecanismo territorializante que usa mecanismos codificantes para produzir ou apropriar e inscrever uma rede de auto-identificação através de um território e uma população, sobre a qual ele (o Estado) reivindica poder” (GROSSBERG, 2010, p. 237). Martín-Barbero (2008) diz que o Estado encontra sua plenitude “[...] no Estado-Nação racionalizado pelos ilustrados [...]” (p. 134). “Para os ilustrados, Nação significa ao mesmo tempo a soberania do Estado e a unidade econômica e social” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 134).

Grossberg afirma que compreender o Estado desta forma o coloca em um lugar separado da política, devendo, portanto, ser problematizado na sua relação com a política, não como se estivesse acima e que as institucionalidades não seriam elas mesmas resultados de forças que se expressam na sua configuração. Em relação ao segundo vértice – corpos – Grossberg afirma que se refere à constituição e organização da vida, sendo ela uma consequência do poder. A subjetividade nunca é meramente biológica, é constituída pela articulação do sujeito como um local. Para entender a discussão que Grossberg faz sobre os corpos, é importante citar o conceito, convocado por ele, de Foucault sobre biopolítica, ou seja a política sobre a vida das pessoas. Podemos ver o que o filósofo francês levanta em relação a esta problemática na questão abaixo:

Ao contrário: em tal tipo de discurso sobre o sexo em tal forma de extorsão de verdade que aparece historicamente e em lugares determinados (em torno do corpo da criança, a propósito do sexo da mulher, por ocasião das práticas de restrição dos nascimentos etc.), quais são as relações de poder mais imediatas, mais locais, que estão em jogo? (FOUCAULT, 2010, p.107-108)

Convocando esta discussão, Grossberg mostra que as tecnologias “euro-modernas” como a disciplina, o biopoder e as políticas de governo incidem sobre a vida

---

<sup>48</sup> Grossberg chama o que entendemos por modernidade por euro-modernidade, problematizando a existência de outras modernidades.

humana naquilo em que ela pode ser vista como mais subjetiva, podendo ser exemplificadas através das preocupações de Foucault no trecho acima: os discursos em torno do corpo da criança, do sexo da mulher e das práticas de controle de natalidade. Existem dois pontos a serem considerados na relação da biopolítica com a euro-modernidade, segundo o autor americano: 1- o ser humano é equiparado à cultura. As relações da biopolítica são rearticuladas como relações de alteridade, sendo, portanto, uma articulação que se dá na diferença, pela existência do outro; 2- Há uma articulação sempre negativa na euro-modernidade: o outro só é incluído pela exclusão. Neste vértice, Grossberg localiza a questão da violência que, caracterizada na euro-modernidade como a falência do diálogo, que é o objetivo da política neste contexto rumo aos consensos, aqui, deve ser encarada dentro do espaço diagramático da política, sendo mais um elemento a ser observado, não sendo entendida como algo que escapa da política.

Se observarmos a nossa história e o que somos hoje, vemos que a violência é um elemento que configura a nossa cultura política, seja ela exercida pelos donos de terra, pelo Estado na Ditadura Militar e, cotidianamente, através dos seus aparatos, como a polícia, e das pessoas comuns. Mais adiante, mostraremos que a violência hoje é resultado de uma situação que se aprofunda a partir do regime autoritário, com o Estado se ausentando de regiões periféricas, causando um déficit na construção de políticas públicas nestas áreas, sendo, portanto, um problema político que articula os vértices propostos por Grossberg e que aparece como elemento relevante no endereçamento dos telejornais.

Por fim, o terceiro vértice – vida cotidiana – é, para Grossberg, os espaços com os quais nos afiliamos, os espaços com os quais nos identificamos, com espaços e tempos para os quais atribuímos afeto.

[...] vida cotidiana envolve questões de tecnologias e modalidades de pertencimento, afiliação e identificação que definem os lugares aos quais pessoas e práticas podem pertencer, e os lugares onde as pessoas podem achar seus caminhos. [...] aponta para a existência de específicas formações de práticas e corpos como lugares em mapas territoriais [...] (GROSSBERG, 2010, p. 243-244)<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> [...] everyday life involves questions of technologies and modalities of belonging, affiliation, and identification that define the places people and practices can belong to, and the places people can find their way to [...] points to the existence of particular formations of practices and bodies as places on territorial maps [...] (GROSSBERG, 2010, p. 243-244).

Vida cotidiana e a compreensão de que a cultura é um modo de vida estão no centro das preocupações dos estudos culturais desde os livros que configuram a fundação desta corrente teórica. Em *Cultura e Sociedade*, Williams (1958) mostra como os conceitos de cultura variaram desde a ideia de cultura como cultivo de plantas e animais, passando por uma ideia de cultura como iluminação, numa contraposição com a cultura popular, baixa cultura, até chegar à proposição de cultura como um modo de vida, adotado por este autor, a fim de englobar as produções simbólica e material da classe trabalhadora. Tomar a cultura como um modo integral de vida significa pensá-la na relação com as pressões e os limites que envolvem a vida cotidiana da classe trabalhadora, em um primeiro momento para os estudos culturais, e na discussão sobre povo em seguida. Pressões e limites econômicos e políticos na disputa que se dá em torno do bloco hegemônico-dominante, se inscrevendo, para além do espaço institucional, nas relações cotidianas.

Após explicar a apropriação de cada vértice, Grossberg explicita as inter-relações vetoriais do diagrama que ele propõe, defendendo que entendamos a política como um campo complexo e mutante, compreendendo que eles não representam limites fixos e estáveis, mas sim, “fronteiras porosas” (GROSSBERG, 2010, p. 245)<sup>50</sup>. O primeiro dos vetores interliga os corpos e a biopolítica com o Estado e indica como a política atua na captura e na politização da vida, incluídas aí as disputas sobre os corpos, políticas de governo de controle da natalidade, políticas de imigração, que acabam por “[...] organizar e controlar seu comportamento” (idem, p. 246)<sup>51</sup>. Grossberg localiza aqui também a violência do Estado contra a própria população (racismo) e contra os inimigos (guerra). “Isso nos aponta para a centralidade absoluta do racismo e do colonialismo para o poder euro-moderno” (íbidem, p. 246)<sup>52</sup>.

O segundo vetor conecta o Estado à vida cotidiana. Aqui, devem ser localizadas a sociedade civil e a cidadania liberal, as lutas populares, classificadas por Grossberg como afetivas, podendo-se falar sobre o que é usualmente identificado como o domínio público e as formas de sociabilidade em terras estrangeiras. Por fim, o último vetor conecta os corpos à vida cotidiana. Ele articula o político naquilo que é comumente chamado de pessoal ou privado (que, para Grossberg, não são as mesmas coisas, por

---

<sup>50</sup> “[...] porous boundaries [...]”. (idem, p. 245)

<sup>51</sup> “[...] to organize and control its behavior [...]”. (idem, p. 246)

<sup>52</sup> “It points us to the absolute centrality of racism and coloniality to euro-modern power”. (idem, p. 246)



convocar mecanismos distintos) como formas de sociabilidade, incluindo relações tanto de intimidade como de domesticidade de um lado, e de coletividade e comunidade (incluindo identidades culturais) do outro.

Trata-se, portanto, da inter-relação onde, através das articulações que interessam à cultura, nós devemos localizar as políticas de identidade. “[...] o privado é tanto um termo fundamental [...], uma auto-representação crucial da euro-modernidade, quanto um princípio organizador do poder e do valor” (GROSSBERG, 2010, p. 247)<sup>53</sup>. Com esta afirmação, Grossberg deixa evidente a centralidade que o conceito do privado adquire da forma que se entende a modernidade. As outras linhas presentes no diagrama (as de menor tamanho), transversais, cortam os múltiplos vetores, representando “[...] formações políticas reais, tecnologias e disputas como formações heterogêneas complexas” (idem, p. 247)<sup>54</sup>. Grossberg afirma que localizaria nas relações definidas pelas linhas transversais o conceito de Williams de um modo inteiro de vida das realidades políticas.

Nos tópicos que se seguem, abordaremos de forma mais detalhada os três vértices – Estado, corpos e vida cotidiana – relacionados aos vetores sugeridos por Grossberg para entender a política, no caso a cultura política brasileira. Articularemos essas discussões com a hipótese de Williams (1971) sobre a estrutura de sentimento, apresentada no capítulo 1 dessa dissertação, em que observaremos quais elementos são dominantes, residuais e emergentes, configurando o que é a cultura política brasileira hoje. Para isso, fazemos uma retomada histórica do que foi dominante na época da colônia e da República Velha, nos períodos ditatoriais – Estado Novo e Ditadura Militar – e atualmente, no que concerne ao Estado, aos corpos e à vida cotidiana, centrando-se naqueles elementos que são tensionados pela cultura televisiva e de que forma são dominantes hoje, quais são residuais e aqueles que, porventura, podem ser classificados como emergentes.

### **3.1.1.1 Brasil-colônia e República Velha: concentração de terras e as práticas personalistas no Estado**

---

<sup>53</sup> “[...] the private is both a foundational term [...], a crucial self-representation of euro-modernity, and an organizing principle of both power and value”. (GROSSBERG, 2010, p. 247)

<sup>54</sup> “[...] actual political formations, technologies, and struggles as complex heterogeneous formations”. (idem, p. 247)

Conforme dissemos na página anterior, falaremos nos tópicos que se seguem sobre os elementos dominantes, residuais e emergentes que caracterizam a cultura política brasileira a partir dos tensionamentos da cultura televisiva. Partimos, portanto, das análises dos telejornais realizadas no capítulo anterior, articulando aos pontos propostos por Grossberg a fim de discutir a política no contexto da modernidade – que não deve ser igualada à euro-modernidade, ainda que, em certa medida, ao falarmos do Brasil-colônia, estejamos nos referindo às condições sócio-políticas da modernidade europeia, pois, conforme Prado Jr. (2011), é com o “[...] objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a considerações que não fossem o interesse daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economia brasileiras” (PRADO JR., 2011, p. 29). Essa relação com a euro-modernidade e com uma ideia estrangeira de democracia fará Candido (1995) afirmar o seguinte:

A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas (CANDIDO, 1995, p. 18)

Ou seja, possuímos uma ideia de democracia importada da euro-modernidade, mas que aqui foi adaptada à realidade dos nossos diferentes contextos; importada e acomodada por uma aristocracia rural. O Estado brasileiro surge oficialmente apenas em 1822 com a proclamação da Independência por parte do imperador D. Pedro I. Entretanto, antes deste ano, toda a vida social na colônia já figurava em torno do poder estatal, no caso, do Estado português, representado no Brasil pelos governadores-gerais e pelos donos de sesmarias, latifúndios de milhares de hectares, possuídas por apenas um dono. Dentro dessas terras, a estrutura do Estado e da economia se articulava com o usufruto dos corpos dos escravos, que estavam à disposição do atendimento do prazer de outros corpos, no caso, dos proprietários de terra. A vida girava em torno da casa-grande e da senzala, com intercâmbio de escravos da área da senzala para a casa-grande e a presença de capatazes e de senhores que desciam às senzalas para castigar aqueles que consideravam suas propriedades humanas.

A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de

trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o banguê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao pater famílias, culto dos mortos etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o “tigre”, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés”; de política (o compadrismo) (FREYRE, 2006, p. 36).

Como dissemos anteriormente, toda a vida social – produção, transporte, religião, vida sexual, casa, política – se formava em torno da distinção entre proprietários de terra, brancos, e escravos – indígenas, num primeiro momento e os negros posteriormente. Segundo Freyre, nenhum povo colonizador moderno “[...] excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses” (FREYRE, 2006, p. 70), que, assim, agiram, segundo ele, a fim de povoar um país de vasto território, haja visto o fato de Portugal possuir, naquela época, uma população masculina restrita, “[...] em uma atividade genésica que tanto tinha de violentamente instintiva da parte do indivíduo quanto de política, de calculada, de estimulada por evidentes razões econômicas e políticas da parte do Estado” (idem, p. 70).

Concordando com Freyre, Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1995) diz que a mestiçagem representou “[...] notável elemento de fixação ao meio tropical [...]. Foi, em parte, graças a esse processo que eles [os portugueses] puderam, sem esforço sobre-humano, construir uma pátria nova longe da sua” (BUARQUE DE HOLANDA, 1995, p. 66). Este processo põe em relação todos os vértices do diagrama proposto por Grossberg. Há os representantes do Estado português no Brasil-colônia atuando sobre os corpos de outras pessoas, em uma estratégia política e econômica de povoamento do novo território, através da escravização e da miscigenação, sendo, ao mesmo tempo, uma atividade sexual e uma decisão política que incide sobre a vida cotidiana das pessoas naqueles anos.

Apesar de acentuar as múltiplas faces da estrutura social, econômica e política que girava em torno da casa-grande e da senzala, podemos dizer que Freyre coloca a ênfase sobre o econômico, na explicação das nossas desigualdades, descartando a questão étnica-cultural: “[...] a monocultura latifundiária, mesmo depois de abolida a escravidão, achou jeito de subsistir em alguns pontos do país, ainda mais absorvente e esterilizante do que no antigo regime, e ainda mais feudal nos abusos” (idem, 2006, p. 51). Freyre se refere à exploração que permaneceu no início da República, nos anos 1930, nas propriedades rurais, com os antigos donos de terras e seus descendentes concentrando em suas mãos as propriedades em detrimento de quem tinha sua mão-de-obra explorada.

Freyre (2006) acredita que a miscigenação ocasionou uma democracia racial no Brasil. Sua argumentação se baseia na distinção com o que ele observou no Sul dos Estados Unidos, onde o racismo adquiriu formatação institucional, diferente, portanto, do que aconteceu em nosso país. Entretanto, apesar de reconhecermos a centralidade da questão da terra e econômica na configuração das desigualdades, no que concordamos com Freyre, achamos que a questão do racismo, a violência do Estado e a desigualdade social, que também é de cor no Brasil, são elementos que configuraram o período colonial persistindo até os dias de hoje, quando pesquisas mostram que negros são os principais alvos de violência, têm salários menores que os brancos e menor nível de escolaridade<sup>55</sup>. Concordamos com autores como Ribeiro (2006) que acreditam que a “democracia racial” é algo inexistente no Brasil.

A façanha que representou o processo de fusão racial e cultural é negada, desse modo, no nível aparentemente mais fluido das relações sociais, opondo à unidade de um denominador cultural comum, com que se identifica um povo de 160 milhões de habitantes, a dilaceração desse mesmo povo por uma estratificação classista de nítido colorido racial e do tipo mais cruamente desigualitário que se possa conceber [...] O espantoso é que os brasileiros, orgulhosos de sua tão proclamada, como falsa, “democracia racial”, raramente percebem os profundos abismos que aqui separam os estratos sociais (RIBEIRO, 2006, p. 21).

Aa teses da miscigenação racial e da inexistência do racismo ainda constituem um discurso corrente na sociedade brasileira. Vimos como esse discurso aparece operacionalizado em uma reportagem do *Jornal da Band*, em que entrevistados negros se colocavam contra as cotas raciais, instituídas no governo Lula, com a intenção, segundo o governo, de reparar os 300 anos de escravidão e a exploração de indígenas e negros pelos representantes do Estado monárquico na época do Brasil-colônia e do Brasil império. Relação esta que nunca foi pacífica. São inúmeros casos de negros que fugiam dos engenhos, eram perseguidos, assassinados e mesmo, após fundarem quilombos, tinham esses espaços destruídos pelos senhores de engenho. Se pensarmos em revoltas

---

<sup>55</sup> Pesquisa realizada pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (Dieese), divulgada em novembro de 2013, mostrou que negros (negros e pardos) recebem salários 36% menores do que os não-negros (brancos e amarelos). Já o Mapa da Violência 2013: Homicídios e Juventude no Brasil, divulgado em julho de 2013 pelo Centro de Estudos Latino-Americanos (Cebela), Julio Jacobo Waiselfisz, revelou que dos 467,7 mil homicídios, 65,8% foram de negros.

como a dos Malês<sup>56</sup>, vemos como a questão de cor é algo que não pode ser ignorado a fim de que entendamos as disputas que se davam naqueles anos no Brasil. Desigualdade tão marcante que permanece após o fim da escravidão, pois são estes que, em sua maioria, vão ocupar as zonas periféricas das cidades, combinando pobreza e cor de pele. Além disso, Schwarcz (1998) afirma que se, por um lado o racismo é negado como existente na esfera pública, ele é constantemente admitido na esfera privada.

Sobre esta distinção entre público e privado, tanto Freyre (2006), quanto Buarque de Holanda (1995) concordam sobre a força que o personalismo e o patriarcalismo exerciam na esfera privada, escapando entretanto para a esfera pública, onde a relação de compadrio e paternalista se reproduzia nas atividades burocráticas de Estado. Freyre afirma que a história da casa-grande era marcada pelo “patriarcalismo escravocrata e polígamo” (FREYRE, 2006, p. 44), deixando claro que essa relação dos detentores do poder configuraram a esfera privada, ao mesmo tempo que se articulavam fortemente com toda uma estrutura socioeconômica e política, definidoras daquilo que era visto como esfera pública. Buarque de Holanda (1995) é ainda mais incisivo:

Dos vários setores de nossa sociedade colonial, foi sem dúvida a esfera da vida doméstica aquela onde o princípio de autoridade menos acessível se mostrou às forças corrosivas que de todos os lados o atacavam. Sempre imerso em si mesmo, não tolerando nenhuma pressão de fora, o grupo familiar mantém-se imune de qualquer restrição ou abalo. [...]

O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor onde o princípio da autoridade é indisputado, a família colonial fornecia a ideia mais normal do poder, da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família”. (BUARQUE DE HOLANDA, 1995, p. 81-82)

A utilização da mão-de-obra escrava na colônia e a pouca afeição do português ao trabalho braçal no Brasil vai ser objeto de Buarque de Holanda (1995). Segundo Candido (1995), Buarque de Holanda permite que vejamos que a presença do homem

---

<sup>56</sup> A Revolta dos Malês foi um levante popular acontecido em Salvador, liderado por negros africanos muçulmanos, denominados de malês, que se posicionaram contra a escravidão, acontecido em janeiro de 1835. A Revolta foi rapidamente abafada pelas autoridades do Período Regencial (1831-1840).

português na esfera pública marca fortemente a nossa relação com o personalismo, causando a “frouxidão das instituições e a falta de coesão social” (CANDIDO, 1995, p. 13). A este comportamento do homem público brasileiro, que contornava a burocracia através das relações íntimas e tomava o Estado como coisa privada e familiar, Buarque de Holanda classifica como sendo a principal característica do “homem cordial”. Sobre isto, ele afirma

Em sociedade de origens tão nitidamente personalistas como a nossa, é compreensível que os simples vínculos de pessoa a pessoa, independentes e até exclusivos de qualquer tendência para a cooperação autêntica entre os indivíduos, tenham sido quase sempre os mais decisivos. As agregações e relações pessoais, embora por vezes precárias, e, de outro lado, as lutas entre facções, entre famílias, entre regionalismos, faziam dela um todo incoerente e amorfo. O peculiar da vida brasileira parece ter sido, por essa época, uma acentuação singularmente enérgica do afetivo, do irracional, do passional, e uma estagnação ou antes uma atrofia correspondente das qualidades ordenadoras, disciplinadoras, racionalizadoras. Quer dizer, exatamente o contrário do que parece convir a uma população em vias de organizar-se politicamente (BUARQUE DE HOLANDA, 1995, p. 61).

Para ele, portanto, as relações personalistas, de compadrio, caracterizaram os primeiros anos de formação da sociedade brasileira, sendo características até hoje presentes na nossa vida social. Essa posição nos remete às práticas que caracterizaram o coronelismo nos primeiros anos do período republicano (1889-1930). “[...] o ‘coronelismo’ é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras” (LEAL, 2012, p. 44). Ou seja, mesmo com a mudança do regime político, permaneceu a questão das terras como algo fundamental para a nossa cultura política, sendo concedidos aos donos da terra, em alguns locais, o direito concedido ao senhor feudal de desvirginar mulheres que moravam em suas propriedades, sendo esta mais uma forma dos poderosos disporem dos corpos de quem é vulnerável na disputa política. Caracterizam ainda o coronelismo o mandonismo, o falseamento dos votos – o voto de cabresto – e a desorganização dos serviços públicos (LEAL, 2012).

A força desses coronéis regionais se dava pela necessidade dos líderes políticos precisarem do apoio dos chefes locais a fim de ganharem os votos da população mais pobre dessas áreas. As três características citadas por Leal (2012) para caracterizar o coronelismo continuam atuando hoje nas zonas rurais do Brasil. Entretanto, podemos

dizer que não são mais elementos dominantes da nossa cultura política. Mais uma vez, vemos o Estado agindo de forma violenta com as pessoas. Adversários eram perseguidos, aqueles que não tinham a intenção de votar nos candidatos oficiais sofriam ameaças e mudavam de ideia nos “[...] primeiros indícios de violência” (LEAL, 2012, p. 61).

Esta situação perdura até o início dos anos 20 quando a crítica ao reduzido poder do governo central frente a estas forças regionais começa a ganhar força. Criticava-se a “fragilidade institucional” dos governos republicanos, algo que já se dava na época do Brasil-colônia. Segundo Gomes (1998), a administração daquela época “[...] não havia conseguido um bom desempenho na tarefa de forçar os principais atores privados (as oligarquias) a cooperar, abandonando seus interesses mais particulares e imediatos [...]” (GOMES, 1998, p. 510). É este desejo de um Estado forte que vai dar as bases para constituição do Estado Novo, período ditatorial que abordaremos mais detalhadamente no tópico a seguir, marcado pela centralização em torno do Governo Federal, mas que reproduz algumas lógicas do período coronelista, como a perseguição de quem fosse adversário.

### **3.1.1.2 Estado Novo e Ditadura: repressão, violência de Estado e resistência**

Como dissemos anteriormente, o Estado Novo (1937-1945) surge como uma resposta às críticas em relação à fraqueza institucional do Governo central frente aos poderes regionais. O governo liderado por Getúlio Vargas foi marcado, entre outros elementos, pela perseguição aos comunistas e pela censura de Estado. “Nesse período, o autoritarismo facilitava a divulgação e consolidação de mensagens oficiais, tanto via propaganda como via censura” (GOMES, 1998, p. 525). A construção de um Estado centralizado, autoritário, diminuía a força dos poderes regionais tão fortes durante a República Velha, que caracterizamos acima quando falamos do coronelismo.

[...] se a sociedade brasileira era, por formação histórica, insolidária e dominada pelo confronto entre o público e o privado, a constituição de um Estado forte e centralizado, capaz de interlocução com a diversidade de poderes privados existentes, emergia como uma autêntica preliminar para a constituição do grupo nacional (GOMES, 1998, p. 511).

Entretanto, o fortalecimento da ideia de nacional foi acompanhada pela violência contra seus opositores. A caça aos comunistas, a alguns sindicatos são exemplos disso. É nesta época que surge a prática do peleguismo, quando sindicatos alinhados do governo faziam a defesa e a aproximação do líder com os trabalhadores e a massa. Aproximação esta que foi um dos elementos mais fortes deste período, caracterizado pela identificação entre o líder carismático, populista, com a população. Vargas construiu sua imagem de líder popular, criando uma “relação direta líder-massa” (GOMES, 1998, p. 525). Segundo Gomes, isto permitiu “[...a inserção do povo no cenário político, sob controle ao mesmo tempo científico e pessoal do Estado-presidente” (idem). O personalismo varguista criava o símbolo do Estado forte centralizado na figura carismática do seu presidente. O Estado Novo foi o período responsável também por transformar a mestiçagem num símbolo da identidade nacional. Ser mestiço, portanto, era ser brasileiro.

Por fim, na representação vitoriosa dos anos 30, o mestiço transformou-se em ícone nacional, em um símbolo de nossa identidade cruzada no sangue, sincrética na cultura, isto é, no samba, na capoeira, no candomblé e no futebol. Redenção verbal que não se concretiza no cotidiano, a valorização do nacional é acima de tudo uma retórica que não tem contrapartida na valorização das populações mestiças discriminadas (SCHWARCZ, 1998, p. 178).

Ou seja, mais uma vez, o Estado age sobre os corpos dos cidadãos, seja na violência exercida contra os opositores, seja na construção de uma identidade que levasse em consideração o processo de mestiçagem. Além disso, prossegue Schwarcz (1998), o Estado Novo enalteceu a imagem do malandro, o arquétipo popular do homem que seria “bem-humorado, bom de bola e de samba” (SCHWARCZ, 1998) e que recusa trabalhos regulares. “A malandragem, evidentemente mestiça, ganha uma versão internacional quando, em 1943, Walt Disney apresenta pela primeira vez Zé Carioca” (idem, p. 198). Anos mais tarde, ainda de acordo com Schwarcz (1998), essa postura do malandro vai ser sintetizada na expressão “jeitinho brasileiro”, configurando a prática de “longe dos expedientes oficiais” usar da intimidade para conseguir ter acesso ao que quer. Prática que havia marcado também o período colonial, naquilo que Buarque de Holanda (1995) denominou como “homem cordial”.

A Ditadura Militar (1964-1985) também foi um período marcado pela perseguição aos adversários, por um Estado centralizado, forte e autoritário e com claro objetivo de construção de uma identidade nacional, em prol de uma integração que garantisse o poder dos militares. No centro dessa estratégia, a ideologia de segurança



nacional. Nos 18 anos que precederam a Ditadura, o Brasil experimentava um período democrático que contou com uma relativa estabilização política, interrompidas em dois momentos: o suicídio de Getúlio Vargas e a renúncia de Jânio Quadros. Com a saída de Quadros do governo, em 1961, quem o sucedeu foi seu vice João Goulart. A administração Goulart havia promovido uma série de restrições aos investimentos multinacionais, havia adotado uma política nacionalista de apoio à indústria nacional e, no final dos anos 50 e início da década de 60, que coincide com o início desse período administrativo, havia aumentado intensamente a movimentação de setores, que se organizaram em sindicatos rurais e ligas camponesas (ALVES, 1984).

O governo promoveu ainda um processo de descentralização, aumentando a autonomia dos estados e lançou uma campanha pelas reformas de base, incluídas entre elas a reforma agrária, que mexia naquilo que havia estruturado a economia brasileira desde a sua colonização: a concentração agrária em grandes latifúndios. “O período Goulart foi fértil para a organização da classe trabalhadora; um governo que buscava o apoio dos trabalhadores criava um clima político que permitia o desenvolvimento de formas de organização mais profundas e efetivas” (ALVES, 1984, p. 22). Em resposta a esse processo iniciado pelo governo Goulart, “as classes clientelísticas brasileiras” (ALVES, 1984, p. 23) se articularam a fim de desenvolver “uma forma autoritária de capitalismo de Estado” (idem) e é, nessa estratégia, que se insere a ideologia da segurança nacional. Sobre esta ideologia, diz Alves:

“[a ideologia era] um instrumento utilizado pelas classes dominantes, associadas ao capital estrangeiro, para justificar e legitimar a perpetuação por meios não-democráticos, de um modelo altamente explorador de desenvolvimento dependente. [...] A tomada do poder de Estado foi precedida de uma bem orquestrada política de desestabilização que envolveu corporações multinacionais, o capital brasileiro associado-dependente, o governo dos Estados Unidos e militares brasileiros – em especial um grupo de oficiais da Escola Superior de Guerra (ESG)” (ALVES, 1984, p. 23).

Portanto, o que se deu foi um processo violento de desestabilização, a fim de fortalecer um capitalismo controlado pelo Estado, que permitisse, entretanto, a participação do capital internacional, interdita pelo governo Goulart. Além dessas estratégias econômica e política, a Ditadura implementou nos anos seguintes Atos Institucionais e criou Departamentos de Estado especializados em censura à divergência política e à tortura daqueles que divergissem. Estas estratégias não pressupunham o apoio

das massas, que havia caracterizado o Estado Novo, tampouco implementava um discurso racial, como havia acontecido na Alemanha nazista, mas sim, promovia uma “guerra psicológica” contra os chamados subversivos, os inimigos internos. “[...] esta ênfase na constante ameaça à nação por parte de “inimigos internos” ocultos e desconhecidos produz, no seio da população, um clima de suspeita; medo e divisão que permite ao regime levar a cabo campanhas repressivas [...]” (ALVES, 1984, p. 27).

O aprofundamento do autoritarismo na promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 1968, foi acompanhado por uma forte expansão econômica – o milagre econômico – que aumentou as oportunidades de trabalho, “[...] permitiu a ascensão de amplos setores médios, lançou as bases de uma diversificada e moderna sociedade de consumo, e concentrou a renda a ponto de ampliar, em escala inédita no Brasil urbanizado, a distância entre o topo e a base da pirâmide social” (ALMEIDA & WEIS, p. 332-333). Apesar da concentração de renda, o regime tinha o apoio de diversos setores da sociedade brasileira, que minimizavam os diversos relatos de casos de tortura.

Portanto, era a violência de Estado que controlava os corpos de seus opositores, chegando ao nível extremo de torturas e assassinatos. A resposta à violência do Estado foi dada por uma parte da população, que se organizou seja nos sindicatos e movimentos populares, seja na luta armada ou ainda no único partido de oposição permitido naqueles anos: o MDB. Um destes movimentos que surgem neste período lutando contra o racismo existente na sociedade brasileira que, como vimos, se consolidava desde a época da colônia foi o Movimento Negro (MN), criado na década de 1970.

A chegada dos anos 70 traz, porém, todo um movimento de contestação aos valores vigentes, que eram questionados na política oficial ou mais alternativa, na literatura, na música. Data dessa época, também, o surgimento do Movimento Negro Unificado (MN) que, ao lado de outras organizações paralelas, passava a discutir as formas tradicionais de poder (SCHWARCZ, 1998, p. 205-208).

O Movimento Negro já externava ali o seu descontentamento com as políticas implementadas pelos sucessivos governos e, especialmente, com concentração de renda durante a Ditadura Militar. Concentração de renda que, para os negros, significa um processo ainda mais amplo de exclusão, restringindo o acesso à educação e ao lazer, e se materializando na distribuição desigual de renda (SCHWARCZ, 1998). Ou seja, a Ditadura consolidou um processo histórico de desigualdade racial e preconceito, ainda que o racismo fosse mantido na esfera privada. “No Brasil convivem sim duas realidades

diversas: de um lado, a descoberta de um país profundamente mestiçado em suas crenças e costumes; de outro, o local de um racismo invisível e de uma hierarquia arraigada na intimidade” (idem, p. 241). A raça, diferentemente do que foi preconizado por Gilberto Freyre, sempre foi um tema discutido entre as pessoas e longe do alcance legal. “Nessa sociedade marcada pela desigualdade e pelos privilégios, ‘a raça’ fez e faz parte de uma agenda nacional pautada por duas atitudes paralelas e simétricas: a exclusão social e a assimilação cultural (idem, p. 239).

O Movimento Negro, entretanto, não foi o único, nem o principal ponto de resistência à Ditadura Militar. Naqueles anos, as principais disputas se davam no Congresso Nacional, através do único partido de oposição permitido pelo regime – o MDB – e nas ruas das grandes cidades ou mesmo nas florestas do centro do país, por meio da resistência armada, formada em sua grande maioria por jovens da classe média brasileira. O regime autoritário leva invariavelmente a política para a esfera privada. Almeida e Weis (1998) afirmam que isso acontece porque, com as diversas restrições à participação política, “[...] parte ponderável da atividade política é trama clandestina que deve ser ocultada dos órgãos repressivos. Segundo, porque, reprimida, a atividade política produz consequências diretas sobre o dia a dia” (ALMEIDA & WEIS, 1998, p. 327).

A modernização econômica da sociedade altera também os padrões de conduta privada. Os anos 1960-70 são marcados, para a geração classe média de esquerda que chega à idade adulta neste período, por uma intensa liberação sexual e consumo de drogas, em especial maconha e LSD (ALMEIDA & WEIS). “[...] a contestação da moralidade sexual foi não só uma experiência duplamente socializada – como valor disseminado no grupo e experiência comum de vida – [...], mas também uma expressão de identidade política” (ALMEIDA & WEIS, 1998, p. 400). Desta maneira, podemos perceber que os argumentos de Grossberg (2010) sobre a fluidez ao pensar a política é necessária, pois as relações entre Estado e cidadãos – tanto em seus corpos quanto em suas vidas cotidianas – são modificadas durante a Ditadura Militar. O autoritarismo e a expansão econômica mudam a forma com que as pessoas se relacionam com seu próprio corpo e com outros membros de sua esfera privada (amigos e familiares).

Sob o autoritarismo, a vida afetiva e familiar – último reduto de privacidade dos adversários do regime – foi duplamente envolvida. Primeiro, porque a classe média intelectualizada viveu mais intensamente que outros setores da sociedade brasileira as mudanças de valores e comportamentos que acompanharam o processo de modernização socioeconômica do país e

constituíram nos célebres anos 60 a cultura das novas gerações urbanas. Segundo, porque sua participação política, pelas circunstâncias em que se dava e pelos objetivos a que, em muitos casos, visava, invadia por todos os poros o cotidiano familiar de cada um. (ALMEIDA & WEIS, 1998, p. 398-399)

O movimento hippie, os atos do Maio de 1968 francês, os ideais marxistas, o tropicalismo, entre outras referências, faziam com que os jovens brasileiros de classe média passassem por um intenso período de transformação, ampliado pela movimentação política contra o regime militar. A censura, a clandestinidade, produziam novas formas de sociabilidade e relações afetivas e familiares, em que mudanças de cidades e identidades eram constantes. “Cedo ou tarde, a participação se tornava sinônimo de existência clandestina, dominadora infiltração da privacidade pela política: nessas circunstâncias, tudo ficava subordinado aos imperativos da luta contra o regime” (ALMEIDA & WEIS, 1998, p. 376). A liberdade se traduzia ainda na emancipação sexual da mulher, com sua respectiva inserção no mercado de trabalho. A década de 1980 é marcada pela presença de mulheres em programas femininos falando de sexo. Uma delas é a então sexóloga Marta Suplicy, no TV Mulher. A liberação daqueles anos também influenciou a ascensão do rock nacional, com o cenário drogas e liberdade se articulando com a cultura juvenil nas bandas que surgiram naquela década, como Legião Urbana, Titãs, Capital Inicial e Ultraje a Rigor.

As disputas internas no governo, as tensões internas e externas e a vitória da oposição nas eleições legislativas de 1974 fazem com que o governo comece o processo de distensão, culminando com a Lei de Anistia promulgada em 1979. Apesar disso, as perseguições aos opositores do regime continuaram até as eleições indiretas de 1985, quando foi eleito pelo colégio eleitoral Tancredo Neves, que morreu antes de tomar posse, sendo substituído por seu vice, José Sarney. Ainda que a eleição indireta tenha representado a derrota de milhares de pessoas que foram às ruas pedindo as eleições diretas já em 1984, o governo Sarney teve a importância histórica de pôr fim às diversas sucessões de militares frente ao Governo Federal.

### **3.1.1.3 Democracia pós-Ditadura: Republicanismo, neoliberalismo e desigualdade social**

As primeiras eleições diretas só vieram em 1989, com uma eleição disputada por nove candidatos, chegando ao segundo turno, Luiz Inácio Lula da Silva, do PT, e Fernando Collor de Mello, do PRN. Numa disputa acirrada, quando obteve 50,01% dos votos, Collor foi o primeiro presidente civil eleito em votação direta, pós-Ditadura Militar. O alagoano elegeu-se com o discurso de que seria um “caçador de marajás”, como eram chamados os funcionários públicos que recebiam altos salários, e consolidou, em seu governo, o processo neoliberal, com privatizações das primeiras empresas e bancos públicos. O discurso era de modernização do Estado, que havia crescido em estrutura e poder durante a Ditadura Militar.

Esta modernização é acompanhada ainda por campanhas que atingem diretamente a relação das pessoas com o sexo. O fim dos anos 1980 são marcados pela descoberta da AIDS e pela disseminação de métodos contraceptivos. Os governos começam, por inspiração Malthusiana<sup>57</sup>, a se preocupar com o controle de natalidade das suas populações, a fim de reduzir as desigualdades. Tanto a AIDS quanto estas ideias fazem com que o período de liberação sexual da década anterior tenha uma desaceleração, com campanhas e reportagens passando a abordar a necessidade de usar preservativo a fim de evitar gravidezes indesejadas ou o contágio do vírus HIV. Como política de controle de natalidade, desde o final da década de 80, começou a ser adotado no Brasil o financiamento no Sistema Único de Saúde (SUS) de cirurgias de vasectomia e laqueadura de trompas, sendo estes exemplos de como o discurso sobre o sexo se tornou central neste período.

O governo Collor, entretanto, teve curta duração. Em 1992, o então presidente sofreu um processo de impeachment após várias acusações de corrupção no interior do seu governo, que o envolveram diretamente e a seu tesoureiro de campanha, Paulo César Farias, o PC. Mais uma vez, neste caso, vemos a administração pública sendo permeada pelo personalismo e pelos interesses privados. Entretanto, a resposta da sociedade foi rápida. Conclamada a ir às ruas de verde e amarelo, em pronunciamento oficial realizado pelo presidente, milhares de pessoas, em sua maioria, jovens, saíram vestidos de preto, um ato claro de repúdio ao então presidente.

---

<sup>57</sup> Thomas Malthus foi um economista britânico que já no século XVIII defendia o equilíbrio entre a produção de alimentos e a população, cabendo aos governos a implementação de políticas que controlassem a natalidade dos seus cidadãos.

Com o impeachment de Collor, assume o governo seu vice, Itamar Franco, responsável pela criação, junto com seu ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso (FHC), do Plano Real, plano econômico e monetário que teve como um dos seus pilares o controle da inflação. FHC tem o nome fortalecido com o êxito do plano e vence o candidato Luiz Inácio Lula da Silva, do PT, derrotado desta vez em primeiro turno. O governo FHC é marcado pela estabilidade econômica, continuação da política de privatizações iniciada no governo Collor e pela adoção de programas de transferência de renda de curto alcance, como Vale-Gás e Bolsa-Escola. O argumento continua sendo de que o Estado é grande e tem que ser diminuído, tornando-se eficiente, e que a economia deve ter liberdade de atuação – receituário do processo neoliberal.

O neoliberalismo está articulado com o processo de globalização, que caracteriza as relações internacionais entre os países, a partir do final da década de 80. A globalização define-se pela abertura dos mercados nacionais aos mercados globais, iniciando os processos de integração regional, o que acarreta na diminuição do papel das culturas nacionais. “Nas redes globalizadas de produção e circulação simbólica se estabelecem as tendências e os estilos das artes, das linhas editoriais, da publicidade e da moda” (CANCLINI, 1999, p. 165). A identidade cultural, neste contexto globalizado, se dá pela interculturalidade. Em contraposição aos momentos políticos anteriores, em que a identidade nacional era o mestiço e o malandro, no Estado Novo e, depois, com a passagem pela ideia ufanista integracional da Ditadura, percebemos que este processo intercultural é uma grande transformação no ideário de um brasileiro autêntico e puramente nacional.

Ainda de acordo com Canclini, assistimos a hibridização de identidades globais e locais. “Hoje, a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas” (CANCLINI, 1999, p. 166). Esta construção identitária passa pelo consumo de bens materiais culturais. “O consumo está ligado, nos dias de hoje, a uma parte do processo identitário, em que as tensões entre a cultura global e suas apropriações locais acabam sendo importantes nichos de negociação”. (JANOTTI JR., 2003, p. 12)

Temos que entender, portanto, que a identidade do ser brasileiro hoje passa por uma negociação do que, localmente, entendemos que é isso, com influências e características vindas de outras partes do mundo. Entender que isto acontece, entretanto, não significa desconhecer que o processo de globalização é um processo desigual,

em que as potências econômicas possuem mais recursos para divulgar suas produções culturais pelo mundo.

Os primeiros governos do período pós-ditatorial apostaram na estabilidade econômica e no neoliberalismo como sistema econômico e político, num contexto de globalização. Segundo Filgueiras (2006), este processo se consolida mais tardiamente no Brasil a partir do governo Collor, se caracterizando, além do processo de privatização das empresas públicas, pela ampliação da entrada do capital estrangeiro na economia brasileira. Neste contexto, as políticas restritas de distribuição de renda criadas pelo governo Fernando Henrique não foram capazes de reduzir a concentração de renda, ampliada em grande escala pela Ditadura Militar. Desigualdade que permanece impedindo o acesso às terras, à educação e ao trabalho pelos negros e pardos, e mantendo uma situação em que a violência – não apenas do Estado através dos seus aparelhos repressivos – tem se tornado uma realidade cada vez mais presente, principalmente nos bairros mais pobres.

Nos anos 90, a generalização de imagens da cidade como um ambiente violento e os sentimentos de medo e insegurança dela decorrentes passaram a fazer parte do cotidiano dos seus moradores, mas atingiram particularmente os que vivem nas favelas e bairros pobres. Essas ameaças à segurança quebram o equilíbrio das tensões em que se monta a paz social, vindo a alimentar os círculos viciosos da violência cotidiana em que os pobres tornam-se os mais temidos e os mais acusados, justificando a violenta e injusta repressão que sofrem (ZALUAR, 1998, p. 252).

Zaluar explicita no trecho acima a contradição que marca a violência no Brasil durante o recente período democrático, iniciado em 1989. Os mais pobres são alvo tanto do temor da parte mais rica, quanto da própria violência policial e de moradores. São atingidos pelo fato de não terem acesso às mesmas oportunidades que a elite da pirâmide social, ao passo de que são os mais reprimidos pela pobreza que os atinge. Pobreza que revela ainda, reiteramos, o racismo não institucionalizado, mas existente, que coloca nas áreas mais pobres, majoritariamente, os de cor negra e parda. Ela afirma ainda que parte da violência é decorrente do processo de consumo, que tem como base os processos mundiais de difusão cultural no contexto da globalização, incluídos aí as drogas ilegais e os novos hábitos de violência em torno do crescimento de crimes contra a propriedade e contra a vida (ZALUAR, 1998).

A autora identifica ainda outras razões para que a violência no Brasil se configure como um dos elementos que definem a nossa cultura política, na relação tripartite formulada por Grossberg: a ausência do Estado nacional, que, segundo ela, é fraco no monopólio da violência e o orgulho e adesão a um grupo por parte das pessoas, diminuindo “[...] a pressão social para o controle das emoções e da violência física, resultando em baixos sentimentos de culpa no uso aberto da violência nos conflitos” (ZALUAR, 1998, p. 267). No caso dos bairros populares, prossegue Zaluar (1998), “[...] isso é interpretado como efeito da segregação dos papéis conjugais, do pai autoritário e distante, da centralidade do papel da mãe na família, da dominação masculina violenta e do controle intermitente e violento sobre as crianças” (idem, p. 267).

O recuo notável no monopólio legítimo da violência pelo Estado no Brasil e o aumento do contrabando e do comércio de armas puseram nas mãos de jovens, principalmente os pobres, as armas com que passaram a construir novas imagens de si mesmos, do seu bairro, da cidade e do mundo. Não só provocaram a morte de homens jovens em números e proporções só encontrados nos países em guerra, mas também destruíram formas de sociabilidade que mantinham unidas as “comunidades” onde esses jovens nasceram e cresceram (ZALUAR, 1998, p. 300-301).

O último elemento apresentado por Zaluar (1998) para explicar a violência no Brasil é a corrupção, palavra muito utilizada na representação da política no Brasil, presente, como mostramos, desde o Brasil colônia, quando o espaço público era tratado como uma extensão do ambiente familiar, passando pelas práticas clientelísticas da República Velha e da Ditadura Militar, chegando até o novo período democrático. Aqui, destaca a autora, o que pesa é a “[...] conivência e participação de policiais e de outros atores políticos importantes na rede do crime organizado é peça fundamental na resolução do quebra-cabeça em que se constitui a repentina explosão de violência, no Brasil, a partir do final da década de 70” (ZALUAR, 1998, p. 304).

A violência no campo ainda se faz presente. Diferentemente de outras épocas, agora a nossa concentração agrária está nas mãos de grandes empresas nacionais, que visam a agro-exportação, e internacionais como a Monsanto, a Bunge e a Cargill, que utilizam terras no Brasil para expandir os seus negócios. “No campo, o agronegócio subordina o uso das terras e os recursos naturais brasileiros às necessidades das transnacionais da agricultura, como a Bunge, Cargill, Monsanto, [...] e à especulação no



mercado financeiro internacional” (MST, 2010). Esta concentração<sup>58</sup> tem sido tensionada pelo Movimento dos Sem Terra (MST) e outros movimentos sociais do campo que ocupam terras improdutivas e algumas de propriedade de multinacionais, a fim de questionar o direito à propriedade privada que se estabelece e é garantida em detrimento do bem público. Muito deste tensionamento acaba em conflitos armados e em mortes tanto do lado dos proprietários quanto dos trabalhadores rurais, as maiores vítimas.

A agropecuária é uma das principais atividades econômicas do Brasil, representando em 2013, 1/3 do PIB do país<sup>59</sup>. Essa força econômica tem sido articulada à presença política no Congresso de políticos que defendem os interesses dos grandes proprietários rurais, são os integrantes da bancada ruralista<sup>60</sup>. Dois dos principais líderes desse setor parlamentar são a senadora Kátia Abreu (PSD-TO), presidenta da Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil (CNA), e o deputado federal Ronaldo Caiado (DEM-GO), ex-presidente da União Democrática Ruralista (UDR), representantes ambos de estados com intensa atividade agropecuária. Os dois têm pautado a sua atuação no Congresso à defesa da flexibilização da demarcação de terras indígenas, questionando a caracterização de uso de mão de obra em situação similar à escravidão em propriedades rurais e na revisão do Código Florestal.

Outra estratégia dos ruralistas, para além de ter suas opiniões expressas em telejornais, é a compra e a intensificação do patrocínio em canais especializados no setor da agroindústria. A abertura ocorrida na década de 90 para UHF e canais fechados permitiu a criação no Brasil de canais como Terra Viva, Canal Rural, entre outros. Com isto, a comunicação tem sido entendida pelo setor como área estratégica a fim de garantir a representação de como veem o mundo. Essa ação gera ainda uma consequência direta que é criminalizar os movimentos de trabalhadores rurais, representados pelos meios de comunicação, em sua maioria, como invasores de terras e não respeitadores do direito fundamental da Constituição: a propriedade privada.

---

<sup>58</sup> Segundo documento publicado em 2010, o MST afirma que o Brasil é o país com segundo maior concentração de terras do planeta. Citando o censo agropecuário do IBGE, o movimento afirma que 2,8% das propriedades rurais são latifúndios, mas que essas ocupam 56,7% da extensão territorial agricultável do Brasil. Dados disponíveis em <<http://www.mst.org.br/jornal/302/editorial>> (Acessado em 02 de dezembro de 2013).

<sup>59</sup> Projeções do economista-chefe da MB Associados, Sergio Vale. Disponível em <[http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2013/09/03/internas\\_economia,443701/agropecuaria-devera-gerar-um-terco-do-pib-de-2013.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2013/09/03/internas_economia,443701/agropecuaria-devera-gerar-um-terco-do-pib-de-2013.shtml)> (Acessado em 02 de dezembro de 2013).

<sup>60</sup> A Frente Parlamentar Agropecuária é formada por 162 deputados federais e 11 senadores. Informações disponíveis em <[http://www.camara.gov.br/internet/deputado/Frente\\_Parlamentar/356.asp](http://www.camara.gov.br/internet/deputado/Frente_Parlamentar/356.asp)> (Acessado em 02 de dezembro de 2013).

Essa compra de TVs e presença em canais fechados também tem sido estratégia de outro setor que, nos últimos anos, tem intensificado sua presença no Congresso Nacional: a bancada evangélica. Desde o final da década de 1970, começou no Brasil o processo neopentecostal, capitaneado pela criação da Igreja Universal do Reino de Deus em 1977 pelo bispo Edir Macedo, se inserindo nas regiões mais pobres do Rio de Janeiro, quando começam os primeiros questionamentos do chamado milagre econômico da Ditadura Militar. Os neopentecostais brasileiros têm se caracterizado pela defesa da “teologia da prosperidade”, de origem norte-americana, difundida por líderes como Kenneth Hagin e Benny Hinn, que entende que o sucesso financeiro dos fiéis é uma bênção de Deus. Essa compreensão tem feito sucesso no Brasil, nos últimos anos, quando aumentou o poder de consumo das classes mais populares, durante o governo Lula, do qual falaremos mais adiante.

Desde sua criação em 1977 por Macedo, a Igreja Universal tem apostado na presença nos meios de comunicação, começando com um programa de rádio. Após viver três anos nos Estados Unidos, entre 1986 e 1989, Macedo retorna ao Brasil e compra a Record em novembro daquele ano das mãos de Silvio Santos, após a transferência da Universal para São Paulo, num negócio cujo valor oscila entre US\$ 1 milhão e US\$ 5 milhões<sup>61</sup>. Hoje, além de possuírem a Record, os evangélicos compram horários em diversas emissoras, a fim de divulgar a realização de seus cultos.

Em 1990, a Igreja Universal começa a sua atuação em outra área: o Congresso Nacional, elegendo três deputados federais. A presença dos evangélicos no Congresso, entretanto, não se resume à Igreja Universal. Hoje, eles estão articulados na Frente Parlamentar Evangélica (FPE)<sup>62</sup>, se posicionando contra matérias que abordam direitos civis de minorias, como a descriminalização do aborto – um pleito histórico dos movimentos feminista e de saúde, que entendem que se trata de um direito da mulher sobre seu corpo e que deve ser entendido como um problema de saúde, devido à quantidade de mulheres que têm complicações ocasionadas por procedimentos abortivos

---

<sup>61</sup> Informação disponível em <<http://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2013/09/06/livro-de-edir-macedo-apresenta-uma-terceira-versao-da-venda-da-record-por-silvio-santos/>> (Acessado em 02 de dezembro de 2013).

<sup>62</sup> A Frente Parlamentar Evangélica é formada por 76 deputados federais e três senadores: Magno Malta (PR-ES), Marcelo Crivella (PRB-RJ), sobrinho do bispo Edir Macedo, hoje licenciado por ocupar o cargo de ministro da Pesca e Aquicultura, e Walter Pinheiro (PT-BA). Informações disponíveis em <<http://www.fpebrasil.com.br/bancadaatual.htm>> (Acessado em 02 de dezembro de 2013).

mal realizados –, a criminalização da homofobia, defendido pelos movimentos LGBT, e descriminalização da maconha e outras drogas.

O argumento destes religiosos é que estes são temas que afetam o núcleo familiar tradicional e, no caso do aborto, dizem ainda que se trata de um atentado contra uma vida: a do feto. Mais uma vez, vemos aqui uma parte do Estado se imiscuindo de assuntos relativos aos corpos e à vida cotidiana das pessoas, articulando política e religião, característica presente em nossa cultura política, mas ferindo a laicidade do Estado brasileiro, implementada pela Constituição Federal de 1988. Há governistas e oposicionistas tanto na bancada evangélica quanto na bancada ruralista, o que expressa a extensão de atuação dos dois setores.

Por fim, nos anos Lula, novamente evidenciamos a articulação entre Estado, corpos e vida cotidiana, convocada pelo tensionamento com a cultura televisiva. Após quatro tentativas fracassadas de se tornar presidente da República, o candidato do PT à Presidência Luiz Inácio Lula da Silva, conseguiu em 2002 chegar ao Palácio do Planalto. A vitória de Lula foi resultado de uma inflexão do Partido dos Trabalhadores, principal crítico dos anos Fernando Henrique e do Plano Real, que passou a defender os pilares econômicos em vigência naquele ano. Some-se isso ao discurso social que sempre caracterizou o partido e o candidato e o fato da grande desaprovação do então presidente FHC no fim do mandato.

Os anos Lula são marcados por uma intensa simbiose entre o líder carismático e popular, o presidente, e a população mais pobre do país. Desde o início do seu mandato, Lula apela à sua origem popular para esta identificação. Nordestino, retirante e ex-operário, como muitos daqueles que deixaram a sua terra natal, nas migrações internas do Brasil, para tentar entrar no mercado de trabalho da região econômica mais desenvolvida do país, São Paulo e a região do ABC paulista. O combate à fome torna-se promessa de governo no discurso da posse. O Fome Zero é o carro-chefe do governo, que traz para seu interior duas ministras negras, as primeiras de todo período republicano, sendo este um ato simbólico inicial na luta contra o racismo brasileiro silencioso.

Além do discurso social, sempre caro ao partido, outro tema também importante tratava da moralização da esfera pública e do campo político brasileiros. O PT na oposição defendeu sempre a transformação política para a consolidação da experiência democrática no Brasil. Entretanto, em 2005, o escândalo do Mensalão permitiu ver que integrantes do partido e da base aliada haviam repetido a lógica patrimonialista caracterizadora da nossa

cultura política de tratar a coisa pública como particular. Esse e outros escândalos são tensionados reiteradamente pelos telejornais que priorizam enquanto critério de noticiabilidade os escândalos políticos.

Em reação a isso, o governo Lula começou a realizar uma série de ações para fortalecer a ideia de a corrupção nunca ter sido tão combatida antes da sua chegada à administração central. Para isso, criou a Controladoria-Geral da União no primeiro ano do seu governo e intensificou as ações da Polícia Federal, ações que confrontam o patrimonialismo característico da cultura política brasileira. Em 2011, sua sucessora, Dilma Rousseff, também do PT, que foi eleita em 2010, assinou a Lei de Transparência e criou a Comissão Nacional da Verdade, a fim de, em relação ao primeiro, permitir o acesso aos cidadãos de dados públicos do Governo Federal e, em relação ao segundo, aumentar o grau de informação sobre os abusos cometidos pelos órgãos oficiais durante os anos da Ditadura Militar.

Além destas ações, ainda no Governo Lula, foi aumentada a base aliada no Congresso, com a atração do PMDB, partido que desde o fim da Ditadura, passou a ser identificado por hábitos pouco republicanos, e intensificada a identificação do PT e do líder carismático com a população, criando o que o cientista político André Singer (2012) e outros vão chamar de “lulismo”. O lulismo é o fenômeno de expansão de renda de setores que estavam, historicamente, estagnados, os mais pobres, juntando, segundo Singer, aspectos conservadores e não-conservadores.

O lulismo pegou um apreço pela manutenção da ordem que tem ressonância nos setores mais pobres da população. [...] Assim, o que o lulismo fez foi juntar esse apreço pela ordem com a ideia de que é preciso mudar. Que tipo de mudança? A redução da pobreza por meio da incorporação do subproletariado ao que chamo de cidadania trabalhista. Desse modo, o lulismo propõe transformações por meio de uma ação do Estado, mas que encontra resistência do outro lado. (SINGER, 2013, p. 3)

Esse fenômeno tem como um dos seus principais elementos um dos maiores programas de transferência de renda do mundo, o Bolsa-Família. O programa, que ampliou e unificou os programas implementados pelo governo FHC, tem sido um dos responsáveis, ao lado do aumento da oferta de crédito, pela expansão do consumo das classes mais populares no Brasil. Além disso, a partir de criação do programa, acelerou-

se o processo de desconcentração de renda a um ritmo inédito na história brasileira<sup>63</sup>. Se o escândalo do Mensalão afastou setores da classe média urbana que votavam no PT, por outro lado, a diminuição da ainda imensa concentração de renda fez que Lula e candidatos apoiados por ele, como a presidenta Dilma Rousseff, ganhassem apoio dos setores mais populares, que não faziam parte do eleitoral tradicional do PT.

Diversas pesquisas mostram que o Bolsa-Família, além da questão da transferência de renda, tem transformado aspectos tradicionais da sociabilidade brasileira. Um desses aspectos é o empoderamento das mulheres no interior brasileiro<sup>64</sup> que, por terem o rendimento do Bolsa-Família associado a elas – já que os cartões são distribuídos em seus nomes – abrem mão de matrimônios, interrompendo, muitas vezes, relações cujo cônjuge era responsável pela violência doméstica ou ainda levantamentos que mostram a ampliação do acesso à escola de crianças que, por obrigação do programa, têm que estar matriculados a fim de que o rendimento seja disponibilizado. Aliadas ao Bolsa-Família, outras ações têm colaborado para o empoderamento do feminino através desta relação com o Estado, como a Lei Maria da Penha<sup>65</sup>, mas a misoginia, traço constituído desde a família patriarcal colonial, continua sendo um elemento caracterizador da nossa cultura política.

A diminuição da desigualdade, entretanto, não é acompanhada no mesmo ritmo pela ampliação da qualidade dos serviços públicos. O nível do transporte público, o atendimento na maioria dos hospitais e a qualidade das escolas públicas ainda não acompanham a ampliação da renda e do consumo. Historicamente, o público foi visto e tratado como privado, mas a Ditadura Militar e os primeiros anos do neoliberalismo no Brasil, fizeram com que governos sucessivos não priorizassem o público em detrimento do privado. A situação em que se encontram a educação, a saúde e a segurança pública

---

<sup>63</sup> Síntese de Indicadores Sociais publicada em novembro de 2013 mostra que entre 2004 e 2012, os 10% mais ricos passaram a concentrar 41,9% do rendimento nacional, frente a 45,3% de 2004 e os 10% mais pobres passaram a ter 1,1% antes os 0,9% de 2004. O Índice de Gini que mede a desigualdade de renda variou de 0,556 em 2004 para 0,507 em 2012. Quanto mais perto de 0, menor o nível de desigualdade de um país.

<sup>64</sup> Para mais informações, ler reportagem O Bolsa Família e a revolução feminista no sertão. Disponível em <<http://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2012/11/o-bolsa-familia-e-revolucao-feminista-no-sertao.html>> (Acessado em 29 de novembro de 2013).

<sup>65</sup> Nome como ficou conhecida a Lei 11.340, que visa aumentar o rigor das punições relacionadas à violência doméstica contra as mulheres.

costumam estar sempre entre as principais críticas da população em relação a qualquer outra área, neste mais recente período democrático<sup>66</sup>.

Uma população que estuda mais, consome mais, tem uma renda maior, mas ainda não tem a seu dispor serviços públicos básicos de qualidade. Reclamações sobre a situação destes serviços é também foco de várias reportagens televisivas sobre o tema, sendo uma clara articulação do Estado com a vida cotidiana da população brasileira. Veremos no tópico a seguir de que forma a cultura política brasileira tem se articulado à televisiva, tendo o foco agora as transformações da indústria televisiva no Brasil, que permitem aos telejornais serem configurados como são nos dias de hoje.

### **3.2 Cultura televisiva brasileira tensionada pela cultura política**

Como dissemos acima, abordaremos agora de que forma a indústria televisiva brasileira se transformou do seu início, em 1950, para o século XXI. Ou seja, veremos de que forma as mudanças na cultura política neste período se articularam com transformações na cultura televisiva, explicitando a vinculação vista no âmbito dos estudos culturais de que pensemos as modificações na cultura e na comunicação articuladas aos distintos contextos, não nos fechando numa perspectiva tecnológica que acredite que quaisquer alterações nos meios foram devido apenas a avanços tecnológicos, tampouco numa perspectiva determinista que acredite que a política e a economia, por elas mesmas, refletiram direta e absolutamente nos meios. Martín-Barbero (2008) diz que, além da cultura e da política, também a comunicação tem que ser pensada neste processo, se tomarmos em consideração os contextos atuais destes três campos na América Latina.

Abre-se assim ao debate um novo horizonte de problemas, no qual estão redefinidos os sentidos tanto da cultura quanto da política, e do qual a problemática da comunicação não participa apenas a título temático e quantitativo – os enormes interesses econômicos que movem as empresas de comunicação – mas também qualitativo: na redefinição da cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de

---

<sup>66</sup> Pesquisa IBOPE divulgada em setembro de 2013 mostra que 77% da população reprova a atuação do governo Dilma na área de saúde, 74% na segurança pública e 65% na educação. Dados disponíveis em <<http://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2013/09/27/saude-continua-area-pior-avaliada-no-governo-dilma-segundo-cniiboep.htm>> (Acessado em 29 de novembro de 2013).

informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 289)

No seu livro *Television: Technology and Cultural Form*, Williams (1979) realiza uma análise da televisão como uma forma cultural. Isto resulta numa análise em que são levados em consideração os distintos contextos histórico, político, econômico e social da Inglaterra na interpretação do que se entendia como televisão e que programas eram realizados nas diferentes épocas. Falar em TV na Inglaterra é diferente por exemplo de falar da TV no Brasil. Diferentemente do que acontece aqui, a TV inglesa surge como estatal e, com o passar dos anos, vai se abrindo à experiência comercial. A TV brasileira já nasce como uma TV comercial, trazida ao país pelo empresário Assis Chateaubriand.

A nossa TV na década de 1950 era algo e, hoje, possui uma realidade que mantém elementos daqueles anos, tem novos elementos e aponta para algumas transformações. Aqui, claramente, fazemos referência novamente, como realizamos no tópico anterior, ao conceito de estrutura de sentimento de Raymond Williams. Ou seja, na observação da TV hoje, que realizamos tanto no capítulo anterior, ao analisarmos os telejornais, quanto faremos no tópico 3.2.3 a seguir, temos que ter em mente quais são aqueles elementos dominantes na cultura televisiva atualmente. Além deles, quais características são residuais, portanto, que foram dominantes num contexto passado, não são mais, mas continuam operando atualmente, e quais são aqueles emergentes, os que têm o potencial de transformar e não apenas tensionar aquilo que se configura como hegemônico-dominante.

Devemos deixar claro, entretanto, que tomamos como referência nessa recuperação das estruturas de sentimento nas diferentes épocas brasileiras as relações com a cultura política e os tensionamentos causados neste encontro, já que este é o nosso objetivo principal. Para isso, dividimos essas articulações em três fases, a primeira, desde o ano da chegada da TV no Brasil, na década de 50, até a época da Ditadura Militar no Brasil. Depois, nas décadas de 1970 e 1980, quando acontece o processo de consolidação das indústria e linguagem televisivas e a distensão do regime ditatorial e, finalmente, nas décadas de 1990 e nos anos 2000, quando há a abertura democrática e as transformações da TV acompanham o neoliberalismo e o processo da globalização. Ressaltamos ainda que, priorizamos nesta relação, as características convocadas pelo telejornalismo, objeto de análise deste trabalho.

### 3.2.1 Ditadura Militar, censura e a relação com o discurso oficial na TV

O primeiro telejornal do Brasil entrou no ar no dia 19 de setembro de 1950, na TV Tupi: *Imagens do Dia*. Ainda não havia repórteres televisivos, cabendo a apresentação do telejornal ao radialista Ribeiro Filho. O responsável pelos textos e reportagens era o jornalista Rui Rezende. Na época, as matérias eram feitas com câmeras 16 mm, Auricon, pesadas, precisando ser manejadas por mais de uma pessoa. O programa não tinha horário fixo para ser exibido, variando entre as 21h30 e às 22h, e mostrava imagens brutas, sem edição, de fatos do dia, e fotos. As matérias tinham que ter os filmes revelados para serem exibidos e, a depender da região do país, tinham que ser levados de avião ou para o Rio de Janeiro ou para São Paulo.

Em primeiro de abril de 1952, entrou no ar na TV Tupi aquele que é um dos principais telejornais da história da televisão brasileira: o *Repórter Esso*. O programa é homônimo de uma versão radiofônica que ia ao ar na Rádio Nacional. O telejornal trazia uma marca da época: ter o nome do patrocinador no título, no caso, a empresa internacional petrolífera *Standard Oil Company of Brasil*, conhecida como *Esso*. O programa televisivo manteve a apresentação com um locutor da época do programa no rádio: Gontijo Teodoro, que ficou no telejornal até o seu final, em 1969. Assim como o *Imagens do Dia*, o programa se aproximava da forma de locução do rádio, tinha imagens paradas e a estrutura se resumia, nos primeiros anos, a uma bancada, com uma cartela em cima, o apresentador e o nome do patrocinador atrás. O *Repórter Esso* dizia ser a “testemunha ocular da história”. O noticiário priorizava a veiculação de notícias internacionais, a fim de entender os interesses econômicos da empresa estadunidense. “As notícias tele-jornalísticas, nesse período, continham mais informações internacionais que brasileiras. O panorama internacional parecia interessar mais ao telespectador [...]” (AMORIM, p. 2).

Antes de se tornarem nacionais, os telejornais brasileiros eram programas bastante simples, já que não havia a infraestrutura tecnológica e o *know-how* necessários para informar sobre os fatos com eficiência e agilidade. Contando com raras reportagens externas, praticamente se limitavam à narração de notícias dentro de um estúdio por um apresentador. Esses profissionais eram



conhecido como “locutores”, o que demonstra a forte ligação do jornalismo televisivo com o radiofônico (GOULART; SACRAMENTO, 2010, p. 113)

Apesar das restrições técnicas, em pouco tempo, os telejornais passaram a fazer parte dos programas mais assistidos pelos brasileiros. “Na aferição da audiência, em 1956, os teleteatros sobem na preferência do público e aparecem em segundo lugar, depois dos musicais. Em seguida estão os telejornais, programas de pergunta e resposta, entrevistas e, por último, os esportivos” (BRANDÃO, 2010, p. 48). O número de pessoas que assistiam TV cresceram durante toda a década de 50, atingindo 434 mil aparelhos no final deste período.

A década de 1960 traz inovações na área do telejornalismo. Dois telejornais se afastam desta perspectiva radiofônica: o *Jornal da Vanguarda* e o *Show de Notícias*, ambos da TV Excelsior. O primeiro foi considerado referência de criatividade e inovação na TV daqueles anos, tendo tempo depois, sido recriado pela TV Globo, em 1966. Sobre o *Jornal de Vanguarda*, diz Mota (2010): “[...] além de informar com liberdade e coragem, representou uma nova e atraente forma gráfica. Era criativo de ponta a ponta. Era alegre, inteligente, descontraído, irreverente e poético” (MOTA, 2010, p. 141-142). Tanto na Globo, quando após pouco tempo, o programa mudou de nome, sendo chamado de *Jornal de Verdade*, quanto na Excelsior, os formatos eram semelhantes: jornalistas importantes do jornalismo brasileiro como João Saldanha, Millôr Fernandes e Sérgio Porto dividiam espaço com os bonecos de Borjalo. Os bonecos representavam os políticos da época e falavam frases formuladas por estas pessoas.

Além da inovação no telejornalismo, a TV Excelsior, do grupo Simosen, introduziu diversos outros elementos novos em relação à organização da programação televisiva. Implantou uma visão empresarial, com programação dividida por horários, tanto verticalmente quanto horizontalmente, o primeiro organizando programas num dia e o segundo destes sendo repetidos no mesmo horário, todos os dias da semana. “[...] a TV Excelsior implantou na televisão brasileira uma mentalidade profissional que pressupunha o rompimento com um tipo de produção artesanal até então em vigor”. (BRANDÃO, 2010, p. 54). Com o Golpe Militar de 1964, a Excelsior, entretanto, vai ter fim por defender um nacionalismo democrático, naquele ano representado pelo governo João Goulart.

A Excelsior se pautava editorialmente por um “nacionalismo democrático” e, diante da possibilidade do golpe militar, apoiou a manutenção no poder do presidente João Goulart. Com a consolidação da Ditadura, a emissora sofreu boicotes e uma censura bastante rígida. Até que, em primeiro de outubro de 1970, o presidente Emílio Garrastazu Médici assinou o decreto de sua cassação. (GOULART; SACRAMENTO, 2010, p. 110)

Outra emissora fundada na década de 1960, a TV Globo, por sua vez, vai contar com o apoio do regime ditatorial para ser criada. Foi ele que não levou adiante a investigação sobre a associação entre o jornalista Roberto Marinho e a Time-Life, empresa americana, ainda em 1962, três anos antes portanto da inauguração da emissora carioca, negócio proibido pela legislação brasileira da época. A participação da Time-Life foi essencial para o sucesso nos primeiros anos da TV Globo. “Do ponto de vista administrativo, o grupo trazia a contribuição de um profissionalismo empresarial que passava por uma centralização do comando e uma flexibilidade no fazer da atividade fim” (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 79-80). A emissora criou uma equipe de profissionais para sua área comercial com vinculação com o mercado. “Walter Clarck foi um desses homens que, com uma visão aguçada das novas perspectivas profissionais da televisão e de suas relações com o público e de suas relações com o público e o mercado” (idem, p. 80).

A presença de Walter Clark é citada recorrentemente em bibliografias sobre a TV Globo durante as décadas de 1960 e 1970. Foi ele o responsável por modernizar o sistema de patrocínios da emissora, acabando com uma prática recorrente da época de haver apenas um patrocinador único por programa, inserindo a negociação por intervalos comerciais, diminuindo, conseqüentemente, a intromissão do patrocinador na produção dos programas. Em 1969, foi criada a Central Globo de Comercialização, “[...] que aboliu o sistema de comissões, vigente até aquele momento em todas as outras emissoras, barateando e centralizando o setor comercial” (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 81).

A TV Globo adotou e melhorou a organização em grade, horizontalmente e verticalmente, criada pela TV Excelsior, priorizando em sua programação a exibição de programas de auditório e de dramaturgia nacional. Além das medidas administrativas e comerciais, favoreceu a emissora, como dissemos acima, a aproximação e a articulação com os interesses do regime ditatorial. Ela coadunava-se com a Ideologia de Segurança Nacional da Ditadura, em que o Estado era concebido como “[...] uma entidade política que detém o monopólio da coerção, isto é, a faculdade de impor, inclusive pelo emprego da força, as normas de conduta a serem obedecidas por todos” (ORTIZ, 1988, p. 115).

Isto significava inclusive a utilização da censura a fim de priorizar a circulação de produtos culturais que a favorecessem e fossem úteis na defesa das fronteiras nacionais, integrando o país contra um “inimigo comum”, como afirmamos no item anterior dessa dissertação. Segundo Gomes (2010), “[...] no caso da TV Globo, a estratégia adotada foi a de se submeter à Ideologia da Segurança Nacional e à censura ao mesmo tempo em que se transformava na principal emissora de televisão no Brasil” (GOMES, 2010, p. 8), mostrando que esta era uma relação que agradava aos dois lados citados.

A fim de fazer frente ao *Repórter Esso* da TV Tupi, um dos telejornais mais conhecidos daqueles anos, a TV Globo lançou o *Jornal Nacional*. O telejornal começa neste período a sua relação com as fontes oficiais, conferindo a eles a importância que têm hoje em seu endereçamento, submetendo-se à censura e articulando-se com a estratégia do regime de construção da ideia de nacional que integrasse a população contra um inimigo comum: os subversivos, como eram chamados os militantes políticos de esquerda e aqueles que questionavam a Ditadura. Coube a Walter Clark e ao diretor José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Boni, a ideia de colocar um telejornal entre duas novelas, integrando aquilo que seria conhecido como o horário nobre da emissora. Mais uma vez, o auxílio da Ditadura Militar foi fundamental. Em 1968, a Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel) inaugurou o sistema de micro-ondas, permitindo que as emissoras pudessem propagar a sua programação.

Isto significa que as dificuldades tecnológicas das quais padecia a televisão na década de 50 podem agora ser resolvidas. O sistema de redes, condição essencial para o funcionamento da indústria cultural, pressupunha um suporte tecnológico que no Brasil, contrariamente dos Estados Unidos, é resultado de um investimento do Estado. Não deixa de ser curioso observar que o que legitima a ação dos militares no campo da telecomunicação é a própria ideologia da Segurança Nacional. A ideia da “integração” nacional é central para a realização desta ideologia que impulsiona os militares a promover toda uma transformação na esfera das comunicações. Porém como simultaneamente este Estado atua e privilegia a área econômica, os frutos deste investimento serão colhidos pelos grupos empresariais televisivos (ORTIZ, 1988, p. 118).

Tanto políticos quanto empresários defendiam a ideia de integração regional. “Os militares queriam a unificação política das consciências e a preservação das fronteiras do território nacional. Os homens da mídia, por sua vez, vislumbravam a integração do mercado de consumo” (GOULART; SACRAMENTO, 2010, p. 116). Apesar dos interesses de ambos os setores serem articulados, o fato da ideologia de Segurança Nacional dos militares ser moralista acarretou em impactos na programação das

emissoras. Programas populares como os apresentados por Chacrinha e Dercy Gonçalves tiveram que ser retirados do ar por serem considerados pelos censores e pela crítica especializada de TV como de “baixo nível.

O sistema de redes possibilitou, efetivamente, a ampliação do mercado consumidor e a conquista de mais verbas publicitárias. A porcentagem investida em televisão passou de 39,6% em 1970 para 59,3% em 1981. No entanto, a televisão em rede nacional não poderia ser mais ser dominada – segundo a orientação do Estado – por programas considerados grotescos e de baixo nível. (GOULART; SACRAMENTO, 2010, p. 116).

Dos programas populares, apenas Silvio Santos continuou no ar na Globo aos domingos, por apresentar um tom mais moderado que os utilizados pelos dois apresentadores citados, sendo exibido até nove horas seguidas. “Seu programa, por isso, se afinava com uma transição não radical que a Globo buscava. A ideia era ir acostumando o público, pouco a pouco, a novos formatos e estéticas, sem risco de perda de audiência” (GOULART; SACRAMENTO, 2010, p. 122). Para além desta questão com o popular, a TV Globo vai criar o “Padrão Globo de Qualidade” reunindo “[...] elementos da ordem dos investimentos tecnológicos, da profissionalização do sistema de produção televisivo, do sistema de comercialização e da qualidade estética de seus produtos sendo fundamental para o sucesso do Jornal Nacional” (GOMES, 2010, p. 6).

Esse posicionamento estético, político e econômico da TV Globo vai ser articulado internamente pelos telejornais. No *Jornal Nacional*, os apresentadores Cid Moreira e Hilton Gomes agiam de forma impessoal, lendo as informações em um *teleprompter*, diminuindo as chances de falar algo que desagradasse os donos da emissora e os dirigentes políticos da época. Apesar de ser apresentado ao vivo, todas as matérias eram gravadas em videoteipe. Já na primeira edição, a explicitação da ligação do telejornal com a estratégia do regime. “O *Jornal Nacional*, da Rede Globo, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento: imagem e som de todo o país”, disse Gomes, na abertura da primeira edição do telejornal, mostrando, implicitamente, que o objetivo do novo programa era integrar o Brasil novo, formado pelos ditadores. O telejornal fazia isso ao mesmo tempo em que enaltecia a vantagem técnica da emissora carioca sobre suas concorrentes.

Ao falarmos sobre a Ditadura Militar, não podemos deixar de falar da relação de outra emissora com o regime. No caso, a TV Bandeirantes, de propriedade do empresário paulista João Saad, que entrou no ar em maio de 1967. Saad era genro de Adhemar de

Barros, que era dono da Rádio Bandeirantes e havia sido governador do estado de São Paulo entre 1963 e 1966. Barros conseguiu a concessão da emissora, em articulação com o então presidente da República, Costa e Silva. Dias depois, neste mesmo ano, a emissora levou ao ar seu primeiro telejornal, *Titulares da Notícia*, apresentado por Alexandre Kadunc, com a participação de outros jornalistas como Salomão Esper, Maurício Loureiro Gama, Vicente Leporace e José Paulo de Andrade. Oriundo do rádio, “O telejornal tinha a proposta de ser predominantemente voltado para a realidade brasileira. Com grande número de matérias ilustradas, toda notícia era esclarecida por comentários, com muita intenção de crítica ao sistema político-social vigente” (AMORIM, p. 7). Há, portanto, uma relação deste período com o que é feito pelo *Jornal da Band* atualmente. Por razões óbvias, o telejornal passou a diminuir suas críticas após a promulgação do Ato Institucional nº 5, que endureceu o regime.

Em 1969, a emissora passou por um grande incêndio que afetou as suas instalações em São Paulo, demorando muitos anos para vir a se recuperar. A emissora vai, por conta disso, investir até meados da década de 1980 em filmes, musicais e entrevistas ao vivo, transmitidas direto do Teatro Brigadeiro. Apesar das restrições, a Bandeirantes foi o primeiro canal brasileiro a transmitir a sua programação em cores em 1972. O *Titulares da Notícia* fica no ar até 1977, dois anos antes da assinatura da Lei de Anistia, sendo substituído, neste ano, pelo *Jornal Bandeirantes*. Falaremos agora do processo de distensão do regime e a sua articulação com os telejornais e emissoras brasileiras.

### **3.2.2 Os anos 1980: anistia, volta do Popular à TV brasileira e opinião no telejornalismo**

Após uma negociação entre diversos setores, o regime militar resolve assinar, em 1979, a Lei de Anistia, perdendo aqueles que haviam cometido “crimes políticos”, que tiveram os direitos políticos suspensos, incluídos os servidores da Administração Direta e Indireta, dos Poderes Legislativo e Judiciário, militares e membros sindicais que haviam sido punidos por conta dos Atos Institucionais. A flexibilização do regime vai se dando desde antes deste ano, após episódios como a prisão e tortura de Vladimir Herzog,

nos porões do Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI). Herzog, que era diretor de jornalismo da TV Cultura de São Paulo, foi preso e assassinado por ser comunista. O regime afirmou que ele havia se suicidado na cadeia.

A reação foi uma quantidade imensa de pessoas que acompanharam o seu velório e a recusa do rabino Henry Sobel, de enterrá-lo na ala dos suicidas, como manda a tradição judaica nestes casos. Sobel realizou ainda, ao lado de Dom Paulo Evaristo Arns, bispo da Igreja Católica, e do reverendo James Wright, um ato inter-religioso pela alma do jornalista, expondo a farsa que havia sido montada pela Ditadura Militar. Além disso, também no final da década de 1970 começam os primeiros questionamentos sobre o propagandeado milagre econômico, com a queda das taxas do crescimento econômico, que havia gerado uma enorme concentração de renda. No campo da indústria televisiva, o período entre estes anos foi marcado por uma intensa profissionalização e a consolidação do “padrão Globo de qualidade” (GOULART; SACRAMENTO, 2010), que já a havia tornado emissora líder de audiência no Brasil.

Apesar do sucesso do padrão Globo de qualidade, síntese do projeto estético e político da Ditadura para os produtos culturais, a flexibilização vai fazer com que os programas populares retornem às grades de programação das emissoras, causando certa apreensão nas críticas jornalísticas sobre a TV brasileira. “Esse retorno do “mundo cão” reacendeu a crítica sobre a qualidade da televisão. Depois das conquistas modernizantes da década de 1970, temia-se o retrocesso. As emissoras, então, combinaram o popular ao moderno” (GOULART; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p. 157). Um dos símbolos desta retomada popular será o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), canal de propriedade do apresentador da TV Globo, Silvio Santos.

Silvio Santos começou a sua ascensão ao cargo de proprietário de TV muitos anos antes, desde a época em que vendia lanches na barca que fazia a integração entre as cidades do Rio de Janeiro e Niterói. Ainda na década de 1960, Santos havia estreado na rádio como locutor auxiliar de Manoel de Nóbrega, de quem ele se torna sócio no Baú da Felicidade, negócio de venda de carnês que eram trocados por uma cesta de Natal no final do ano. Em 1962, Silvio Santos estreia na TV com o programa *Vamos Brincar de Força?*, que é trocado logo em seguida pelo *Pra Ganhar É Só Rodar*, onde compradores do Baú rodavam piões a fim de ganhar um prêmio (MIRA, 2010). Foi com esse programa que

Santos chegou à TV Paulista, que em 1965 foi comprada pela TV Globo, sendo mantido nos horários de domingo pela emissora.

Quando chega a década de 1970 e o padrão Globo de qualidade começa a ser estabelecido, Silvio Santos, como dissemos no tópico anterior, é o único dos apresentadores populares a ter seu programa mantido no canal carioca. Apesar disso, no período entre 1971 e 1976, ele começa a planejar formas de implementar um desejo antigo: ser dono de sua própria emissora de TV. Ainda na Globo, ele passou a produzir seu programa e começou a produzir e distribuir programas populares em uma produtora própria, a TV Studios Silvio Santos, “[...] o embrião do SBT, e adquiriu 50% das ações da Rede Record, também em crise com a ascensão da TV Globo” (MIRA, 2010, p. 163).

Depois de algumas tentativas negadas pelo governo, Silvio Santos obtém em 1975 a sua primeira concessão de canal, a TVS do Rio de Janeiro. Entretanto, seu contrato com a TV Globo só se encerra em 1976, quando ele, finalmente, se transfere para suas emissoras. Seu programa passa a ser distribuído pela TVS do Rio e pela TV Record de São Paulo, regionalmente. Silvio Santos vai realizar, depois, um acordo com a TV Tupi para transmitir seu programa para todo o território nacional. Depois da cassação da concessão da emissora em 1980, ele estabelece um acordo com 19 emissoras que o mantém em visibilidade. Neste mesmo ano, o apresentador consegue a sua primeira rede de emissoras. Entretanto, como relata Mira (2010), não foi, exclusivamente, a produção de programas populares que fez com que Silvio Santos ganhasse o direito de explorar sua primeira rede:

Não foi por esse motivo que ganhou, e sim, segundo especulações da imprensa na época, por ser considerado confiável pelos generais da Ditadura Militar, uma pessoa que não faria nenhum tipo de oposição política. De qualquer maneira, é importante saber que o SBT não enviou ao Governo Federal uma proposta do que pretendia fazer se ganhasse um canal de TV, mas sim uma programação da qual constava o que ele já produzia nos seus estúdios situado na época na vila Guilherme, bairro da periferia de São Paulo. Essa trajetória especial levou a um fato inédito: o SBT foi a única emissora da história da televisão brasileira a transmitir em rede a cerimônia de outorga da sua concessão pelo Governo Federal (MIRA, 2010, p. 164).

Um dos primeiros atos de Silvio Santos ao colocar o SBT no ar foi trazer de volta vários dos programas populares que haviam sido retirados da programação pela TV Globo e outras emissoras, devido às pressões e à estratégia da Ditadura Militar. “Muitos profissionais chamados para trabalhar no SBT estavam fora do mercado de televisão.

Atores, humoristas, apresentadores, diretores de TV: todos se viam saindo do ostracismo e voltando a uma espécie de idade de ouro [...]” (MIRA, 2010, p. 165). Entretanto, não demorou muito para que as críticas televisivas rejeitassem estes programas e, com elas, os anunciantes, que não queriam atrelar a imagem dos seus produtos ao “popularesco”.

O SBT tinha audiência, mas não conseguia se tornar um negócio rentável porque não tinha anunciantes. Para reverter esta situação, Silvio Santos faz reformulações na equipe de marketing e dos programas iniciais da emissora, ficam apenas três: *Programa Silvio Santos*, *Bozo* e *Viva a Noite*. Além destes, em 1986, novos programas entram no ar, como o da Hebe e Praça da Alegria. Com a entrada de Carlos Alberto de Nóbrega, o SBT resolve a questão da qualidade técnica dos seus programas. Se por um lado, a TV Globo provocou a elevação técnica da qualidade de suas concorrentes, a emissora de Silvio Santos ocasionava o retorno de programas populares à programação. Foi desta maneira que Chacrinha (1982), Faustão (1989), entre outros, entram na grade de programação global. A linha popular do SBT vai durar por toda a década de 1990 e anos 2000, com presença de programas de auditório e jornalísticos como o *Aqui Agora*, do qual falaremos no próximo tópico.

A estratégia de popularizar a programação na TV Globo, entretanto, não vai se restringir à volta dos programas de auditório. A distensão da Ditadura Militar é o momento propício para a emissora experimentar novas estratégias em seus telejornais. Desde 1973, inovações foram aparecendo, a cor começou a ser utilizada nas reportagens do *Jornal Nacional*. A partir de 1974, repórteres da emissora carioca passaram a cobrir notícias de Brasília, enfatizando o Palácio do Planalto, o Congresso e os ministérios. Em 1977, Glória Maria se torna a primeira repórter de TV a fazer uma externa ao vivo. A modernização dos equipamentos permitia que as câmeras fossem manuseadas com mais facilidade que nas décadas anteriores.

Também nesta década, a emissora deu início à estratégia de regionalizar os telejornais, lançando o *Bom Dia São Paulo*, também em 1977. Em 1979, é lançado o *Jornal da Globo*, que deixava claro as mudanças que estavam ocorrendo no país. O telejornal que entrava na programação às 23h, mostrava reportagens, análises e entrevistas ao vivo, só possíveis em um ambiente em que o controle ditatorial já estava afrouxando, ainda que permanecessem algumas ingerências, como no caso da cobertura



da morte do ex-presidente Juscelino Kubitschek<sup>67</sup>, em que a recomendação foi não explorar as causas do acidente automobilístico sofrido por ele.

Outros casos, como na cobertura da Diretas Já, mostram que, além das interferências, permanecia o alinhamento entre o dono da Rede, Roberto Marinho, e os ditadores. A TV Globo omitiu em seus telejornais inicialmente, a pedido de Marinho, a realização de diversas manifestações em todo o país pedindo que a emenda Dante de Oliveira, que autorizava a realização imediata de eleições diretas em 1984, fosse aprovada. A emissora só veio mostrar alguns dias depois, quando o movimento havia ganhado forte repercussão no país.

Dentro da rede, de contínuos a vice-presidentes, incluindo Roberto Irineu e João Roberto Marinho, todos vieram a perceber, em momentos diferentes, que a Globo estava na contramão da vontade popular. O executivo mais alarmado era Boni. Sua percepção prodigiosa dos humores do público e seu instinto de sobrevivência lhe diziam que a Globo corria um perigo profundo. A rede poderia perder sua supremacia acachapante sobre as concorrentes caso as posições se cristalizassem daquela maneira: o povo de um lado, pela democracia; a Globo de outro, pelo autoritarismo. (CONTI, 1999, p. 38).

Tratava-se, portanto, de um dilema, afinal a aproximação da emissora com o regime havia gerado diversos benefícios ainda na década de 1980. Marinho só autorizou a cobertura, dois meses depois, quando ocorre o comício na Candelária, no Rio de Janeiro. Entretanto, não apenas a Globo havia se beneficiado. A TV Bandeirantes, de propriedade de Saad, foi junto com a emissora carioca, beneficiada, em 1981, por um acordo com a Embratel que permitiu que ambas pudessem transmitir sinais abertos para todo o Brasil (HAMBURGER, 1998), ampliando a circulação dos programas das duas.

Em 1981, o *Jornal Nacional* passa por mais mudanças, incluindo os comentários e análises direto de Nova Iorque do jornalista Paulo Francis, que já havia passado por jornais alternativos como *O Pasquim*. Em 1985, portanto, já no período democrático, outro comentarista foi incluído no *Jornal Nacional* e no *Jornal da Globo*, Joelmir Betting, que realizava comentários econômicos no telejornal. A partir de 1989, mais comentaristas passaram a aparecer no *Jornal Nacional*: Paulo Henrique Amorim, Lillian Witte Fibe e

---

<sup>67</sup> Com o estabelecimento da Comissão Nacional da Verdade e outras comissões estaduais e municipais, foi reaberta a discussão sobre a morte do ex-presidente Juscelino Kubitschek. A Comissão Municipal da Verdade da cidade de São Paulo chegou à conclusão de que o ex-presidente foi vítima de um complô do regime militar que provocou seu acidente de carro, ocasionando sua morte. Informações disponíveis em <<http://terramagazine.terra.com.br/bobfernandes/blog/2013/12/09/comissao-da-verdade-de-sp-declara-que-juscelino-kubitschek-foi-assassinado-pela-ditadura/>>. Acessado em 11 de dezembro de 2013.

Alexandre Garcia, que havia sido porta-voz do último presidente general, João Batista Figueiredo, se integram à equipe.

Outras emissoras cujos telejornais foram analisados nesta dissertação também investiram em telejornalismo na década de 1980. Após a criação do *Jornal Bandeirantes* em 1977, substituindo o *Titulares da Notícia*, a TV Bandeirantes cria, em 1980, o programa *Canal Livre*, formulado por Fernando Barbosa Lima, que havia criado em 1979 o programa *Abertura*, na TV Tupi de São Paulo. Em comum, os dois programas prezam pelo discurso de liberdade editorial em relação ao regime militar, abrindo espaços para líderes da oposição do MDB, como Ulysses Guimarães. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, de 1979, Barbosa Lima afirmou que o *Canal Livre* era “um programa simples, jornalístico abordando um tema em profundidade, com clima emocional” (CABELLERO, 1980). O programa era apresentado por Roberto D’Ávila, que havia sido repórter do *Abertura*, e contava com quatro jornalistas que eram trocados a cada edição.

O investimento da Bandeirantes no jornalismo passou pela contratação de Walter Clark, que havia, junto com Boni, criado o horário nobre da TV Globo e modernizado o setor de publicidade, entre outras ações. Foi Clark quem dividiu a organização da emissora em três setores – telejornalismo, realidade e ficção –, a fim de aumentar a competitividade da mesma. Outros profissionais de outras emissoras também foram contratados, como o jornalista Joelmir Betting, que, como vimos na página anterior, em 1985, retorna para a Globo. O momento da abertura era visto como uma “grande oportunidade” para canais e jornalistas. “é a grande oportunidade que nós, jornalistas, temos de conquistar a televisão brasileira, criando o hábito, no espectador, da informação e do comentário político e econômico”, disse Betting em uma entrevista à reportagem do *Jornal do Brasil*, publicada em 16 de agosto de 1981 (BEUTTENMULLER, 1981).

A TV Bandeirantes passou a ter seis horas diárias de jornalismo em 1981, criando, além do *Canal Livre*, os programas *Cidade Aberta*, *O Repórter* e *Atenção*, programas que entravam durante a programação. Clark apostava que o jornalismo era o caminho para fortalecimento da emissora na busca pela audiência e aproveitou o momento de abertura para, além de aumentar o número de programas, elevar o nível de criticidade, diferenciando-os do tom ameno, que passava a ser abandonado, inclusive, pela TV Globo. Paulo Mário Mansur, que havia passado 10 anos na emissora carioca, e assumiu o cargo de diretor de telejornalismo da Rede Bandeirantes explicou na mesma reportagem do *Jornal do Brasil* publicada em 1981 qual era a estratégia da emissora:

Houve um deslocamento na programação do lazer para o jornalismo. Assim temos o noticiário do cotidiano, o *Jornal Bandeirantes*, *O Repórter* e os vários *Atenção*. Agora, teremos ainda reportagens nos demais programas, como *Cidade Aberta* e nos programas que estão sendo criados em equipe. Iremos reformular a programação para torná-la mais ágil, logo após recebermos os novos equipamentos de tape, quando poderemos sair com a câmera na mão. Toda essa mudança de salas deve-se à criação da Central Técnica de Jornalismo, onde ficará toda a estrutura jornalística da *Bandeirantes*. As redações ficarão agrupadas, mas independentes entre si (BEUTTENMULLER, 1981).

A quantidade de comentaristas é ampliada no ano seguinte, quando ocorrem reformulações no *Jornal Bandeirantes*, com Villas Boas Corrêa comentando política e Newton Carlos analisando o noticiário internacional. Assim como no tópico anterior, podemos afirmar que os comentários são uma característica do principal telejornal da *Bandeirantes* desde aqueles anos até hoje, quando a apresentação está sob a responsabilidade dos jornalistas Ricardo Boechat e Ticiania Villas-Bôas.

A concorrência com a TV Globo era o que servia de comparação para os profissionais envolvidos com as modificações naquele momento. Um depoimento destes funcionários permite ver que o investimento tecnológico da emissora de Roberto Marinho é maior do que das suas concorrentes, que tem que investir em outras alternativas. “Como não podemos competir com a Globo em termos de cobertura, vamos investir mais na qualidade e menos na quantidade”, declarou o chefe de redação nacional do Departamento de Jornalismo da TV *Bandeirantes*, Ricardo Mucci, à reportagem publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* em 21 de junho de 1982. Em 1982, a TV *Bandeirantes* continua investindo em tecnologia e se torna a primeira emissora do Brasil a transmitir através de satélite, o que diminui os custos envolvidos na operação de transmissão de informação para diferentes cidades, facilitando a circulação de notícias entre as diversas afiliadas da emissora.

Com o processo de redemocratização em curso, veremos a família de Roberto Marinho se aproximar do governo José Sarney, eleito vice-presidente, mas que ficou com a vaga após a morte do então presidente eleito, Tancredo Neves. O ministro das Comunicações de Sarney foi o amigo há mais de 25 anos de Roberto Marinho, Antônio Carlos Magalhães, que junto com o dono da Globo articula novas concessões e faz a transação para que a TV Bahia, de propriedade da família do ministro passe a ser, durante o governo Sarney, a retransmissora da Globo na Bahia.

Durante a passagem de ACM pelo ministério, 10,2% das concessões de TVs e rádios são direcionadas para a Bahia, contemplando parentes e aliados do ministro. Além disso, há o caso NEC Brasil. A empresa de Mário Garnero era a maior fornecedora de equipamentos do ministério. ACM rompe o contrato e só volta a estabelecê-lo quando a subsidiária da NEC no Brasil é comprada por Roberto Marinho. Casos como este mostram que ainda na democracia a relação entre os meios de comunicação e o campo político são bastante estreitos. Mais do que isso, esta aproximação indica que o patrimonialismo, que destacamos como um dos elementos que configuram a cultura política brasileira, também caracteriza esta relação com a cultura televisiva. ACM agiu como se fosse proprietário do Ministério das Comunicações para favorecer aliados como o dono da TV Globo, em uma clara utilização da coisa pública para atendimento de interesses privados.

A reabertura democrática provoca mudanças também no jornalismo do SBT. Em 1986, a emissora decidiu concentrar em Brasília sua programação jornalística. A inauguração da sede da emissora na capital federal conta com a presença do presidente José Sarney. Além da explicação política, há também o motivo empresarial: a emissora havia decidido enfrentar a TV Globo, que desde 1974 havia incluído Brasília nas suas coberturas televisivas. O Governo Sarney, apesar da aproximação do seu ministro com a emissora de Marinho, temia que um grupo dominando o mercado televisivo se tornasse “um perigoso instrumento de desestabilização política” (JORNAL DO BRASIL, 1986). O SBT era vice-líder de audiência, segundo o Ibope, e a única na visão do presidente de ser capaz de fazer frente à posição da Globo.

Dois anos depois, Silvio Santos contratou o ex-editor-chefe do jornal Folha de S. Paulo, Boris Casoy, para assumir a bancada do TJ Brasil<sup>68</sup>. Com ele, a emissora de Silvio Santos introduzia no Brasil a figura do âncora, o apresentador que edita, apresenta e comenta as reportagens. Mais uma vez, uma característica que não podia ser pensada nos telejornais brasileiros das décadas anteriores, quando vigorava o regime ditatorial, e que vai ser ampliada pelo *SBT Brasil* atualmente. As modificações se expandiram também para criação de outros telejornais, como o TJ Noite, que passou a ser apresentado pelo jornalista Augusto Nunes.

A ideia era ter âncoras em todos os telejornais da emissora e, assim como a TV Bandeirantes, se contrapor ao jornalismo da TV Globo que, como vimos acima, também

---

<sup>68</sup> TJ foi a abreviação utilizada pelo SBT para telejornal.

se modificaram no final da década de 1980. O discurso adotado pela equipe do SBT é similar ao da Bandeirantes. “Nós não temos o mesmo investimento em jornalismo que o da Globo, que é de 50 milhões de dólares e uma equipe de 800 pessoas, mas prometemos explicar todas as notícias e situar os fatos”, afirmou Marcos Wilson, diretor de jornalismo do SBT à reportagem do *Jornal do Brasil* de 16 de agosto de 1988. A emissora do Rio de Janeiro era o alvo a ser batido pelas concorrentes e era aquela cujos investimentos técnicos na programação mais havia ampliado a presença em cobertura territorial, o que permitia a maior abrangência de notícias, desde a época da visão de integração nacional do regime militar.

A TV Bandeirantes é a primeira a sediar um debate presidencial na TV brasileira, o presidencial de 1989, apresentado pela jornalista Marília Gabriela. A jornalista havia ficado conhecida por sua participação no *TV Mulher* da TV Globo e pelo programa de entrevistas da Bandeirantes, *Cara a Cara*. A tradição de exibir debates vai ser um diferencial da emissora paulista, que mantém até hoje o fato de ser o primeiro canal a fazer debates no 1º e no 2º turnos das eleições brasileiras para cargos executivos.

A edição do debate da TV Bandeirantes do 2º turno entre os candidatos do PT, Luiz Inácio Lula da Silva, e do PRN, Fernando Collor de Mello, pela TV Globo, nas eleições de 1989 esteve no centro das discussões sobre a relação entre comunicação e política no Brasil durante muitos anos. O debate que foi transmitido ao vivo através de um *pool* entre as quatro principais emissoras do país na época – Globo, SBT, Band e Manchete – próximo ao dia da votação, foi exibido editado em reportagens do *Jornal Hoje* e do *Jornal Nacional*, que priorizou os melhores momentos do candidato do PRN.

A informação oficial da emissora foi que a edição do *Jornal Hoje* havia mostrado equilibrado um debate que teria sido vencido por Collor. No entanto, sabia-se que o candidato alagoano, que viria a vencer a eleição, contava com a simpatia do jornalista Roberto Marinho, que temia o que poderia representar um governo de esquerda, liderado pelo PT. Após esta polêmica, a TV Globo decidiu não mais exibir edições dos debates em seus telejornais. Com a vitória de Collor, se consolida a terceira e última fase a ser analisada como contexto por esta dissertação – o período neoliberal que perdura com maiores e menores graus até o presente momento. Falaremos da relação entre as culturas política e televisiva até os momentos em que os telejornais analisados se encontravam quando foram exibidos os programas que integram o corpus deste trabalho.

### 3.2.3 Os anos 1990-2000, o neoliberalismo e a democracia na TV

A década de 1990 começa no Brasil com um novo presidente que havia sido eleito um ano antes. Fernando Collor de Mello, que tinha ocupado o cargo de governador de Alagoas ascende ao cargo máximo da República com o discurso de que seria um “caçador de marajás”. Além da figura de ser uma pessoa que se contrapunha aos privilégios de servidores públicos, Collor consolidará no Brasil o processo privatizante neoliberal iniciado décadas antes em outros países por inspiração da primeira-ministra inglesa da época, Margareth Thatcher, e com o então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan. A visão era que o Estado deveria ter a menor estrutura possível, sem intervir na economia.

Com esta visão, Collor começa a abrir ainda mais a economia brasileira para investimentos externos vendendo empresas públicas, o que acaba tendo influências sobre o mercado de empresas de comunicação do Brasil. Há a ampliação do número de emissoras televisivas, com a concessão a novos grupos empresariais e a abertura de exploração de uma nova banda de canais, o UHF, faz aumentar a concorrência. “O prenúncio era de uma mídia sem amarras, desvinculada de vontades do Estado, mas o que se consolidou foi o princípio da livre concorrência, com a ampliação no número de emissoras televisivas e o acirramento de lógicas mercadológicas” (BRITTOS; SIMÕES, 2010, p. 220).

Apesar de ter um nome conhecido, uma destas novas televisões a entrarem no ar é a TV Record, comprada no final de 1989 pelo bispo da Igreja Universal Edir Macedo. Desta maneira, a Igreja adquire um canal para propagar suas ideias e atrair mais fiéis. No entanto, Macedo articula essa visão religiosa com uma ação empresarial que transforma a Record durante os anos 1990 na vice-líder em audiência do país, tirando a vaga que desde os anos 1980 era ocupada pelo SBT, de Silvio Santos, de quem Macedo comprou a Record pagando um valor, reiteramos, entre US\$ 1 e US\$ 5 milhões.

Uma alteração importante para ser vista nesta relação entre política e telejornalismo no Brasil é o processo de *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Mello em 1992. Desde o início, as emissoras acompanharam o surgimento das denúncias, abrindo espaço para as explicações do presidente e para as manifestações dos jovens que pediam sua saída da presidência. A TV Globo, aliada antiga dos militares e

próximas de todos os governos e discursos oficiais desde sua origem, interrompeu sua programação para transmitir ao vivo a votação no Congresso que concluiu com o afastamento de Collor. Valeu naquele momento o fato noticioso do acontecimento, numa articulação econômica, a fim de manter a audiência, e política, a partir de um contexto democrático que começava a ser caracterizado por transparência. O telejornalismo enquanto quarto poder ganha um reforço a partir destes anos, sendo o patrimonialismo e a corrupção elementos a serem combatidos pelos programas telejornalísticos.

Entram em cena também no contexto do início da década de 1990 os canais de TV por assinatura. O processo neoliberal e de globalização fazem com que produtos e canais de outras partes do mundo cheguem ao Brasil visando atingir um mercado segmentado que não era atendido pelos canais abertos brasileiros. De 1993 para 1994, o número de assinantes da TV paga passam de 250 mil pessoas para 700 mil. Esse crescimento faz com que o Governo, já durante a presidência de Fernando Henrique Cardoso, intervenha com a assinatura da Lei do Cabo em 1995. Entre outros temas, a lei fazia com que canais de utilidade pública fossem oferecidos gratuitamente pelas operadoras de canal fechado.

Dessa forma, a TV por assinatura teve importante papel no movimento de reorganização dos meios de comunicação no país na década de 1990, com efeitos socioeconômicos consideráveis junto ao mercado, uma realidade que vem em constantes mudanças nos últimos vinte anos. Mesmo não sendo a única, é um significativo indício das ações mercadológicas presentes na fase da multiplicidade da oferta que ocorrem nesse momento histórico (BRITTOS; SIMÕES, 2010, p. 229).

Os canais fechados e a segmentação da audiência, articulados à expansão do acesso à televisão e o aumento da quantidade de aparelhos televisores, fazem aumentar o consumo individualizado de cada pessoa, derrubando as audiências das emissoras abertas. Se era comum nas décadas de 1970 e 1980 a TV Globo atingir 60, 80 pontos de audiência, hoje seus picos giram em torno dos 45 pontos, considerado bons índices para o mercado anunciante. Estas variações fazem aumentar a concorrência e a disputa e modificações nos telejornais durante os anos 1990 e 2000. É o que mostraremos abaixo em relação aos quatro telejornais que integram o corpus desta dissertação.

Os anos 1990 vão ser marcados também pela intensificação da estética popular nos telejornais, retomada na década de 1980. Programas como *Aqui, Agora* do SBT, que foi exibido em 1991, com seus planos-sequência, tom melodramático e exagerado vão

influenciar a forma de noticiar mesmo em telejornais mais tradicionais como o *Jornal Nacional (JN)*, o telejornal mais antigo em exibição no país. No início da década de 1990, o *JN* também adotará o tom dramático em suas reportagens, utilizando inclusive atores em reconstituições. Duas reconstituições famosas, realizadas na década de 1990, do assassinato da filha da autora de novelas, Glória Perez, a atriz Daniela Perez, e do ex-tesoureiro de Collor, PC Farias, são exemplos destas mudanças. Todos os detalhes dos assassinatos são retratados em reconstituição no *Jornal Nacional* por atores, o que mostra modificações grandes no endereçamento do telejornal, aprofundando as mudanças iniciadas na década anterior. Coadunando-se com a estratégia de popularizar, a ordem na emissora era “[...] apostar em matérias investigativas, chegar mais perto das comunidades, de seus direitos e costumes” (MEMÓRIA GLOBO)<sup>69</sup>. Além da concorrência do *Aqui Agora*, preocupava a emissora os pontos de audiência perdidos na concorrência com a novela infantil *Carrossel*, exibida pelo SBT.

Em 1996, mais mudanças no *Jornal Nacional*, com a saída da dupla de apresentadores, Cid Moreira e Sérgio Chapelin, e a chegada da dupla William Bonner e Lillian Witte Fibe. Moreira era o apresentador do *JN* desde a sua criação em 1969, Chapelin estava há 11 anos na apresentação. O objetivo era levar para a apresentação do telejornal jornalistas que estivessem envolvidos com a criação de conteúdo, encerrando o período dos locutores de notícias. Essa era uma prática feita pelo *TJ Brasil* do SBT desde 1988, sendo que lá, além da produção e da apresentação, os jornalistas ainda comentavam as notícias que estavam sendo apresentadas.

Em setembro deste mesmo ano, uma troca de direção no telejornal, com a saída de Amauri Soares e a entrada de Mário Marona, faz o *JN* investir em matérias mais leves e de comportamento. Em fevereiro de 1998, Lillian Witte Fibe é deslocada do *Jornal Nacional* para o *Jornal da Globo*, sendo substituída interinamente por Sandra Annenberg, que, dois meses depois, cede o espaço para Fátima Bernardes, na busca de um casal de apresentadores que continuasse aprofundando a informalidade na apresentação do principal telejornal do país. Bernardes fica, aproximadamente, 14 anos no programa, deixando-o em dezembro de 2011, para apresentar o programa matinal *Encontro com Fátima Bernardes*, sendo substituída por Patrícia Poeta, então apresentadora do Fantástico. As mudanças na forma de apresentação se articulam ao novo contexto de

---

<sup>69</sup> Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-nacional/outros-tempos.htm>> (Acessado em 03 de dezembro de 2013).



expansão do *infotainment* na TV brasileira, que está também ela inserida no cenário de globalização e neoliberalismo por que passa o Brasil nestes anos<sup>70</sup>.

Não apenas o *Jornal Nacional* passa por intensas modificações nos anos 1990, o *Jornal da Record*, que, na década de 1980 tinha apenas uma abrangência regional, atingindo as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, começa a ser formulado nacionalmente pelos novos donos da emissora, leia-se o bispo Edir Macedo e a Igreja Universal do Reino de Deus. Em 1994, a Record contratou Alice-Maria, ex-diretora da Globo, onde havia produzido diversos programas como o *Fantástico*. Coube a ela a responsabilidade de reformular aquele que é hoje o principal telejornal da emissora, nacionalizando-o. Cinco anos depois, quem assumiu a direção do jornalismo e apresentação do *Jornal da Record* foi o jornalista Chico Pinheiro, que havia passado pela Bandeirantes. A passagem de Pinheiro prosseguiu o esforço de reconstruir o telejornalismo da Record, conferindo o prestígio que ele havia conseguido em experiências anteriores.

Entretanto, Pinheiro foi demitido pela emissora ao divergir do direcionamento religioso e político do canal. Campanha da Fome, Betinho e o Partido dos Trabalhadores eram temas vetados pela Record no meio da década de 1990, o que demonstrava uma inclinação conservadora da emissora, já que estas pessoas e instituições estavam atreladas aos setores mais progressistas do Brasil. “O pastor que dirige a Record no Rio proibiu a equipe de jornalismo de cobrir o evento. Eles acreditam que a Campanha da Fome rivaliza com a campanha Brasil sem Fome, promovida pela Igreja Universal”, explicou Pinheiro em entrevista ao *Jornal do Brasil*, publicada em 24 de outubro de 1995. Dias depois dessa entrevista e após seis meses no cargo, Pinheiro é demitido pela cúpula da emissora. Novamente, vemos que o jornalismo e seus produtos não estão apartados dos contextos político, econômico e social que se articulam com estes elementos textuais.

Em 2006, com o projeto “Rumo à Liderança”, passam a apresentar o *Jornal da Record* Celso Freitas e Adriana Araújo, quando a ideia passou a ser construir um “clone”<sup>71</sup> do *Jornal Nacional* para cobrir as eleições daquele ano. A chegada do casal Freitas e Araújo é acompanhada por uma série de modificações do jornalismo da TV Record,

---

<sup>70</sup> Para mais informações sobre o *infotainment* ver Gomes (2008). Sobre o *infotainment* no Brasil, ver Gomes; Gutmann & Ferreira (2008) e Ferreira (2009).

<sup>71</sup> O termo “clone” é utilizado em uma reportagem de Ricardo Feltrin e Laura Mattos no jornal *Folha de S. Paulo*, publicada em 31 de dezembro de 2005. Disponível em <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=116291&PageNo=6> (Acessado em 03 de dezembro de 2013).

quando são contratados diversos repórteres da TV Globo e quando começa a ser modificados diversos programas da emissora para atingir a liderança de audiência ocupada pela TV dos Marinho. Ainda na série de modificações, há alteração nos cenários do *Jornal da Record*, que passou a mostrar a redação atrás da bancada, como fazia o *Jornal Nacional*, e a busca por nacionalizar o noticiário como fazia o seu principal concorrente.

Em 2009, a ex-apresentadora do *Jornal da Globo* e do *SBT Brasil*, Ana Paula Padrão, assume a apresentação do telejornal, pra enfrentar a série de mudanças implementadas pelo *Jornal Nacional* na sua comemoração de 40 anos. A emissora começa a ser vista como próxima dos governos do PT, tendo contado inclusive com a presença do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva no lançamento do seu canal de notícias, a Record News, em 2007. Com esta aproximação, a administração petista via na emissora uma possibilidade de contraponto à TV Globo, vista com desconfiança por setores do partido desde 1989, após a edição que beneficiou Collor em detrimento de Lula.

O *SBT Brasil* também passa por modificações durante os anos Lula. Com o crescimento da Record, o SBT volta a investir em telejornalismo, criando o *SBT Brasil*, primeiramente, apresentado por Ana Paula Padrão. Em 2011, assume a bancada a jornalista Rachel Sheherazade, que apresentava um telejornal da TV Jangada, afiliada do SBT na Paraíba. Após um vídeo em que ela criticava o carnaval paraibano circulou na internet, a nova âncora do telejornal foi anunciada como escolhida pelo dono da emissora no programa Silvio Santos no domingo. Divide a bancada com Sheherazade desde 2011, o experiente jornalista Joseval Peixoto. Além deles dois, foi retomado um dos elementos que caracterizaram os telejornais do SBT, como o *TJ Brasil* e os primeiros anos do *SBT Brasil*: a presença de comentaristas. São quatro os responsáveis pelos comentários: Carlos Chagas e José Neumânne Pinto, de política, Denise Campos de Toledo, de economia e Bruno Vicari, de esportes.

Os vários comentaristas mostram os novos contextos político, econômico, cultural e social em que o Brasil está inserido. O *SBT Brasil* tem buscado acompanhar o crescimento do conservadorismo, dando ampla margem a comentários deste tipo, como vimos no capítulo anterior. Sheherazade é uma espécie de símbolo destes novos tempos na emissora. Além disto, há o espaço para os comentários de aconselhamento econômico

feitos por Campos de Toledo, que também se articulam ao processo neoliberal e do aumento do consumo e do poder de compra propiciados pelos anos Lula.

O último telejornal que compõe o nosso corpus é o *Jornal da Band*, apresentado pela dupla de apresentadores Ricardo Boechat e Ticiania Villas Bôas desde 2008. Antes, contava ainda com a apresentação e comentários de Joelmir Betting, morto em 2012. Também Boechat faz comentários durante a apresentação do telejornal e, em alguns momentos, Ticiania Villas Bôas, como vimos nas análises realizadas no capítulo anterior. O *Jornal da Band* surge em 1997, com a chegada do jornalista Paulo Henrique Amorim e com a reformulação do *Jornal Bandeirantes*.

Amorim foi escolhido para expressar sua opinião, apesar de restringir as análises, priorizando a explicação dos acontecimentos e diminuindo o grau opinativo, como tinha sido decidido pela direção de jornalismo. Desta maneira, o *Jornal da Band* se afastava de um dos elementos que caracterizou o *Jornal Bandeirantes* quando este foi apresentado pela jornalista Marília Gabriela no início dos anos 1990. A escolha de Boechat foi mais um passo neste caminho iniciado por Paulo Henrique Amorim, que saiu da apresentação do telejornal em 2004, sendo substituído por Marcos Hummel e Geraldo Canali.

Todos estes telejornais apresentam agora em comum, além do casal de apresentadores, e a bancada, apelos para o aspecto da convergência digital entre diferentes meios. Todos os programas possuem sites, disponibilizam vídeos de reportagens e convocam, em alguns momentos, a audiência para continuar assistindo os telejornais nestes espaços. “[...] as emissoras de televisão começam a apostar mais assumidamente na convergência entre televisão e internet, lançando portais que integram sua programação tanto com conteúdos exclusivos para a web quanto com a produção de outros meios [...]” (FECHINE; FIGUEIRÔA, 2010, p. 282). A presença da internet no Brasil, a partir de 1995, e o seu desenvolvimento, com a ampliação das velocidades, através da banda larga, facilita esta convergência.

Além disso, todos estes telejornais têm produzido reportagens em que o aumento do poder de consumo da chamada nova classe C são o objeto. Também esta classe passou a ser objeto de produtos realizados pelas emissoras onde estes telejornais são veiculados. Vimos, nas análises, matérias tratando os cidadãos como possuidores da sua cidadania no consumo, sendo algo comum em todos os quatro telejornais. Acreditamos que estas relações de diferentes momentos históricos, seja do ponto de vista da cultura política, seja

nas transformações dos telejornais, são operacionalizados textualmente pelos telejornais aqui analisados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Explicitar que os principais telejornais brasileiros enfatizam aspectos dominantes da nossa cultura política, fortalecendo a reprodução e não a transformação cultural. Eis a principal contribuição desta dissertação. Fazer isto a partir de uma problematização contextual das culturas política e televisiva, entendendo-as como espaços de disputa é outro achado que acreditamos ser importante destacar. A articulação mostrou que há disputas discursiva, material e simbólica sobre o que é política e televisão no Brasil. Para isso, foram fundamentais as contribuições teóricas dos estudos culturais.

Enfatizar a centralidade dos programas telejornalísticos e, a partir deles, orientar nossa interpretação da articulação entre culturas política e televisiva no Brasil foi um acertado procedimento metodológico. Nos permitiu ver, primeiro, que estes programas são dispositivos ideológicos de manutenção do dominante-hegemônico, frustrando a expectativa inicial de que encontraríamos também neles aspectos emergentes no que se refere à política e; segundo, que fazer um extenso trabalho de contextualização histórica não ajudaria a entender o processo que nos interessava.

Construir a dissertação da maneira que fizemos neste trabalho enfatizou a importância que os programas tiveram para orientar o que deveríamos convocar como elementos das culturas política e televisiva brasileiras. A fim de que nosso leitor pudesse acompanhar os procedimentos teórico-metodológicos utilizados nas análises, os apresentamos logo no primeiro capítulo. Depois, apresentamos as análises antes dos elementos de ambas as culturas para evidenciar que as características presentes no capítulo três desta dissertação ali estão por terem sido tensionadas pelos telejornais. Desta forma, acreditamos termos mostrado da melhor maneira os achados e as disputas encontradas durante o processo de pesquisa e análise. Importante salientar, entretanto, que este processo se deu em um movimento constante, pois a identificação dos elementos que configuram a nossa cultura política, nos telejornais, só foi possível após a leitura da bibliografia que aborda o tema, explicitada no terceiro capítulo.

Um dos procedimentos metodológicos, entretanto, só aparece no último capítulo. Nos referimos à contribuição desta dissertação na apresentação e operacionalização das discussões desenvolvidas por Grossberg (2010) sobre a

política. Convocá-las para pensar a política brasileira, tensionada pelos telejornais, nos permitiu fugir da dicotomia imposta entre a razão (política) e o afeto (cultura). Para nós, só fazia sentido abordar estes dois espaços de forma articulada para falar sobre a cultura política no Brasil. Decidimos trazê-lo como referencial teórico e analítico por acharmos que ele nos permitiria ver – como se provou nessa dissertação – a política brasileira de um outro lugar. Uma perspectiva que não se restringisse ao espaço institucional, tampouco que levasse em consideração apenas os movimentos de resistência, mas que permitisse perceber que a cultura política brasileira se inscreve no Estado, nos corpos e na vida cotidiana das pessoas, e, por isso, no dominante-hegemônico e naquilo que resiste.

Ao analisarmos o que é considerada a época de formação da sociedade brasileira, vemos que as decisões políticas tomadas ali em torno do processo de miscigenação só podem ser entendidas em sua plenitude pondo em articulação os três lugares que compõem o diagrama de Grossberg. Uma decisão do português colonizador em povoar o território significou a tomada dos corpos de nativos e negros pelo processo de escravização. Escolha política que incidiu sobre a vida cotidiana brasileira até o tempo presente, afinal de contas o negro e o indígena escravizados permanecem até hoje excluídos de direitos plenos, mesmo que estejamos em um período democrático e republicano, sendo vítimas de violências de todas as ordens. Os telejornais nos mostram como a ideia de uma democracia racial, formulada mais consistentemente na década de 1930 por Freyre, permanece em voga ao abordar esta questão. Isto ficou evidenciado em reportagens como a do *Jornal da Band* do dia 15 de outubro de 2012, quando deram voz a negros que criticam a política de cotas implementada pelo Governo Federal por ela, supostamente, abalar a inexistente democracia racial brasileira.

Analisar os telejornais nos permitiu perceber que, ainda que o conceito de estrutura de sentimento, formulado por Williams, nos convocasse a olhar o dominante, o residual e o emergente para entender o processo cultural contemporâneo como possuidor de distintas temporalidades, o que os programas convocam na relação com as culturas política e televisiva brasileiras são os aspectos dominante e residual. Desta maneira, os programas que integram este corpus colocam-se do lado da reprodução e não da transformação cultural. A forma de configurar a política como espaço da corrupção e do patrimonialismo e a questão agrária como defesa do direito à

propriedade, com seus desdobramentos em torno da questão racial, é resultado dessas escolhas políticas, econômicas, simbólicas e técnicas dos telejornais. Até quando o aspecto emergente em relação à política parecia que teria espaço, como na crítica à presença do direito ao aborto formulado por Nêumanne Pinto no *SBT Brasil*, o que percebemos é que o comentário queria, ao contrário, despolitizar uma discussão que tem potencial para se contrapor à hegemonia misógina da nossa cultura política.

A crítica ao patrimonialismo e à corrupção formulada pelos telejornais foi um dos elementos mais salutares para que analisássemos a articulação entre as culturas televisiva e política brasileiras. Acreditamos que esta crítica convoca por um lado a rejeição a um aspecto dominante da nossa cultura política que é o patrimonialismo, que aqui se instaurou desde a época da colônia, com as devidas transformações históricas, apresentando elementos novos, como a defesa da transparência e do combate à corrupção. E, por outro, se articula com o fato do jornalismo – e, mais especificamente, do telejornalismo – se posicionar, no Brasil, como um quarto poder que faz referência ao Poder Moderador (ALBUQUERQUE, 2009), posicionando-se, portanto, como um poder que está acima dos demais.

Todos os telejornais analisados se colocaram contra a corrupção, ressaltando os valores jornalísticos de vigilância e interesse públicos, mas apenas em dois deles – *SBT Brasil* e *Jornal da Band* – estes dois foram articulados expressamente com o lugar do jornalismo enquanto quarto poder, através dos comentários dos seus âncoras. Os jornalistas se colocaram em uma posição acima dos poderes institucionais do Estado brasileiro – Judiciário, Legislativo e Executivo – criticando ora a demora de uma conclusão do Julgamento do Mensalão, ora perguntando apenas pelas condenações dos réus, como se esta fosse a única alternativa possível.

O patrimonialismo e a corrupção, que são criticados pelos telejornais quando praticados por políticos dos espaços institucionais, são pontos de tensionamento com a cultura televisiva. É o que percebemos ao analisar de que forma se configurou esta cultura. As quatro emissoras em que os telejornais são exibidos precisaram da ajuda pessoal de um ente governamental para que seus negócios fossem criados. Vemos a aproximação da TV Globo com a Ditadura Militar e com o ministro das Comunicações do então presidente José Sarney, Antônio Carlos Magalhães; do SBT e da Band, também com o apoio do regime autoritário; e da Record, que, nos anos recentes, se aproximou do governo Lula, que viu nela a possibilidade de romper com

o domínio de audiência da Globo, após o projeto comercial denominado “Rumo à Liderança”. Planejamento este que acarretou em mudanças técnicas nos telejornais do canal, inclusive o *Jornal da Record*, que integra o nosso corpus, quando eles passaram a se aproximar da forma de estruturação de organização do seu principal concorrente, o *Jornal Nacional*. Donos das emissoras e políticos, portanto, também recorreram ao patrimonialismo na constituição da cultura televisiva brasileira, sendo este elemento configurador de ambas as culturas analisadas nesta dissertação, pois também os empresários se beneficiaram da coisa pública a fim de atender seus interesses privados.

Além de se posicionarem ao lado do jornalismo enquanto quarto poder, o *SBT Brasil* e o *Jornal da Band* têm outra semelhança: ambos os telejornais se articulam com o conservadorismo político. O primeiro se relaciona com este elemento da nossa cultura política, ressaltando o discurso moral em torno da religião, como no caso do comentário realizado por Peixoto sobre o aborto, e também com os vários comentários de Sheherazade sobre o direito à propriedade, a condenação ao funk como possível objeto de pesquisa acadêmica e o direito de autodefesa dos cidadãos. O telejornal explicita isso na sua forma, destacando esses comentários no endereçamento, mudando o enquadramento conferindo aos seus âncoras e, no caso de Peixoto, acompanhando o que ele diz com uma marcha militar como trilha sonora. Esta escolha técnica mostra ainda como o telejornal se coloca ao lado de um discurso autoritário, que configura a cultura política brasileira, e que marcou o surgimento do campo televisivo no Brasil. É o âncora experiente que tem sua autoridade marcada, de forma audiovisual, para falar sobre qualquer assunto.

A indústria televisiva teve início, no Brasil, na década de 50, mas o campo começa a se consolidar 10 anos depois, quando a Ditadura Militar assume o Estado brasileiro. A cultura televisiva desde então se relaciona com o discurso autoritário, ainda que, naquele primeiro momento, havia outras implicações como a censura proveniente da Ideologia de Segurança Nacional, que fez com que houvesse um alinhamento estético-político-econômico com o regime que resultou na retirada de programas de cunho popular de algumas emissoras de TV como a Globo. O SBT, que hoje se articula com o discurso autoritário e com o conservadorismo moral e político através deste telejornal, só foi criado porque seu dono, Sílvio Santos, era avaliado como pouco perigoso pelos militares.



Conforme afirmamos acima, esta relação com o discurso de autoridade e com o conservadorismo não é uma exclusividade do *SBT Brasil*, aparecendo também no *Jornal da Band*. Entretanto, neste telejornal, esta relação se dá de outra maneira, conforme as especificidades do seu endereçamento. O âncora Ricardo Boechat aparece sempre convocando uma relação com a autoridade, quando ele mesmo se põe nesta posição, aparecendo sozinho no enquadramento, ou ainda quando ele convoca que se faça justiça que independa do Poder Judiciário, como ficou evidenciado no comentário sobre o erro médico cometido por um hospital. Neste comentário, Boechat pede punição, assim como havia clamado por condenação na entrada *ao vivo* sobre o caso do Mensalão. No segundo momento, o que fica evidente é a articulação do telejornal com o discurso autoritário conservador de punição, ainda que o alvo seja o patrimonialismo. É o jornalismo enquanto quarto poder dispensando o Judiciário a fim de condenar agentes do Estado.

Esta posição do *Jornal da Band* de condenação ao patrimonialismo, entretanto, é contraditória. As análises também permitiram ver que, se este telejornal, se coloca contra o patrimonialismo por um lado, se aproxima dele, ao enfatizar o discurso do agronegócio e da bancada ruralista e contra a política de reparação racial. Conforme demonstramos, a concentração de terras no Brasil é um dos elementos que configuram a nossa cultura política, sendo uma característica dominante. Ao ressaltar o discurso de duas senadoras, que integram esta bancada, com mais tempo de sonora e concedendo o encerramento da reportagem sobre o Código Florestal a uma delas, o programa da Band se articula com esta visão. Mostramos também que esta posição se explica pelos interesses econômicos da rede Bandeirantes. Um dos canais que integram a rede é o Terra Viva, que expõe negócios agrários 24 horas nas TVs a cabo, numa clara confusão entre a defesa da coisa pública, no que se refere à reforma agrária, e o interesse privado.

A questão agrária se articula a outros elementos da cultura política brasileira tensionados pelos telejornais. Além do aspecto racial, explicitado acima, acreditamos que outras características como a violência, a relação com os corpos, com o Estado, com o patrimonialismo se vinculam a ela. A concentração de terras possui uma centralidade na configuração da cultura política brasileira. Foi com a disposição iniciada ainda na colônia que negros foram excluídos da sociedade e, anos mais tarde, sem a oportunidade e sem a preocupação do Estado militar, expandiram a criação de

favelas, sendo a maioria dos seus habitantes. Estes espaços são caracterizados hoje pela exclusão do acesso a políticas públicas, sendo a ausência do Estado outro motivo para a violência urbana a que assistimos nos programas que integram esta dissertação. Para além do impacto sobre os corpos e a vida cotidiana dos habitantes destas localidades, a questão da terra também aparece no apagamento e na criminalização de movimentos rurais que reivindicam a descentralização das terras no Brasil, como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que, na matéria sobre o Código Florestal exibido na Band, não têm qualquer espaço.

A violência é outro elemento que vincula as articulações entre culturas política e televisiva brasileiras em todos os telejornais analisados. Todos eles, de formas diferentes, dão espaço a este tema em suas edições, entretanto, o programa em que este elemento aparece de forma mais forte é o *Jornal da Record*. Por uma escolha estratégica e comercial a fim de manter a audiência que assistia ao programa que o antecede na grade da Record, o *Cidade Alerta*, o telejornal começa todas as suas edições priorizando reportagens sobre violência. Além disso, o programa não possui escalada, nem abre espaço para intervalo comercial no início, criando um fluxo discursivo contínuo entre o que estava sendo apresentado pelo *Cidade Alerta* e o que vai ser dito nele. A diferença entre os dois se dá, entre outras características, pela diminuição do tom melodramático das reportagens que abordam o assunto.

Articulando o diagrama formulado por Grossberg para observar a cultura política brasileira com o que é tensionado pelo *Jornal da Record*, pudemos constatar que a violência é convocada pelo programa a fim de relacioná-la aos corpos e à vida cotidiana das pessoas que moram em áreas periféricas das grandes cidades. Esta escolha demonstra que o telejornal se insere na estratégia política e econômica da TV Record de priorizar a classe popular como alvo de parte dos seus programas. São eles as vítimas e os agentes prioritários da violência mostrada pelas reportagens. Também são eles o público-alvo de atuação de igrejas neopentecostais como a Igreja Universal, proprietária desta emissora de TV. E, por fim, se vincularmos ao contexto do Governo Lula, também foi o povo o alvo principal das políticas sociais implementadas durante aquela gestão, que teve como uma das aproximações na área de comunicação a Record do bispo Edir Macedo.

O lugar da violência na programação da Record e nos outros telejornais e esta forma de representação dela como realizada pelos e, majoritariamente, contra os

mais pobres também se articula com o período do fim da Ditadura e com a redemocratização. Foi no período que antecede o fim do regime autoritário que o popular, rejeitado pela Ideologia de Segurança Nacional, volta a aparecer na TV. Junto com o popular como linguagem vem esta representação do popular como lugar da violência, consolidada pelos telejornais a partir da década de 1990, já no período da redemocratização.

As análises dos elementos que caracterizam nossa cultura política, e da violência mais especificamente, comprovaram que foi profícua a decisão de relacionar os modos de comunicação de Ekström com o conceito teórico-metodológico do modo de endereçamento. A partir das noções de informação e *storytelling* – nenhum dos telejornais analisados se vincula, majoritariamente, com o modo de comunicação de atrações –, pudemos perceber que o popular, o melodrama e notícias do campo político aparecem com elementos do segundo modo. Reportagens sobre violência e sobre o julgamento do Mensalão tiveram em comum o fato de terem sido narrados como episódios de uma história. Foi o que vimos nas coberturas do julgamento em todos os telejornais com o acompanhamento dos veredictos e com matérias como o desaparecimento de Lukas, na Band e no SBT, e de séries sobre violência como a feita pelo *Jornal da Record*.

Acreditamos ainda que trajetória e performance devem ser convocados nessa relação. O primeiro por deixar perceber de que forma os mediadores assumem determinadas funções e discursos a partir do reconhecimento que possuem dentro do campo. O segundo por permitir ver que jornalistas corporificam a sua audiência ao reestabelecer os relatos das histórias contadas. Os relatos funcionam como uma maneira de aproximação com a dor que poderia ser de qualquer um que estivesse assistindo ao telejornal. No exemplo citado acima da série especial sobre a violência um dos recursos de abertura da série foi colocar um porta-retratos em que sumiam algumas pessoas, fazendo a também a vinculação emocional com a audiência.

Levar em consideração a performance enquanto um operador analítico articulado com o modo de endereçamento nos fez ver também que atores políticos, como deputados, assumem a gramática televisiva ao fazerem seus pronunciamentos. Ao falar da denúncia que sofreu durante o processo de votação para a Presidência da Câmara, o deputado Henrique Eduardo Alves olha para frente, para o parlamento e para as câmeras, sabendo que parte do seu discurso estava sendo transmitido pela TV. Ele gesticula e faz

um discurso eloquente de defesa, expressando corporalmente o que seria visto pela audiência de telejornais como o *Jornal Nacional* e o *Jornal da Record*, ambos mostraram trechos do que foi dito por Alves.

As discussões e utilizações deste operador dentro da metodologia do modo de endereçamento devem ser ampliadas a fim de que haja um aperfeiçoamento. Acreditamos que contribuímos para isso ao mostrar sua funcionalidade ao analisar tanto a cultura política quanto a televisiva e ambas tensionadas, ao explicitar que as expressões dos jornalistas produzem significados e posicionam os espectadores e os políticos também levam-na em consideração para produzir sentido. A performance enquanto um operador de análise permite aproximar os campos da estética e dos estudos culturais, ao apelar para o sensível, através dos corpos das pessoas envolvidas, produzindo sentido, este sempre estando relacionado aos contextos, que delimitam os possíveis significados.

O período do final do regime militar, com o processo de distensão política, fez com que telejornais e outros programas ampliassem o espaço para a opinião em seu interior. Esta é mais uma forma de como as culturas televisiva e política brasileiras se articulam nos telejornais. Dois dos programas analisados – *SBT Brasil* e *Jornal da Band* – possuem âncoras que, além de lerem cabeças e notas-pé das notícias, comentam aquilo que está sendo noticiado. Como vimos mais acima, estes espaços têm sido utilizados para reforçar o lugar de autoridade dos telejornais perante políticos, audiência e fontes. Além de serem responsáveis pela vinculação com elementos da cultura política como o conservadorismo.

O lugar da autoridade, além da posição dos âncoras, também pode ser estabelecido através do próprio telejornal. *O Jornal Nacional* (JN) se posiciona como o principal telejornal da TV brasileira e é deste lugar que ele convoca as fontes, em sua maioria, oficiais, o que evidencia a relação histórica construída por este telejornal com os atores institucionais. Mesmo após o fim da Ditadura, quando este telejornal aproveitou para participar da construção da identidade nacional almejada pelo regime, o JN mantém esta postura. Entretanto, esta aproximação com a versão oficial faz com que ele reveja atitudes passadas, como o apoio ao regime autoritário, quando abre espaço para a revisão do assassinato do então deputado Rubens Paiva pelos órgãos de repressão. Além disto, é preciso ressaltar que a vinculação deste telejornal com o discurso oficial é operacionalizado por escolhas técnicas, sendo o principal texto lido em notas-pé pelos apresentadores William Bonner e Patrícia Poeta.

A relação entre o *Jornal Nacional* e as versões oficiais aparece inclusive quando o telejornal aborda outras questões como a violência e o consumo. Na matéria sobre os ataques violentos a Santa Catarina, cabe aos repórteres, que, desta maneira demarcam seu lugar de autoridade, explicitar as posições do governo daquele estado. O mesmo acontece na reportagem sobre o atraso de voos em um aeroporto de São Paulo, quando a matéria é encerrada com a apresentação pelo repórter José Roberto Burnier sobre as orientações do Procon sobre qual procedimento deveria ser adotado por quem se sentiu prejudicado.

A violência aparece no *Jornal Nacional* ainda como forma de operacionalizar a identidade nacional em tempos recentes. Como dissemos no capítulo de análise, a temática da violência aparece como existente em sete estados, que extrapolam os lugares enfatizados por este telejornal na sua construção do nacional. Ou seja, a violência não é um problema dos centros – Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo – que são enfatizados pelo *Jornal Nacional*, mas também do Maranhão, de Santa Catarina, da Paraíba, entre outros.

A forma de relacionar o cidadão com o consumidor é algo que vem se consolidando no Brasil desde o final da década de 1980, com o governo José Sarney. Isto se acelera com o processo neoliberal ampliado por Collor e permanece nos governos de Fernando Henrique Cardoso e Lula. Nesta época, o direito do consumidor e o incentivo ao consumo se articulam tanto pelos atores da cultura política quanto pelos da televisiva. Reportagens como a de Burnier (edição do dia 15 de outubro de 2012 do *Jornal Nacional*) e de outros torna-se, cada vez mais frequente, e, por isso, achamos importante destacar como uma das formas em que ambas as culturas têm sido tensionadas levando os lugares do diagrama de Grossberg (2010).

Percebemos que, da mesma maneira que nos casos anteriores, a relação com o consumo é operacionalizado por cada telejornal de uma maneira distinta, dependendo de qual é o modo de endereçamento. No *SBT Brasil*, vemos a relação com o consumo ser tratado como um objeto do aconselhamento por parte dos jornalistas, em especial da comentarista de economia Denise Campos de Toledo. O *Jornal da Band* enquadra eventuais erros e abusos como passíveis de punição, mantendo seu clamor pela condenação, sendo o telejornal que mais se posiciona como o cão-de-guarda em defesa do interesse público. O *Jornal da Record* não dá tanta dimensão à questão econômica, enquadrando os impactos na vida cotidiana de

realidades macroeconômicas e, por fim, o *Jornal Nacional* reitera, como dissemos, o lugar da autoridade.

Neste momento, quando apresentamos os resultados dessa dissertação, devemos fazer a consideração de algumas dificuldades encontradas durante o processo. Apesar de conseguirmos ter feito as análises e termos visto os lugares de disputas e tensionamentos entre as duas culturas, este trabalho teria sido facilitado se houvesse um Acervo Público que disponibilizasse toda a produção audiovisual brasileira, incluindo aí a televisiva. Nesse caso, a avaliação das distintas temporalidades na articulação entre culturas política e televisiva no Brasil poderia ter se dado sobre um corpus construído de modo a possibilitar um enfrentamento do nosso problema de pesquisa que desse conta, de forma mais abrangente, do tempo de existência da televisão no país. É imprescindível a formulação de uma política de acervo e acesso a pesquisadores que leve em consideração a importância que a televisão possui na formação da cultura nacional. Acreditamos que esta dissertação colabora no sentido de mostrar de que forma os tensionamentos e disputas entre as culturas televisiva e política são importantes para que entendamos como ambas se configuraram e são representadas.

Estas formas de tensionamento da cultura política brasileira, realizadas pelos principais telejornais das emissoras nos faz ainda refletir que elementos identificados aqui devem ser encontrados em outros telejornais, podendo ser este um desdobramento da presente dissertação. Se os carros-chefe dos canais operacionalizam desta maneira, como farão os demais, a partir dos seus distintos modos de endereçamento? Como eles contribuirão para a relação do subgênero telejornal com os aspectos das nossas culturas? Além deles, como programas populares, de humor e outros que transitam pela hibridização de gêneros, se inserem nesta discussão? Identificamos serem estas lacunas a serem preenchidas em futuros trabalhos.

Esta dissertação explicita ainda a importância de relacionar os tensionamentos entre as duas culturas ao subgênero telejornal. As especificidades que configuram o telejornal enquanto subgênero são convocadas nas várias relações discutidas nesta dissertação. Ao olharmos para a forma – âncoras, cabeças, notas-pé, séries especiais, planos-sequência –, ao vincularmos com telejornais que vieram antes e como os contextos políticos, econômicos e sociais se articularam materialmente

nestes produtos, evidenciamos como é importante a forma pela qual Mittell (2005) e Martín-Barbero (2008) olham para o gênero, vinculando-o a elementos que não se restringem ao texto.

É preciso ressaltar, por fim, que esta dissertação se articula com as formulações de Gomes (2011) de inserir o gênero no centro do mapa das mediações de Martín-Barbero, que nos fez, ainda que não tenhamos explicitado estes lugares, olhar para as matrizes culturais – ao falarmos dos distintos contextos históricos de cada telejornal e da configuração da cultura televisiva –, para as lógicas de produção – quando abordamos o desenvolvimento da indústria na sua relação com a cultura televisiva – com os formatos industriais, onde colocamos os programas – e, por fim, com as competências de recepção ao evidenciarmos como os programas posicionam as suas audiências com o seu endereçamento. Só desta maneira acreditamos ter sido possível inserir os programas, a fim de destacarmos os tensionamentos e disputas, na relação entre as culturas política e televisiva brasileiras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Afonso de. As Três Faces do Quarto Poder. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Política”, do **XVIII Encontro da Compós**, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009;

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de.; WEIS, Luiz. Carro zero e pau de arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In NOVAIS, Fernando A. (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz. **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 319-409;

ALVES, Maria Helena M., **Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)**. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 1984;

AMORIM, Edgard Ribeiro de. **O Telejornalismo paulista nas décadas de 50 e 60**. Centro Cultural de São Paulo. Disponível em <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/telejornalismo.pdf>>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

ANTENORE, Armando. Rede Record contrata a jornalista Alice-Maria. **Folha de S. Paulo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=25118&PageNo=2>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação Televisual e os primórdios da TV no Brasil. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 15-35;

BARBOSA, Wilmar do Valle. Tempos Pós-Modernos in. LYOTARD, Jean-François. **O Pós-Moderno**. (Trad. José Olympio). Rio de Janeiro: José Olympio, 1990, p. VII-XIV;

BECKER, Beatriz. O Sucesso da Telenovela “Pantanal” e as novas formas de ficção televisiva. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 239-257;



- BERGAMO, Alexandre. A Reconfiguração do Público. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 59-83;
- BEUTTENMULLER, Alberto. A Bandeirantes é Notícia. **Jornal do Brasil**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=4008&PageNo=1>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;
- BOCCHINI, Lino. Clube Militar critica editorial “mea culpa” de O Globo. **Carta Capital**. Disponível em <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/blog-do-lino/clube-militar-critica-editorial-201cmea-culpa201d-de-o-globo-1717.html>>. Acessado em 18 de março de 2014;
- BORELLI, Silvia H. Simões; PRIOLLI, Gabriel (coods.) **A Deusa Ferida: Por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência**. São Paulo: Summus, 2000;
- BOURDIEU, Pierre. **Razones Prácticas: Sobre la teoria de la acción**. Barcelona: Letra E, 1997;
- \_\_\_\_\_. **The Political Field, the Social Science Field, and the Journalistic Field in**
- BENSON, Rodney & NEVEU, Erik. Bourdieu and the journalistic field. Londres: Polity Press, 2005, 29-47;
- BRANDÃO, Cristina. As Primeiras Produções Teleficcionais. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 37-55;
- BRITTOS, Valério Cruz; SIMÕES, Denis Gerson. A Reconfiguração do Mercado de Televisão Pré-Digitalização. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 219-237;
- CAMINHA, Marina. A Teledramaturgia Juvenil Brasileira. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 197-215;
- CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, [1999]2010;

CANDIDO, Antonio. O significado de *Raízes do Brasil*. In. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995;

CARTA CAPITAL. Edição nº 787. 19 de fevereiro de 2014;

CASTRO, Daniel. Repórter da Globo será âncora da Record. **Folha de S. Paulo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=116672&PageNo=7>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

\_\_\_\_\_. Fim do 'TJ Brasil', anuncia o novo SBT de Sílvio Santos. **Folha de S. Paulo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=36178&PageNo=10>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

CONTI, Mario Sérgio. **Notícias do Planalto: A Imprensa e Fernando Collor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999;

EDITORIAL MST. **Lutar não é crime**. Disponível em <<http://www.mst.org.br/jornal/302/editorial>>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

EKSTRÖM, Mats. **Information, Storytelling and attraction: TV journalism in three modes of communication**. SAGE Publications, 2000. Disponível em: <<http://mcs.sagepub.com>>. Acessado em 10 de dezembro de 2013;

FECHINE, Yvana; FIGUEIRÔA, Alexandre. Cinema e Televisão no contexto da Transmediação. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 281-311;

FELTRIN, Ricardo; MATTOS, Laura. Record rescinde contrato com o âncora Boris Casoy. **Folha de S. Paulo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=116291&PageNo=6>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

FERREIRA, Thiago Emanuel. **Infotainment e Telejornalismo: As estratégias de endereçamento do Profissão Repórter**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Jornalismo), Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009;

FILGUEIRAS, Luiz. **O neoliberalismo no Brasil: estrutura, dinâmica e ajuste do modelo econômico.** En Neoliberalismo y sectores dominantes. Tendencias globales y experiencias nacionales. BASUALDO, Eduardo M.; ARCEO, Enrique. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Agosto; 2006.

Disponível em

<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/basua/C05Filgueiras.pdf>>.

Acessado em 04 de março de 2014;

FRENTE PARLAMENTAR DA AGROPECUÁRIA. **Bancada atual da Frente Parlamentar da Agropecuária.** Disponível em

<[http://www.camara.gov.br/internet/deputado/Frente\\_Parlamentar/356.asp](http://www.camara.gov.br/internet/deputado/Frente_Parlamentar/356.asp)>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

FRENTE PARLAMENTAR EVANGÉLICA. **Bancada atual da Frente Parlamentar Evangélica.** Disponível em <<http://www.fpebrasil.com.br/bancadaatual.htm>>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006;

FOLHA DE S. PAULO. A Bandeirantes investe no seu jornalismo. **Folha de S. Paulo.** Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=171413&PageNo=1>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

FOUCAULT, Michel. **Método.** in FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade: a vontade de saber. São Paulo-SP, 2010, p. 102-113;

GÓEW, Marta. O novo papel de uma inveterada perguntadora. **O Estado de S. Paulo.** Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=13424&PageNo=2>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

GOMES, Angela de Castro. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. in NOVAIS, Fernando A. (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz. **História da Vida Privada no Brasil:** contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 489-558;

GOMES, Itania M. M. **Qual é a relação entre história e história televisiva?**. Paper apresentado ao Seminário Internacional Estudos de Televisão Brasil-França, na Universidade Federal da Bahia, Salvador, junho de 2013;

\_\_\_\_\_. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, 2011;

\_\_\_\_\_. Raymond Williams e a Hipótese Cultural da Estrutura de Sentimento. in GOMES, Itania M. M & JANOTTI, Jeder. **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, p. 29-48, 2011;

\_\_\_\_\_. O Jornal Nacional e as estratégias de sobrevivência econômica e política da Globo no contexto da ditadura militar. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v. 17, n° 2, p. 05-14, 2010;

\_\_\_\_\_. O embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento e a consideração do jornalismo como processo cultural e histórico in DUARTE, Elizabeth Bastos & CASTRO, Maria Lília Dias de (Orgs.). **Em torno das Mídias**. Sulinas, 2008;

\_\_\_\_\_. O Que é o Popular no Jornalismo Popular in FREIRE FILHO, João; GRANJA COUTINHO, Eduardo; e PAIVA, Raquel (orgs.). **Mídia e Poder: Ideologia, Discurso e Subjetividade**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2008;

\_\_\_\_\_ & GUTTMAN, Juliana & SANTOS, Thiago. Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás. Jornalismo e Entretenimento no Custe o Que Custar. **E-Compós**, vol.11, n° 2, 2008;

\_\_\_\_\_. Questões de Método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós**, vol.8, 2007;

\_\_\_\_\_ Efeito e Recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media in GOMES, I. M. M. & SOUZA, M. C. J. (Orgs.). **Media & Cultura**. Salvador, PósCom, 2003, pg. 29-53;

GOMES, Wilson. **Transformações da Política na Era da Comunicação de Massa**. São Paulo: Paulus, 2004;

GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010;

GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. A Renovação Estética da TV. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 109-135;

GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies in the Future Tense**. Durham e Londres: Duke University Press, 2010;

GUTMANN, Juliana. Entre Tecnicidades e Ritualidades: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão do **XXII Encontro Anual da Compós**, na Universidade Federal da Bahia, Salvador, junho de 2013;

\_\_\_\_\_. **Formas do telejornal**: um estudo das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva. 2012. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012;

HALL, Stuart. **Que “negro” é esse na cultura popular negra?**. Lugar Comum. Nº 13-14. Disponível em < [http://uninomade.net/wp-content/files\\_mf/112410120245Que%20negro%20%C3%A9%20na%20cultura%20popular%20negra%20-%20Stuart%20hall.pdf](http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112410120245Que%20negro%20%C3%A9%20na%20cultura%20popular%20negra%20-%20Stuart%20hall.pdf)>. Acessado em 04 de março de 2014;

HAMBURGER, Esther. Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In NOVAIS, Fernando A. (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz. História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 439-487;

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995;

JANOTTI JR., Jéder. Dos Gêneros Textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. In: XIV Encontro Anual da Compós. Niterói. Textos dos GTs da XIV Compós, 2005;

\_\_\_\_\_. **Aumenta que isso aí é Rock and Roll** – mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003;

JORNAL DO BRASIL. TVS em Brasília para enfrentar a Globo. **Jornal do Brasil**.

Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=6228&PageNo=1>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

\_\_\_\_\_. O Preço do prestígio. **Jornal do Brasil**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=34463&PageNo=4>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, Enxada e Voto: O município e o regime representativo no Brasil**. 7ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012;

MAPA DOS HOMICÍDIOS E JUVENTUDE NO BRASIL. Disponível em <[http://www.mapadaviolencia.org.br/mapa2013\\_jovens.php](http://www.mapadaviolencia.org.br/mapa2013_jovens.php)>. Acessado em 27 de novembro de 2013;

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008;

\_\_\_\_\_. **América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social**. in SOUZA, Mauro Wilton de. Sujeito, o lado oculto do receptor. São Paulo: Brasiliense, [1991]1995, 39-67;

MARTINS, Diogo. Os 10% mais ricos concentram 42% da renda no país, indica IBGE. **Valor Econômico**. Disponível em <<http://www.valor.com.br/brasil/3357360/os-10-mais-ricos-concentram-42-da-renda-no-pais-indica-ibge>>. Acessado em 29 de novembro de 2013;

MATOS, Alderi Souza de. **O desafio do neopentecostalismo e as igrejas reformadas**. Disponível em <<http://www.mackenzie.br/7090.html>>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

MATSUKI, Edgard. Desaprovação à saúde no governo Dilma sobe para 77%, segundo CNI/Ibope. **Uol**. Disponível em <<http://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2013/09/27/saude-continua-area-pior-avaliada-no-governo-dilma-segundo-cniibope.htm>>. Acessado em 29 de novembro de 2013;

MEMÓRIA DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS. Disponível em <<http://www.diariosassociados.com.br/linhadotempo/decada50.swf>>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

MENDONÇA, Kleber. Em “Linha Direta” com os novos padrões para o telejornalismo. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 259-277;

MIRA, Maria Celeste. O Moderno e o Popular na TV de Silvio Santos. GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 159-175;

MITTELL, Jason. **A Cultural Approach to Television Genre Theory** in EDGERTON, Gary R. & ROSE, Brian G. *Thinking Outside the Box: A Contemporary Television Genre Reader*. The University Press of Kentucky, [2001]2005, 3-22;

\_\_\_\_\_. **Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture**. Nova York e Londres: Routledge, 2004;

MORAIS, Fernando. **Chatô: O Rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994;

MOTA, Regina. O Programa “Abertura” e a épica de Glauber Rocha. In GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 137-155;

NAPOLITANO, Marcos. A MPB na era da TV. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 85-105;

O GLOBO. Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro. **O Globo**. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/pais/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>>. Acessado em 18 de março de 2014;

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988;

PADIGLIONE, Cristina. Boris Casoy pode deixar o ‘TJ Brasil’ já no dia 30 de junho. **Folha de S. Paulo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc->

rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=34029&PageNo=2>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

\_\_\_\_\_. STIVANIN, Taíssa. Aposta do SBT é reação ao avanço da Record. **O Estado de S. Paulo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=109540&PageNo=2>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

\_\_\_\_\_. ‘SBT Brasil’ ganha retoques finais. **O Estado de S. Paulo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=111470&PageNo=1>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

PESQUISA DE EMPREGO E DESEMPREGO DO DIEESE. Disponível em <<http://www.dieese.org.br/analisedped/2013/2013pednegrosmet.zip>>. Acessado em 27 de novembro de 2013;

PORTAL DOS JORNALISTAS. **Perfil de Denise Campos de Toledo**. Disponível em <<http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=9496>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

\_\_\_\_\_. **Perfil de Ticiano Villas-Bôas**. Disponível em <<http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=11380>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

PRADO JR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2011;

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006;

RODRIGUES, Rodrigo. Comissão da Verdade de SP declara que Juscelino Kubitschek foi assassinado pela ditadura militar. **Terra Magazine**. Disponível em <<http://terramagazine.terra.com.br/bobfernandes/blog/2013/12/09/comissao-da-verdade-de-sp-declara-que-juscelino-kubitschek-foi-assassinado-pela-ditadura/>>. Acessado em 11 de dezembro de 2013;



ROSÁRIO, Neumar Almeida. **Jornalismo e melodrama no Jornal Nacional**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Jornalismo), Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009;

ROXO, Marco. A Volta do “Jornalismo cão” na TV. in GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 177-195;

SANCHES, Mariana. O Bolsa Família e a revolução feminista no sertão. **Revista Marie Claire**. Disponível em <<http://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2012/11/o-bolsa-familia-e-revolucao-feminista-no-sertao.html>>. Acessado em 30 de novembro de 2013;

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem Preto nem Branco, muito pelo contrário: Cor e raça na intimidade**. In NOVAIS, Fernando A. (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz. **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 173-244;

SINDICATO DOS JORNALISTAS DO RIO DE JANEIRO. **Nota de repúdio do Sindicato e da Comissão de Ética contra declarações da jornalista Rachel Sheherazade**. Disponível em <<http://jornalistas.org.br/index.php/nota-de-repudio-do-sindicato-e-da-comissao-de-etica-contra-declaracoes-da-jornalista-rachel-sheherazade/>> (Acesso em 21 de fevereiro de 2014);

SINGER, André. Novas Expressões do conservadorismo brasileiro. **Le Monde Diplomatique**. 15 de janeiro de 2013;

SOUZA, Ana Cláudia. Censura na Record. **Jornal do Brasil**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=30021&PageNo=2>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

STYCER, Mauricio. Livro de Edir Macedo apresenta uma terceira versão da venda da Record por Silvio Santos. **Blog do Mauricio Stycer**. Disponível em <<http://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2013/09/06/livro-de-edir-macedo-apresenta-uma-terceira-versao-da-venda-da-record-por-silvio-santos/>>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

TUCHMAN, Gaye. **A objectividade como ritual estratégico**. in TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teoria e estórias*. Lisboa. Vega. [1972]1993. p. 74 a 90;

TUDO SOBRE TV. **Anos 50 – A História da Televisão no Brasil**. Disponível em <<http://www.tudosobretv.com.br/histortv/tv50.htm>>. Acessado em 02 de dezembro de 2013;

TV PESQUISA PUC-RIO. **Banco de Dados da Pontifícia da Universidade Católica do estado do Rio de Janeiro**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

WILLIAMS, Raymond. **Television: Technology and Cultural Form**. Glasgow: Fontana/Collins, 1979;

\_\_\_\_\_. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1971]1979;

\_\_\_\_\_. **The Long Revolution**. Londres: Pelican Books, 1965;

VIANA, Luiz Fernando. Paulo Henrique Amorim estreia na Band. **O Globo**. Disponível em <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=32949&PageNo=4>>. Acessado em 03 de dezembro de 2013;

ZALUAR, Alba. **Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil**. In NOVAIS, Fernando A. (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 245-318;

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

## GLOSSÁRIO<sup>72</sup>

**ÂNCORA:** termo utilizado para designar o apresentador do telejornal que expressa uma opinião.

**BG:** abreviatura do termo em inglês *background*, que designa toda espécie de som que acompanhe as falas dos mediadores ou da fonte.

**BLOCO:** partes em que estão divididos os programas televisivos.

**CABEÇA:** chamada da reportagem que o apresentador fala para introduzir a notícia.

**CHAMADA:** texto sobre os destaques de um programa televisivo. Pode ser utilizado para anunciar o que vai vir nos blocos ou em outros programas.

**CLOSE OU CLOSE-UP:** plano fechado na cabeça de uma pessoa. Também chamado de primeiríssimo plano (PPP).

**CORTE:** uma mudança instantânea de uma imagem para outra.

**EDIÇÃO:** montagem do áudio e imagem de uma reportagem. Também designa o produto final de um telejornal que vai ao ar.

**ENQUADRAMENTO DE CÂMERA:** aquilo que está sendo focalizado pela câmera do cinegrafista.

**ESCALADA:** manchetes que abrem os telejornais, proferidas pelos apresentadores ou âncoras.

**NOTA-PÉ:** nota lida pelo apresentador, no estúdio, após a exibição do VT que complementa o que faltou à reportagem.

**OFF:** Narração colocada sobre a imagem, sem que apareça o sujeito que está a dizendo.

**PASSAGEM:** Gravação inserida no meio da reportagem em que o repórter aparece.

**PLANO AMERICANO (PA):** personagens aparecem no vídeo da cintura para cima.

**PLANO DETALHE:** objeto ou pessoa ocupa todo o espaço da tela.

**PLANO GERAL (PG):** cenários e personagens são visualizados. Plano utilizado para identificar onde acontece o fato.

**PLANO MÉDIO (PM):** plano um pouco mais fechado que o PG. Serve para destacar pessoas ou objetos.

**PLANO-SEQUÊNCIA:** plano em que a filmagem é uma ação contínua, sem cortes.

**PRIMEIRO PLANO:** pessoa é enquadrada do ombro pra cima.

---

<sup>72</sup> As palavras deste Glossário têm como referência a tese de Gutmann (2012).

**PROGRAMAÇÃO:** organização em sequência de programas e intervalos comerciais de uma emissora de TV.

**SOBE-SOM:** instante em que, no VT, o som é inserido ou aumentado.

**SONORA:** termo usado para identificar uma declaração de uma fonte, quando ela aparece.

**TRILHA SONORA:** música e efeitos sonoros que compõem a parte sonora da matéria, vinheta ou ainda os momentos de apresentação dos programas.

**VINHETA:** recurso que marca a abertura ou intervalo de um programa televisivo. Composto por imagens gráficas e sons.

**VT:** o mesmo que videoteipe. Também usado para se referir à matéria ou reportagem telejornalística.

**ZOOM:** refere-se ao movimento de aproximação de um objeto ou pessoa (*zoom in*) ou de afastamento de um objeto ou pessoa (*zoom out*).