



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM COMUNICAÇÃO**

AILMA PAIXÃO TEIXEIRA DOS SANTOS

**UMA PERFORMANCE PEDAGÓGICA: DA GLOBO AO PROFISSÃO
REPÓRTER**

Salvador

2016

AILMA PAIXÃO TEIXEIRA DOS SANTOS

**UMA PERFORMANCE PEDAGÓGICA: DA GLOBO AO PROFISSÃO
REPÓRTER**

Esta monografia foi produzida como avaliação final para a conclusão do curso de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Orientação: Prof^a. Dr^aa. Itania Gomes

Salvador

2016

AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento não poderia ser feito a outra pessoa senão minha mãe, Ione. Embora tenha falecido anos antes de eu ingressar na faculdade, ela é parte fundamental da minha formação, tendo cultivado em mim o desejo de cursar uma universidade pública. Foi ela também quem me fez gostar de estudar e estudar mesmo quando eu não queria porque estar na média não era admissível.

Esse rigor, aliás, foi compartilhado por todos em casa. Meu pai, Alan, a quem eu também devo muito, nunca esperou menos que excelente das minhas notas e do meu desempenho. Agradeço, principalmente, por quase sempre discutir e discordar das minhas escolhas profissionais. Isso me ajudou a saber argumentar, decidir com clareza e te provar que, aos poucos, eu tenho tomado as decisões certas.

À minha avó Izis, meu avô Ari, minhas tias Aline, Arilma, Jaciara, Jandira e Jaíra – as duas últimas que já faleceram –, que, apesar de não entenderem tanto da área, sempre entenderam, respeitaram e apoiaram o caminho que eu trilhei até aqui. Seja reclamando do acúmulo de textos, do dia que eu passei em frente ao computador ou da noite que eu passei em claro, finalizando trabalhos.

Aos meus amigos que me acompanham desde a infância e adolescência nos tempos de CPM, mas principalmente aos meus amigos da Facom, tanto os que seguem na Comunicação, como Caíque, Estela, Milena, Diogo, Michelle, Mariana Sales, Vilma, Marília, Thamires, Aymée, Larissa Novaes e Filipe, quanto os que decidiram por outra carreira, como Sônia, que se mantiveram por perto nesses quatro anos. Foram tempos de muita diversão e aprendizagem em meio a provas, artigos, seminários, Produtora Júnior e estágios. Todos e cada um contribuíram para que eu não desistisse no segundo semestre quando precisei lidar com Fotografia e Semiótica e, ao contrário, insistisse em concluir mais esse ciclo.

À minha orientadora Itania, pela paciência, a confiança, o crédito e a sabedoria que desde o quinto semestre me ilumina com os Estudos Culturais. Mas também aos meus queridos professores – Malu, Lia, André Santana, André Lemos, Thiago Emanuel, Juliana Teixeira e Juliana Gutmann – que se dedicaram a dividir seus conhecimentos com os alunos interessados. Não posso esquecer também dos meus chefes, Rodrigo e Adriana na Secretaria de Cultura; Maria e Linda no Correio de Futuro; Danile no CremeB; Fernando e Luiz Fernando no Bahia Notícias, e dos meus companheiros de trabalho e aprendizado na Produtora, Aymée, Larissa Lima, Larissa Novais, Rebeca Menezes, Talyta, Naiana,

Maryluce, Mariana Gama, Maili, Láisa, Luiza, Rebeca Bhone, Luana, Clara, Priscila e Gabriela. Cada um desses individualmente contribuiu para o meu crescimento profissional com as exigências, os feedbacks, as expectativas, o apoio e a confiança.

RESUMO

Esta monografia analisa a performance pedagógica presente no programa Profissão Repórter da TV Globo ao longo de seu histórico de 10 anos e mais de 100 edições, em perspectiva com o estilo da própria emissora. Isso é feito a partir do entendimento do jornalismo enquanto instituição e construção social, além de como nos tempos atuais, sua forma televisiva foi atribuindo elementos do infotainment. Tendo como metodologia, o conceito de gênero televisivo e o mapa das mediações, numa abordagem que destaca a mediação da tecnicidade, responsável por conectar a Globo ao programa, este trabalho compreende de que forma a performance da atração articula não só as Lógicas de Produção aos Formatos Industriais, mas também como o gênero conecta as Matrizes Culturais aos Formatos e as Lógicas às Competências de Recepção. Soma-se ainda a trajetória de Caco Barcellos – jornalista com mais de 40 anos de carreira, renomado por seu trabalho como repórter investigativo e policial no país – ao endereçamento de uma oficina de jornalismo e concluímos que o programa constrói e sustenta para si um lugar de referência dentro da grade da emissora.

Palavras-chave: telejornalismo, gênero televisivo, gênero midiático, performance, modo de endereçamento, mapa das mediações, estudos culturais, Profissão Repórter, Rede Globo, Caco Barcellos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Mapa das Mediações.....	23
Figura 2 Bonner e Renata interpretam áudios no Jornal Nacional.....	39
Figura 3 Reconstituição do caso Nardoni.....	40
Figura 4 Glória Maria em ritual do movimento rastafári.....	41
Figura 5 O repórter comenta a apuração e Caco toma notas do vídeo.....	46
Figura 6 Conflito na Final do Brasileirão.....	48
Figura 7 Travesti agride potencial cliente.....	50
Figura 8 Caco interfere na apuração da repórter.....	51
Figura 9 Manifestações de 2013.....	52
Figura 10 Caco entrevista o repórter.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O lugar do jornalismo na TV brasileira	14
1.1 Jornalismo como instituição social.....	14
1.2 Jornalismo como construção social.....	16
1.3 O infotainment na TV atual.....	18
2 Articulações entre gênero e performance	21
2.1 Mapa das mediações.....	21
2.2 O gênero televisivo no centro do mapa.....	26
2.2 Modo de endereçamento.....	28
2.3 Definições de performance.....	30
3 Gênero e Performance na TV Brasileira	35
3.1 A Performance no Telejornalismo Brasileiro.....	35
3.2 A Performance da Globo.....	35
3.2.1 Produção factual.....	37
3.2.2 Grandes reportagens.....	39
3.3 O Profissão Repórter e Caco Barcellos.....	41
3.4 A pedagogia do Profissão Repórter.....	44
3.5 Gênero, endereçamento e performance no Profissão Repórter.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
ANEXOS	61

REFERÊNCIAS..... 63

INTRODUÇÃO

A nossa relação com a proposta dessa monografia teve início na segunda metade da graduação, mais precisamente no segundo semestre quando vimos, pela primeira vez, alguns dos principais conceitos dos Estudos Culturais que serão aqui abordados. Foi durante as aulas e os textos da optativa Temas Especiais em Televisão, ministrada por Itania Gomes, que passamos a considerar fazer crítica televisiva.

Dentre tudo que foi apresentado ao longo dos oito semestres de faculdade, no que concerne à análise de comunicação e cultura essa é, sem dúvidas, a abordagem mais complexa. Um exemplo disso foi estudado ainda no primeiro semestre em Teorias do Jornalismo, onde aprendemos sobre as teorias do espelho, organizacional, de ação política até chegarmos à teoria construcionista, que melhor compreende a profissão e é apropriada pelos Estudos Culturais.

Ao mesmo tempo, cursávamos a obrigatória Oficina de Telejornalismo, na época ministrada por Lílian Mota. Como a disciplina nos deu a oportunidade de exercer a prática do telejornalismo sobre todos os ângulos – produzimos pautas, fizemos reportagens, filmamos e editamos as matérias – isso nos despertou interesse em trabalhar com produção no jornalismo televisivo, já que antes nos víamos apenas como telespectadora. Então, mesmo sem saber qual seria o produto de análise, nós já sabíamos qual seria a perspectiva da pesquisa.

A escolha do objeto foi um tanto intuitiva. Assistimos o *Profissão Repórter* desde que ele entrou para a grade fixa da Rede Globo, em 2008, o que foi pouco tempo depois de decidirmos seguir carreira de jornalista. De cara, o que nos interessou no programa é a sua maior estratégia: a revelação dos bastidores da notícia. Se para o público comum, já é interessante conhecer parte do processo de produção de um jornalístico, para aspirantes a jornalista, isso era ainda mais atrativo. Já na faculdade, no entanto, quando começamos a ler sobre o programa e outros conteúdos televisivos, o que me chamou atenção foi outra estratégia: a exibição do processo de edição da gravação bruta e os redirecionamentos de pauta feitos pelo apresentador Caco Barcellos. Nesse momento, ele indica aos repórteres como se reportar e conduzir a matéria em questão, assumindo aí também uma postura professoral.

Além disso, o programa é categorizado pela emissora como jornalístico – o que não deixa dúvidas –, mas desde as primeiras edições mantém um formato com elementos de documentário. Então, para entender de que forma Caco e os mediadores se articulam, a fim de

apresentar um produto com tons pedagógico e documental, recorremos ao conceito de performance, também apresentado nas disciplinas sobre televisão.

Desde que começamos a ouvir o termo com frequência, desenvolvemos o hábito de pensar nas aparições nos telejornais enquanto movimentos performáticos e isso me fez perceber a importância desse elemento para a televisão. Cada mínimo detalhe – tanto individual, como a mudança de tom, uma expressão, comentários ou atitudes, quanto os conjuntos, como os cortes de edição, focos e mudanças de câmera – acrescenta significados ao texto e são essas entrelinhas que nós procuramos analisar.

A princípio, pensamos que o trabalho seria entender como se dá a performance de cada mediador, individualmente, mas, ao longo da produção, surgiu a possibilidade de pensar na performance do programa como um todo, a fim de entender como ela articula os valores jornalísticos compartilhados entre a atração, a emissora e o público. Ao apresentarmos os pressupostos de Richard Schechner e Paul Zumthor acerca da performance, buscamos esclarecer os significados do termo e a sua relação com a comunicação e o telejornalismo, que será o ponto explorado na análise final. Nesse caso, a performance é entendida como comportamentos restaurados, que partem de ações já ensaiadas pelo indivíduo.

Para isso, antes, no capítulo 1, trazemos algumas discussões acerca das postulações de Raymond Williams sobre o jornalismo enquanto instituição social. Ele defende que a prática tem como função primordial tornar a informação de interesse da população publicamente disponível. A partir daí, convocamos estudos de Wilson Gomes e Nelson Traquina sobre interesse público, a transformação do público em audiências e os critérios de noticiabilidade para entender o papel do jornalismo na sociedade. Gomes W. ressalta o papel de autoafirmação do jornalismo, que busca a todo o tempo comprovar sua legitimidade com a produção de notícias para as diferentes audiências, sempre pressupondo que há um público que demanda o conteúdo. Todos os valores-notícia elencados por Traquina, como proximidade, relevância e novidade, refletem nisso.

Ainda nesse primeiro capítulo, retornamos à pesquisa de Williams que defende a televisão como forma cultural, o jornalismo também como construção social e explicitamos a Teoria Construcionista, defendida por Traquina e relacionada aos Estudos Culturais, pela qual guiamos a análise neste trabalho. Ao pensarmos no jornalismo e telejornalismo enquanto construção, fomos capazes de articular os fatores políticos, sociais, econômicos, políticos e sociais vigentes. Essa teoria tem como premissa o descarte de ideias que coloquem o

jornalismo como espelho do mundo ou pura e simples manipulação, assim como das hipóteses sobre um profissional passivo, obrigado a seguir as diretrizes da empresa. A construção existe justamente em considerar todas as fases e atores da produção da notícia desde a sugestão de pauta à edição final e apresentação da matéria.

Para concluir essa primeira parte da monografia, falamos sobre a fusão entre informação e entretenimento, cada vez mais incidente nos formatos jornalísticos atuais. Situamos o *Profissão Repórter* nesse contexto de disputa entre os meios de comunicação, fazendo ainda um paralelo com programas de outras emissoras que transitam entre os dois campos, como A Liga e o antigo CQC, ambos da Band, e o jornalístico Conexão Repórter, do SBT. O infotainment é importante também como estratégia de comunicabilidade do formato, que inova dentro dos padrões da emissora e contribui para entreter sua audiência, não apenas informar.

No segundo capítulo, definimos os conceitos teóricos-metodológicos que possibilitaram essa análise. Faremos uma análise de gênero do *Profissão Repórter* com base no histórico do programa, de Caco Barcellos, do modo de fazer jornalismo no Brasil e, principalmente na Globo, mas ela só será possível porque organizamos todo esse histórico e conceito em algumas estruturas.

Partimos do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero, que é a principal metodologia do trabalho. Ele organiza quatro elementos – Lógicas de Produção, Formatos Industriais, Competências de Recepção e Matrizes Culturais – que, por sua vez, estão conectados por mais quatro mediações – tecnicidade, ritualidade, socialidade e institucionalidade.

Reflexo do poder econômico da emissora, as Lógicas são compostas pela estrutura empresarial, capacidade de público-consumidor e capacidade tecnológica. Os Formatos, por sua vez, se referem a cada objeto específico, o que pode ser um programa, como no caso desta monografia, ou toda a grade de um canal. As Competências funcionam como os elementos de reconhecimento de determinados produtos. São elas que sinalizam para o telespectador o modo de configuração do programa específico. Já as Matrizes são como as noções adquiridas no meio social, que nos faz pensar e cobrar do jornalismo o compromisso com a veracidade dos fatos cobertos pela imprensa.

Foco da metodologia de Barbero, as mediações também têm significados complexos. Com a função de unir as Matrizes às Lógicas, a institucionalidade é a mediação que tem

caráter regulador. É nela onde ocorrem as disputas por representação e reconhecimento. Em sequência, a segunda mediação é a tecnicidade, que pode ser definida como competência na linguagem, é a aplicação do conhecimento, nesse caso, o saber fazer jornalismo. Como a monografia enfoca as interferências da linha editorial da emissora no produto, acessamos o mapa através da tecnicidade. Com a responsabilidade de conectar Formatos e Competências, a ritualidade é a mediação que articula as estratégias de comunicabilidade de um programa com o seu público específico. Como o próprio nome já diz, é o estabelecimento de um ritual por meio de quadros e personagens, além de se referir as formas de consumo que a audiência faz do produto em questão. Quarta e última mediação nessa ordem, a socialidade liga as Competências às Matrizes. Ela se refere ao comportamento coletivo em ação com o meio, que modela o modo de consumo.

Consideramos, então, a proposta desenvolvida por Itania Gomes de colocar o gênero televisivo no centro do mapa para, através dele, conectar as Lógicas de Produção às Competências de Recepção. Assim, ele se une aos elementos políticos, culturais e comunicacionais, centrados no mapa e servem como mediação para conectar as Lógicas de Produção ao Consumo. Para tanto, o gênero precisa ser compreendido como categoria cultural, que lhe permite flexibilidade para compreender a análise dos mais diversos produtos comunicativos.

Na sequência, acionamos os quatro operadores de análise de modo do endereçamento – o mediador, contexto comunicativo, a organização temática e o pacto sobre o jornalismo – para identificar a forma como o programa se endereça ao seu público. Operador mais citado nesta monografia, o mediador é não apenas a figura do apresentador ou repórteres, que estão visíveis em cena, mas também cinegrafistas, produtores e editores, que contribuem para a seleção do produto final. Também de grande relevância, o contexto comunicativo retrata o emissor, receptor e as circunstâncias em que o processo comunicativo acontece. É o ambiente físico, o contexto político e social do lugar onde o programa é transmitido no momento de sua transmissão. Considerando os recursos disponíveis e o papel do jornalismo enquanto instituição social, o pacto sobre o jornalismo é o que direciona as expectativas do telespectador diante de um programa. O quarto operador é a organização temática do programa, que, nada mais é do que a própria estrutura de exibição. Ordem dos quadros, divisão do tempo, ações que sugerem uma hierarquização do produto sobre o que ele destaca de mais ou menos relevante para a sua audiência.

O último conceito teórico-metodológico utilizado é o que responde a questão final desta monografia: a performance. Adaptamos os conceitos de Richard Schechner e Paul Zumthor para o jornalismo, a fim de entender como o programa se configura nessa questão. Para Schechner, o termo significa todo comportamento restaurado e repetido para o qual as pessoas treinam e se esforçam para lograr êxito. Com ideias próximas, Zumthor defende que todo texto pressupõe um corpo performático implícito, sendo ele ponto de partida e referente dos discursos.

Expostos todos esses conceitos, chegamos ao terceiro capítulo, que analisa de fato o programa. Para contextualizar, iniciamos com um panorama da performance no jornalismo brasileiro, depois, abordamos os principais jornalísticos da Globo, segmentando a programação entre os jornais padrões de bancada e atrações que tratam especificamente de grandes reportagens até chegarmos ao objeto deste trabalho. Analisamos o Profissão Repórter em sua relação com a emissora, sua relação com Caco Barcellos e o papel que ele executa e a atividade dos repórteres.

A interpretação é de que o programa se fundamenta a partir de uma performance pedagógica, que divide Caco entre os papéis de repórter, editor e professor, e os jovens jornalistas como repórteres e alunos. Evidenciamos como a representatividade do apresentador, a pouca experiência dos repórteres, o estabelecimento do programa na grade da emissora e o foco nos bastidores, funcionam como estratégias de comunicabilidade que agregam credibilidade ao formato. Ao longo do trabalho, mostramos também que a performance criou para o programa um referencial de como fazer jornalismo, segundo o padrão de jornalismo da Globo.

1. Capítulo 1 – O lugar do jornalismo na TV brasileira

1.1. Jornalismo como instituição social

Com um formato que mescla informação e entretenimento – o infotainment¹ (ou infotainment, em tradução usual para o português) –, o *Profissão Repórter* parte da premissa de apresentar os bastidores da notícia e os desafios da reportagem para marcar o seu lugar no campo jornalístico. Então, antes de traçar qualquer análise sobre como a performance do programa se articula com o gênero, vamos primeiro compreender o jornalismo enquanto instituição e construção social

A base teórica deste capítulo inicial passa por trabalhos dos pesquisadores Nelson Traquina, Raymond Williams, Wilson Gomes e Itania Gomes, dentre outros citados. Destaque na bibliografia desde o primeiro semestre da faculdade, Traquina usa uma linguagem simples e atual para abordar os diversos modos de produção do jornalismo. Já Williams e Gomes foram apresentados nos últimos semestres do curso dada a complexidade dos Estudos Culturais. A escolha desses autores e suas obras se devem ao interesse de seus trabalhos na análise de televisão enquanto propagadora de cultura.

Como ponto de partida, tomamos as concepções do teórico culturalista Raymond Williams sobre televisão e jornalismo. Para o autor, a televisão é tanto uma tecnologia como uma forma cultural. O jornalismo, ele define como instituição social que tem como função tornar a informação publicamente disponível (Williams, 1997 in Gomes, I., 2012).

Assim como as demais instituições sociais, o pesquisador Wilson Gomes explica que o jornalismo demanda um discurso específico com a finalidade de justificar sua legitimidade. Da ordem do social, esse discurso é como um “conjunto de falas” que sustenta visões de mundo e promove um “engajamento existencial” a partir de motivações e razões, que direcionam a tomada de decisões e hierarquizam os valores adotados pelos indivíduos. No âmbito coletivo, o discurso social opera para firmar a própria convicção da relevância e da necessidade do jornalismo para a sociedade.

¹Criado há mais de 20 anos, o termo infotainment tem sido apropriado pelos estudos de Comunicação como a articulação entre a informação e o entretenimento (FERREIRA, 2009, p. 10).

Todos os critérios de noticiabilidade ou valores-notícia² elencados por Nelson Traquina – notoriedade, proximidade, relevância, novidade, conflito, infração, simplificação e amplificação, para citar alguns – incidem sobre a importância do jornalismo como interesse público. No cenário nacional, a expressão se refere a “opinião pública”, que é representada pela instituição. Isso significa dizer que, na prática, quando o jornalista se depara com situações em que dois valores morais entram em conflito, sua cobertura deve tender para o valor que mais convenha ao interesse público. Por exemplo, é sabido que a privacidade é um valor social compartilhado. Porém, nos momentos em que a intimidade se contrapõe aos interesses da opinião pública, o valor deve ser sacrificado em prol do jornalismo (GOMES, W., 2009).

“A questão do interesse público na teoria e na prática democrática consiste no problema de fazer garantir que o que interessa à esfera civil, ao público, possa ter influência na produção da decisão política. Nesse sentido, servir ao interesse público significa oferecer à esfera civil a possibilidade de se ver representada e satisfeita nos procedimentos regulares da esfera política. Como o serviço que o jornalismo pode prestar é a produção e circulação de informações, servir ao interesse público significaria colocar à disposição do público os repertórios informativos necessários para que ele possa influenciar a decisão política e a gestão do Estado, para que possa fazer-se valer na esfera política. Servir ao interesse público é servir à cidadania, no sentido de possibilitar que a coisa pública, o bem comum, seja decidido e administrado segundo o interesse geral da sociedade” (GOMES, W., 2009, p. 79-81).

No entanto, o fazer jornalismo não se restringe a pautas políticas ou que abranjam temas de maior relevância social, como saúde, segurança e economia. A prática está amplamente ligada à cobertura de esportes, de cultura – cinema, música, arte, dança –, de celebridades, de variedades e tantos outros assuntos. Mas essa expansão não faz com que o jornalismo perca o caráter de serviço do interesse público. Pelo contrário, o público é que passa a ter o seu sentido modificado. Antes entendido como povo ou cidadania, agora o termo significa audiência – expressão que abarca todas as diversidades. Como parte consumidora de informação e, assim, função social, a audiência é flexível diante dos contextos. Se tratando do mercado, por exemplo, ela é entendida como consumidor. Já no setor político, ela é transformada em eleitorado. Isso faz com que, independente do seu formato ou enfoque, o jornalismo continue a responder, primordialmente, às demandas de interesse dos públicos.

² Em “Ser ou não ser notícia?”, segundo capítulo do livro Teorias do Jornalismo, Traquina parte da proposta de Mauro Wolf, que dividiu os critérios em valores-notícia de seleção, que são aqueles utilizados no momento da seleção dos fatos que ganharam cobertura noticiosa e os que não, e valores-notícia de construção, que definem a hierarquização e o recorte para a produção da notícia.

1.2. Jornalismo como construção social

Compreender o jornalismo e o telejornalismo sob uma perspectiva de construção social requer articular as condições econômicas, políticas, sociais e culturais, presentes na sociedade em questão. É essa noção que lhe impõe o dever de tornar a informação publicamente disponível como função institucional. Sempre subordinado a ordem cultural vigente, nem sempre o telejornalismo teve como premissa a objetividade – valor tão claro à prática nos dias de hoje. Como Itania Gomes aponta, os estudos do pesquisador norte-americano, Michael Schudson, mostram que em 1830, por exemplo, o jornalismo funcionava como espaço para publicização de um ponto de vista, sem qualquer compromisso com a imparcialidade. No Ocidente, principalmente, esse cenário mudou a partir das considerações dos avanços histórico, tecnológico e cultural, que compreendem a prática como construção e não reflexo ou partidarismo:

“Afirmar o telejornalismo como uma construção, no entanto, e justamente por esta razão, não nos impede de reconhecer que ele se configura como uma instituição social *de certo tipo* nas sociedades ocidentais contemporâneas. No Brasil, em que o jornalismo supostamente reproduziria o modelo de jornalismo independente estadunidense, pensar o jornalismo como instituição social requer colocar em causa a relação entre jornalismo e a noção habermasiana de esfera pública, com suas implicações sobre a noção de debate público e vigilância pública; a perspectiva liberal sobre o papel democrático da mídia; a noção de quarto poder, em que está implícita a autonomia da imprensa em relação ao governo, o direito à liberdade de expressão e o compromisso com o interesse público; o caráter público ou privado da empresa jornalística” (GOMES, I., 2007, p. 05).

É sob essa perspectiva que o *Profissão Repórter* se apoia quando sai em busca dos desafios da reportagem. Com pautas sempre de interesse público, o programa se esforça para dar voz a todas as partes, respeitando, ao mesmo tempo, a história das personagens e as diretrizes da empresa. Aqui, questões antes ignoradas, como a imparcialidade e a objetividade, ganham papel de destaque. Isso porque mesmo que se reconheça a inexistência de neutralidade nos textos, o jornalismo se fundamenta nesses elementos que conectam o objetivo ideal dos produtores às expectativas do público.

Com base nestes pressupostos de Williams, partimos para o levantamento feito por Traquina em “As teorias do jornalismo”, capítulo de abertura do livro “Teorias do Jornalismo, volume 1, Por que as notícias são como são?” para chegar a vertente apropriada pelos Estudos

Culturais. Ao longo dos anos foram desenvolvidas várias teses, algumas são hoje ultrapassadas como a do espelho, e outras ainda reconhecidas como a organizacional.

Mais antiga, a teoria do espelho consiste na ideia de jornalismo como reprodução fiel da realidade. Nessa lógica, o jornalista seria um profissional passivo que apenas transmite os fatos exatamente como eles são. É como se não houvessem interesses corporativos nem influências na seleção, apenas a reprodução da verdade. Ideal e mercadologicamente, empresas de jornalismo ainda tendem a defender a transmissão de seus conteúdos como a verdade absoluta – ou ao menos a busca por ela. O *Profissão Repórter* com suas grandes reportagens e apuração aprofundada utiliza muito esse argumento nas chamadas e, mesmo a estratégia de retratar “os bastidores da notícia” já evidencia um interesse em mostrar ao público que a matéria final, que é exibida, é o retrato da verdade apurada.

Já a teoria organizacional é o completo oposto, pois enfoca os “constrangimentos organizacionais sobre a atividade profissional do jornalista”. Ela costuma ser reconhecida nos veículos em que a corporação tem fortes influências econômicas e/ou, principalmente, política. Proposta pelo sociólogo norte-americano, Warren Breed, a teoria põe o repórter em um estado de conformismo em decorrência de sua socialização – por osmose – dentro da política editorial. O repórter passa a responder num ciclo de recompensa e punição (TRAQUINA, 2005). Tira-se dele um papel ativo na seleção e produção das matérias para atribuir as responsabilidades apenas às intenções da empresa de jornalismo. Aqui é como se a responsabilidade por cada pauta fosse atribuída apenas à linha editorial seguida pelo veículo enquanto o repórter e suas próprias impressões sobre os fatos fossem ocultadas. Embora a teoria seja contestada, ela é claramente perceptível nos dias atuais em pautas patrocinadas.

Em oposição a outras, mas principalmente a essas duas teorias, na década de 1970, surgiu a ideia de notícia como uma construção social. As teorias construcionistas rejeitam qualquer hipótese do jornalismo como distorção ou reflexo da realidade assim como do profissional jornalista passivo, preso às determinações da organização para qual trabalha. É chamada de construção por considerar todas as fases e atores da produção da notícia, como o papel ativo do repórter em todos os enquadramentos, a persona do editor, as influências diretas e, principalmente, indiretas da organização.

“O filão de investigação que concebe as notícias como construção rejeita as notícias como espelho por diversas razões. Em primeiro lugar, argumenta que é impossível estabelecer uma distinção radical entre a realidade e os media noticiosos que devem “refletir” essa realidade, porque as notícias ajudam a construir a própria realidade. Em segundo lugar,

defende a posição de que a própria linguagem não pode funcionar como transmissora direta do significado inerente aos acontecimentos, porque a linguagem neutral é impossível. Em terceiro lugar, é da opinião de que os média noticiosos estruturam inevitavelmente a sua representação dos acontecimentos devido a fatores, incluindo os aspectos organizativos do trabalho jornalístico, as limitações orçamentais e a própria maneira como a rede noticiosa é colocada para responder à imprevisibilidade dos acontecimentos” (TRAQUINA, 2005, p. 168-169).

É nessa compreensão abrangente sobre o fazer jornalismo que o conceito de Williams se apoia. Quando ele define o jornalismo como instituição social – assim como o casamento, a escola e a família, para citar alguns exemplos –, compreendemos o campo como um setor dotado de regras e estruturas, que são frequentemente atualizadas pelas mudanças no campo social e, ao mesmo tempo, influem diretamente nas relações entre os indivíduos e a sociedade.

Essa teoria também chama atenção para a dimensão cultural da notícia presente nos critérios de noticiabilidade que definem, com base na sociedade em que estamos inseridos, o quê e o quanto é relevante de ser noticiado. Isso, como os Estudos Culturais apontam, é feito sob a noção de esfera pública de Jürgen Habermas (GOMES, I., 2006). Além disso, a teoria é importante por considerar o caráter narrativo do jornalismo e as escolhas de narração feitas pelo repórter a partir da forma como a realidade, o fato é percebido por ele.

1.3. O infotainment na TV atual

Considerando as seis emissoras de TV aberta no Brasil – Globo, Record, SBT, Band, RedeTV e Cultura – vemos que todas têm ao menos um noticiário padrão diurno e um noturno. Assim como o esporte e o lazer, enquanto centralizador de informação, o jornalismo tem seu lugar estabelecido na televisão. Diante da concorrência apresentada por outros meios mais rápidos, como a internet, uma saída estratégica para as emissoras têm sido investir mais em formatos de grandes reportagens com uso excessivo de recursos, como a simulação, repórteres disfarçados e câmera escondida – artifícios usados mais para entreter do que para informar o telespectador. Assim, programas como o Conexão Repórter do SBT, e A Liga da Band – esse último sempre concorre em pautas com o *Profissão Repórter* – ganham espaço e notoriedade.

Programas que transitam entre o campo jornalístico e o campo do entretenimento, algumas vezes põem em cheque seu valor como produto de informação. Esse era o caso do CQC (Custe o Que Custar), da Band, no ar de 2008 a 2015. Comandado por Marcelo Tas e,

nos últimos meses, por Dan Stulbach, o programa da Band era conhecido pelo uso do humor e do escracho na cobertura de pautas cotidianas e políticas. Com um quadro de repórteres humoristas, a atração se destacava assumindo o papel de vigilantes do bem social através de matérias sobre o desvio do recurso para a compra da merenda nas escolas públicas, da denúncia de corrupção nas obras paradas do metrô de Salvador ou das entrevistas inquisidoras no Congresso Nacional. Apesar de contribuir com informações de interesse público, o excesso de piadas, merchandising e os irregulares enquadramentos de câmera eram alguns dos elementos que dificultavam a compreensão integral do programa como jornalístico.

As atrações que não encontram esse tipo de impasse, no entanto, compartilham a mesma estratégia de comunicabilidade sem deixar de lado as regras que as instituem categoricamente como jornalismo. Por exemplo, é sabido que os índices de gravidez na adolescência são crescentes na atual sociedade brasileira e, por mais comum que seja o quadro, culturalmente isso é entendido como um equívoco, uma infração que quebra a expectativa social de estudar, trabalhar, casar para depois ter filhos. Sendo um tema de relevância social, é função do jornalismo apresentar esses dados e suas implicações.

Jornalísticos marcados pelo infotainment, então, ao invés de trazer apenas números e relatos com uma abordagem mais simples e direta, costumam acompanhar meninos e meninas nas matinês, participar de encontros informais com grupos de jovens, mostrando, sob o ponto de vista das personagens, os lugares que eles frequentam, como e com quem se relacionam, seus assuntos e interesses. Dessa forma, além de chamar a atenção de pais e educadores, a construção da pauta capta o interesse dos próprios adolescentes.

Esses recursos também são perceptíveis em pautas com forte apelo emocional, como aconteceu na cobertura da epidemia de microcefalia em 2016. Assim como nas pautas que tem como foco o público jovem, o destaque nesse tipo de cobertura vai para programas que trazem os números como pano de fundo das histórias de mães que sofreram com o surto do Zika vírus. Isso porque os dados são constantemente atualizados por sites de notícia, boletins do Ministério da Saúde e mesmo pelos telejornais, mas o que provoca comoção no telespectador são recortes, como imagens de mães descobrindo que seus bebês possuem a doença e o compartilhamento das percepções da repórter que usou um uniforme de enfermeira para registrar uma consulta ou uma cirurgia no hospital.

A noção do jornalismo como quarto poder também não é esquecida. Telejornais diariamente reforçam essa independência através de denúncias do sistema político, mesmo

que estejam resguardados os interesses das corporações. Escândalos como a “Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do Petrolão” e a “Operação Lava Jato” recebem extensa cobertura de todos os telejornais. Já os programas de grandes reportagens não têm como foco principal a política, mas quando retratam pautas que denunciam ações corruptas, a abordagem tende a ser mais aprofundada, com apresentação de documentos, impactos da fraude no meio social, desdobramentos e o andamento ou não das investigações na justiça.

2. Articulações entre gênero e performance

Para compreender como a performance se articula com o gênero telejornalismo no programa Profissão Repórter, é preciso recorrer a alguns conceitos importantes trabalhados por teóricos da profissão e dos Estudos Culturais. Os conceitos metodológicos que vão embasar esta monografia são o mapa das mediações, o gênero televisivo como categoria cultural, o modo de endereçamento e a performance.

Os autores, que acreditamos, mais têm a contribuir com essas questões são Itania Gomes e Jesús Martín-Barbero. Além de referência nos Estudos Culturais, que é a vertente teórica que norteia a análise, os dois têm suas obras relacionadas, dentre outros fatores, pelo interesse na análise de televisão. Gomes tem os estudos de Barbero como base para o seu próprio trabalho no campo telejornalismo.

2.1. Mapa das mediações

Dentre as possibilidades de análise de gênero televisivo, escolhemos usar o mapa das mediações do semiólogo, antropólogo e filósofo colombiano Jesús Martín-Barbero. Publicado pela primeira vez no livro “Dois meios às mediações”, em 1987, o mapa noturno, como foi primeiro batizado, nasceu a partir da necessidade de um mecanismo que retirasse o foco dos processos centrais para analisar as articulações feitas entre as práticas de comunicação, bem como as diferentes temporalidades presentes e ainda a pluralidade de matrizes culturais (BARBERO, 2009).

Os pontos centrais do mapa são comunicação, cultura e política. Quanto à comunicação, o que o autor busca entender é a emergência³ de uma “razão comunicacional” em que os fatores técnicos e circunstanciais promovem a “hegemonia comunicacional do mercado”. Levando em consideração seus avanços tecnológicos, interessa também entender o novo papel da comunicação diante dos novos modelos de sociedade.

No que se concerne à cultura, Barbero procura uma saída que fuja aos extremos da antropologia – que tem por cultura, absolutamente tudo, a partir do viés primitivo – e da sociologia – que restringe o termo a atividades, objetos, práticas e produtos das artes e das

³ Emergência vem de emergente que significa novos significados e valores, práticas, relações e tipos de relações que estão sendo continuamente criados. O emergente só pode ser considerado em relação com o dominante (WILLIAMS, 1979, p. 124).

letras. Os estudos do semiólogo avançam para mostrar que essa dicotomia já não existe mais em razão do crescimento de um movimento de especialização comunicativa do âmbito cultural, que se estruturou em meio à produção de bens simbólicos intencionalmente adequados ao que se identifica como seus públicos consumidores. Como exemplo, o autor pontua o que a escola faz com seus alunos, a igreja com seus fiéis e, o que nos interessa aqui, a televisão com suas audiências. Assim, o conceito passa a compreender a vida social por completo, seja a arte, a ciência, a saúde, o trabalho, a violência e outras questões (BARBERO, 2003).

No campo da política, ele defende que o cenário atual seja a reconfiguração das mediações – a midiática, por exemplo, ganha papel de destaque quando passa a constituir as ações políticas –, articulando comunicação e cultura. O autor explica que para falar em cultura política, é preciso considerar a intervenção das linguagens e culturas na constituição a qual os atores políticos (prefeitos, governadores, presidentes e outras autoridades públicas) e o sistema como um todo estão inseridos; para falar em política a partir do viés da comunicação, é preciso antes considerar os elementos simbólicos e imaginários que compõem os processos de formação do poder. Juntas, a comunicação e a cultura demandam que a política retome a sua capacidade de representar o vínculo entre os cidadãos, sendo a voz que une uma determinada parcela da população e desperta o sentimento de pertencimento a uma comunidade.

Tendo como objetivo explicar as mediações que articulam esses três pontos, Martín-Barbero criou o mapa com quatro elementos extremos conectados por dois eixos: um diacrônico e um sincrônico. O eixo diacrônico ou diagonal, também compreendido como “histórico de longa duração”, liga as Matrizes Culturais aos Formatos Industriais. Já o eixo sincrônico, o vertical, liga as Lógicas de Produção às Competências de Recepção.



Fig.1. Reprodução do Mapa das Mediações (MARTÍN-BARBERO, 2008, p.16)

De acordo com a definição do autor, Matrizes Culturais são reconhecidas como as noções e convenções que adquirimos no meio social. Um exemplo muito trabalhado por Itania Gomes é a noção comum que se mantém sobre ser criança. A definição sobre o que é ou não apropriado a determinada faixa etária. São as matrizes culturais da nossa sociedade que fornecem os critérios para a definição da classe indicativa de um filme. É com base nelas que são feitas indicações, como a de que cenas de sexo, violência e uso de drogas só devem ser exibidas para jovens com idade mínima de 16 anos ou que programas com esse tipo de conteúdo só possam ser exibidos na televisão aberta a partir das 22 horas. No jornalismo, podemos entender como matriz, a noção do compromisso com a veracidade dos fatos.

As Lógicas de Produção se constituem a partir do combo formado por a) a estrutura empresarial, que considera tamanho, investimento, rede de filiais, número de profissionais, organização de setores; b) a capacidade de captação de público-consumidor, que nesse trabalho vai tratar de uma emissora e de um programa líderes de audiência; c) sua capacidade tecnológica, que se refere aos aparatos técnicos, máquinas de ponta e também profissionais especializados. Com os grandes avanços tecnológicos, esse último item tem se tornado mais relevante. Como abordamos o mapa num contexto televisivo, podemos explicar as lógicas de produção como o que se chama de um “Padrão Globo de Televisão” ou “Padrão Globo de Jornalismo”.

Por Formatos Industriais compreende-se cada objeto especificamente. Eles podem ser programas, grades, emissoras, é o produto da análise. Barbero define o ponto como um palimpsesto, dada a sua capacidade de renovação, mantendo as bases que o configuram como tal. Neste caso, o próprio *Profissão Repórter* é o nosso formato industrial. Ele, ao mesmo tempo em que se renova (tema da semana, repórteres, personagens, locações) a cada

programa, se mantém o mesmo (estrutura de exibição, interferências para mostrar as discussões durante a produção da pauta).

Por último, as Competências de Recepção, também chamadas de Consumo, que são o fator que permite ao público e aos analistas reconhecerem determinado produto em funcionamento dentro de um determinado gênero. São os elementos recorrentemente ativados que nos sinalizam onde os produtos se colocam. Uso de microfones, câmera escondida, edição de texto são alguns elementos que reconhecemos como parte do gênero telejornalismo e que estão sempre presentes no *Profissão Repórter*.

Os quatro elementos se fecham e no centro, estão a política, a cultura e a comunicação. Dessa forma, ao pensarmos cada item do mapa, devemos colocá-lo em perspectiva com os contextos político, cultural e comunicativo, a fim de considerar o histórico, as diferentes temporalidades.

O foco do mapa, no entanto, não está nesses elementos, individualmente, mas sim nas suas mediações, também quatro: as Lógicas de Produção são relacionadas aos Formatos Industriais através da tecnicidade; os Formatos se conectam com as Competências de Recepção através da ritualidade; as Competências e as Matrizes Culturais são mediadas pela socialidade e, por último; as Matrizes se relacionam às Lógicas através da institucionalidade.

A institucionalidade é a mediação que tem caráter regulador. Unindo as matrizes às lógicas de produção, ela:

“Tem sido, desde sempre, uma mediação densa de interesses e poderes contrapostos, que tem afetado, e continua afetando, especialmente a regulação dos discursos que, da parte do Estado, buscam dar estabilidade à ordem constituída, e da parte dos cidadãos – maiorias e minorias – buscam defender seus direitos e fazer-se reconhecer, isto é, re-constituir permanentemente o social” (BARBERO, 1987, p. 8).

É na institucionalidade que atuam, por exemplo, as forças políticas. É nela onde ocorrem as disputas por representação, na articulação entre as matrizes culturais já conformadas e as lógicas de produção que fundamentam a linha editorial de um jornal, por exemplo. Barbero traz como exemplo a forma como os novos movimentos sociais buscam o reconhecimento de outras institucionalidades. Usando ainda o exemplo da criança, essa mediação é o que faz com que rostos de menores de idade em situação de risco não sejam exibidos em uma reportagem. A institucionalidade faz com que a Lógica de Produção do veículo reconheça a Matriz Cultural que constribe esse tipo de exibição.

Nessa ordem, a segunda mediação é a tecnicidade, que conecta as Lógicas de Produção aos Formatos Industriais. Inserida, hoje, em um contexto globalizado e de convergência midiática, podemos traduzi-la simplesmente como competência na linguagem (GOMES, I., 2011). Como explica o semiólogo, dentro desse espectro, ela funciona tanto no espaço das redes informáticas quanto na conexão do computador com outros meios, como a televisão e o telefone. Tecnicidade é técnica, é conhecimento, na análise em questão que se refere a um programa jornalístico, ela é o saber fazer em funcionamento dentro de uma linha editorial.

Responsável por ligar os Formatos Industriais às Competências de Recepção, a ritualidade é a mediação que articula as estratégias de comunicabilidade de um determinado formato ao seu público. O termo já autoexplicativo evidencia o estabelecimento de um relacionamento entre um programa, com quadros, personagens, modelo definidos, e sua audiência, a quem deve atender as expectativas. Mas a ritualidade também se refere, de um lado, aos diferentes usos sociais do mesmo produto e, de outro, às variadas trajetórias de leitura, ligadas às condições sociais de gosto (BARBERO, 1987). É como um acordo subjetivo entre um programa, que mantém seus cenários, apresentadores, e sua audiência. No produto deste TCC, a ritualidade se configura na promessa do programa de mostrar os “bastidores da notícia” a um público interessado em pautas abrangentes sobre temas de relevância social.

A quarta mediação, a socialidade, liga as Competências de Recepção às Matrizes Culturais. Ela fala sobre o conjunto, o comunitário em ação com o meio e aponta para uma transformação do consumo em prática coletiva. Quando pensamos na socialidade nos meios de comunicação, pensamos nos usos coletivos dos produtos comunicativos, nas relações estabelecidas com os meios, gêneros e formatos (GOMES, I., 2011). Quando Barbero afirma as Matrizes ativam e moldam os habitus que conformam as Competências, ele quer dizer que da mesma forma que a matriz que estabelece que cenas de violência só podem ser exibidas nas telenovelas das 21 horas em diante, pautas que retratem, por exemplo, o submundo de drogas e prostituição – temas tabus na nossa sociedade – são aceitas em programas como o Profissão Repórter, mas não no Jornal da Manhã, que vai ao ar às 06 horas.

Diante de tudo isso, Gomes sugere uma atualização para colocar o gênero televisivo no centro do mapa. Ele se une aos contextos cultural, comunicativo e político para, dessa forma, se inserir na análise de todos os pontos.

“Os gêneros acionam mecanismos de percepção e de reconhecimento do popular; eles não são apenas qualidade dos textos, ou da narrativa, mas

um mecanismo que funciona como dispositivo de leitura, de produção de sentido, de “reencontro com o mundo” (BARBERO, 2006a, p. 204) e são, por este motivo, o ponto de ancoragem da indústria midiática no aparato perceptivo das massas” (GOMES, I., 2011, p. 124).

A pesquisadora defende que uma vez entendido como categoria cultural, o gênero possibilita a construção de um “protocolo analítico” para a análise de conteúdos televisivos, que, por sua vez, permite a compreensão, de forma global e complexa, do processo comunicativo. Gomes também aproveita de Barbero as três instâncias mediadoras para a análise televisiva que ele estabelece: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural.

A autora nos alerta também para a possibilidade de entrada no mapa a partir de qualquer ponto. Para realizar esta monografia, acessaremos o mapa através da tecnicidade, por acreditarmos que ao ligar as Lógicas de Produção da emissora, que instituem o “Padrão Globo de Qualidade”, essa mediação indica a sustentação do jornalismo-referência defendido pelo Formato do *Profissão Repórter*.

2.2. O gênero televisivo no centro do mapa

O segundo conceito básico para o TCC é o conceito de gênero televisivo. Para tal, a referência utilizada será a autora Itania Gomes que tem o estudo de gênero como um de seus objetos de pesquisa. Para o anteprojeto, o texto escolhido foi “Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero” (2011). Mas antes, voltemos as definições de Raymond Williams. Em seus estudos, o teórico culturalista sustentou a tese de que a televisão é uma forma cultural a partir do seu uso como uma tecnologia e, conseqüentemente, o seu poder de transformação social.

A televisão ganhou relevância social após a Primeira Guerra Mundial com a popularização do broadcast⁴. Nessa época, o jornalismo impresso já estava estabelecido, mas havia a demanda de que a imprensa enquanto instituição também interagisse com a família, o que outras instituições como a escola e a igreja já faziam:

⁴ Broadcast é uma fusão de palavras – broad, que significa larga escala, e cast, que significa enviar ou projetar. Quando o termo surgiu, ele foi primeiro traduzido como “radiodifusão”, mas, hoje, como a transmissão de imagem e som não é feita apenas por ondas de rádio, o termo passou a significar a transmissão por meio de qualquer tipo de mídia.

“Para a transmissão de simples comunicados, o sistema de comunicação já existia. Para a transmissão de uma ideologia, havia instituições tradicionais específicas. Mas para a transmissão de notícias e informações de bastidores – todo o processo de orientação, predição e atualização, o qual o desenvolvimento da imprensa representa – havia a necessidade evidente de uma nova forma, a qual as instituições tradicionais, como a igreja e a escola, não atendiam. E diante da ansiedade e controvérsia que essa crise de mudança geral provocou, essa forma flexível e competitiva encontrou um novo jeito de atender às necessidades sociais. Como a luta pela participação na decisão e no controle se tornou trapaceira, em campanhas por voto e em competições por voto, a imprensa se tornou, não apenas um novo sistema de comunicação, mas, principalmente, uma nova instituição social” (WILLIAMS, 1997, p. 14).

Em meio às inovações advindas com o período pós-Revolução Industrial na Inglaterra, Williams defende que as antigas instituições não souberam dar conta das mudanças nas relações humanas nem da interação do homem com o meio diante de novas informações. A possibilidade de transmissão de conteúdos em larga escala fez com que a televisão fosse interpretada como um canal de integração e controle do povo, o que contribuiu para o entendimento da audiência televisiva como público estratégico propagandas comerciais, políticas e difusão de comportamentos.

Ciente do alcance da televisão e, por sua vez, da difusão de informações feita por ela, Itania Gomes possui diversas produções sobre telejornalismo que basearam este trabalho, a exemplo de “Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise” (2007), “Telejornalismo de qualidade - Pressupostos teórico-metodológicos para análise” (2006) e “Noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação: o Diálogo entre os *Cultural Studies* e os Estudos da Linguagem” (2002). Seu artigo que mais nos interessa aqui, “Gênero televisivo como categoria cultural: Um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero” (2011), fez parte do programa das disciplinas cursadas no curso de Jornalismo. No texto, a autora faz suas articulações através do mapa das mediações de Barbero, metodologia de análise escolhida para o projeto de TCC, e, dessa forma, nos ajuda a compreender o mapa e o telejornalismo no centro dele, o que nos capacita a fazer análises deste gênero a partir de suas mediações.

A proposta de análise seguida compreende o gênero televisivo como categoria cultural. Para chegar a essa conclusão, é preciso “considerá-lo como uma prática de produção de sentido que se realiza na “inter-relação” entre uma variedade de práticas criativas, econômicas, sociais, tecnológicas, institucionais, industriais e interpretativas” (Edgerton; Rose, 2008, p. 7 in Gomes, I., 2011). Itania buscava um conceito que abrangesse as

regularidades e as especificidades das formas culturais, comunicacionais e televisivas, sem cair no reducionismo da classificação. Tomado como categoria cultural, o gênero, então, deve considerar as análises textuais, mas focar no que está além delas, ou seja, o contexto. Quando se fala em contexto, deve estar claro que se trata de três perspectivas – o contexto comunicativo, o contexto político e o contexto cultural – sendo trabalhadas de forma não-independentes, articuladas entre elas e com o gênero (GOMES, 2011).

Seu entendimento como categoria cultural também dá ao gênero a flexibilidade necessária para abarcar produtos comunicativos de diferentes formatos e diferentes temporalidades. O gênero não é fixo, estático. Como objeto social, ele se atualiza, se reconfigura a partir de produtos que tencionam as estruturas já estabelecidas.

Barbero entende o gênero como o elemento comum aos produtos televisivos, responsável por conectar os públicos com os produtores de conteúdo. Há um esforço em se distanciar de uma análise estrutural que o caracterize como parte ou propriedade do texto. O que os autores defendem é a ocorrência do gênero pelo texto, através dos meios de produção e recepção. Usando como exemplo o melodrama, o filósofo colombiano explica que, além de configurar características dos textos, os gêneros funcionam como ativadores de reconhecimento do que é compreendido como popular.

2.3. Modo de Endereçamento

Este não é um trabalho que tem como foco a análise do modo de endereçamento do Profissão Repórter. Já existe uma monografia com esse propósito, publicada em 2008, e de lá para cá, o programa não apresentou mudanças que justifiquem a instituição de um novo endereçamento. Mas entendemos que é inevitável discutir sobre o papel dos mediadores e o pacto com o jornalismo, por exemplo, sem se aprofundar nas definições desses elementos. A proposta aqui, então, é apresentar esses conceitos, já considerando as conclusões da monografia de Thiago Emanuel Ferreira.

Fruto da análise cultural, o modo de endereçamento se aplica ao sujeito e ao processo ativo de produção de sentido na cultura ao qual ele está inserido. Suas primeiras aparições são na análise fílmica e, desde os anos 80, passou a ser adaptado para a análise de conteúdos televisivos, a fim de esclarecer como um determinado programa, por intermédio da construção de um estilo, busca estabelecer uma relação única com a sua audiência. Além

disso, através dele também é possível compreender como instituição social e forma cultural se atualizam em um programa específico.

O modo de endereçamento de um programa de telejornalismo se configura a partir dos dispositivos semióticos da televisão, que são os recursos verbais e aqueles próprios da linguagem televisiva, como roteiro, filmagem, edição e montagem. O texto verbal, que considera ainda, tom, ritmo, pausas e ênfase, aponta para as estratégias utilizadas pelos mediadores na transmissão da notícia ao telespectador. Já os recursos da linguagem televisiva abrangem as gravações em estúdio, externas, ao vivo, o uso de simulações, de efeitos técnicos como infográficos e outros artifícios. Eles contribuem para garantir credibilidade, fluidez e identidade própria à atração. No entanto, como mostra Gomes, esses elementos não dão conta da análise dos modos de endereçamento no jornalismo. Para isso, ela definiu quatro operadores de análise – o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sobre o papel do jornalismo e a organização temática – que possam articular esses elementos semióticos aos elementos discursivos, sociais, ideológicos, culturais e comunicacionais.

“Ressaltamos, no entanto, que não se trata de categorias de análise, na medida mesmo em que não são excludentes e não são exaustivos, e nem se organizam a partir de quaisquer regras externas ao programa telejornalístico objeto de análise. É o modo mesmo de configuração dos programas que dirá ao analista a partir de quais operadores um programa concreto se constrói. Os operadores se articulam entre si, não devem ser observados nem interpretados isoladamente. Ao mesmo tempo, é importante tomar em conta que o objetivo de análise não deve ser descrever ou interpretar cada um dos operadores isoladamente, mas, através dos operadores, acessar o modo de endereçamento de um programa específico: os operadores são os “lugares” para onde o analista deve olhar, não o fim último do esforço analítico” (GOMES, 2007, p.24).

Mais pontuado neste trabalho, a função do mediador considera todos os vínculos que ele estabelece com o telespectador tanto em cada programa, individualmente, quanto ao longo do histórico de exibição daquela atração. Entendemos como mediador não apenas a figura aparente dos apresentadores, mas também editores, produtores, redatores, cinegrafistas e todos que contribuem para a seleção do produto final.

O contexto comunicativo compreende as figuras do emissor, do receptor e as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo comunicativo entre eles acontece. É o contexto físico, político e social vigente durante o período de exibição do programa. Pensando no jornalismo, os programas atuais se situam em uma sociedade com altos índices de desigualdade social, violência, sistemas públicos de saúde e educação ineficazes, entre outras

questões. Todos esses problemas sociais, compartilhados entre produtor e público, contribuem para a construção das pautas.

O pacto sobre o jornalismo é o que diz ao telespectador o que esperar daquele programa, levando em conta os recursos técnicos disponíveis e a compreensão do jornalismo enquanto instituição social. É o que garante, por parte do emissor, o uso das inovações tecnológicas dispostas a serviço do jornalismo e ainda as noções de imparcialidade, factualidade, interesse público, relevância da notícia e outros pontos. Através desse pacto se sustenta também o lugar de fala dado a cada personagem em uma reportagem. Há espaço para a autoridade competente e/ou um especialista, que inferem credibilidade à matéria, e também para o cidadão comum, tendo esse último destaque quando é afetado pela notícia em questão, quando ele é a notícia ou quando contribui para validar a cobertura (GOMES, I., 2007).

Por último, a organização temática se refere a estrutura de exibição do programa, ordem de chamada dos quadros, tempo determinado para cada um. É a forma como a temática da edição é retratada, a forma específica que o programa organiza e apresenta suas seções e editorias, o que aponta para a classificação que o próprio programa faz sobre o que é mais ou menos relevante, e ainda estabelece uma proximidade geográfica com a sua audiência. Como o *Profissão Repórter* trabalha um tema por edição, essa organização se configura como o modo que a pauta é introduzida, a definição dos momentos em que o apresentador será mostrado no estúdio, acompanhando a gravação bruta da notícia com os repórteres, ou em campo, ele mesmo conduzindo a pauta.

2.4. Definições de performance

No dicionário, performance significa realização, façanha, feito e é associada a atividades artísticas. Mas, para além desse conceito geral, o termo não se trata da denominação de uma característica exclusiva das artes. O termo pode ser compreendido como todo comportamento restaurado e repetido para o qual as pessoas ensaiam, de acordo com os estudos do pesquisador estadunidense Richard Schechner (2002). Assim, a partir da sua pesquisa, concluímos que o ato de performar está presente tanto na encenação de um palhaço de circo quanto nas ações cotidianas de um indivíduo comum.

Em suas obras, Schechner explica como o conceito complexo se molda a cada atividade, tendo diferentes significados a partir dos usos. No esporte, por exemplo, performar quer dizer

agir para alcançar êxito. Mesmo quando o resultado não é satisfatório, a performance ainda está presente, pois o atleta executa os lances que treinou, seja para quebrar um recorde, superar um obstáculo ou vencer o concorrente.

Já nas artes, o termo mantém o significado claro de apresentar um show, uma peça, um balé. Pegando como exemplo a dança, é no sentido de ensaiar repetidamente uma sequência de passos para uma apresentação. Tanto a execução perfeita quanto o uso de improvisos se constituem como atos performáticos.

No cotidiano, no entanto, a expressão significa mostrar, exhibir. Para citar um exemplo da vida moderna, performar é não apenas participar de um espetáculo de dança – o “fazer” já explicitado –, mas também compartilhar um vídeo desse espetáculo para a repercussão em curtidas e comentários dos seguidores em uma rede social – o “mostrar fazer”. Nesse caso, a performance ganha sobrevida através da gravação e pode ser editada e cortada. Servindo a outro propósito, que é não mais exhibir o número para uma plateia fisicamente presente, mas sim difundir o registro para diferentes audiências, a performance é ressignificada.

Para ressaltar o quanto as ações humanas partem desses comportamentos restaurados, o autor explica que eles são como cenas de filmes que podem ser editadas, cortadas e reconstruídas, independentes do todo ao qual façam parte. No caso, esses fragmentos de comportamentos se desvinculam dos contextos passados, que podem tanto compor a performance, como a rerepresentação de um show em dois eventos diferentes no mesmo dia, quanto ser completamente ignorados, para tomar forma no presente. Esse segundo cenário destaca a independência dos comportamentos restaurados que, uma vez expressos, se situam para além do autor, como Schechner explica:

“Comportamentos restaurados são a chave do processo de cada performance, no cotidiano, no ritual, nos jogos e nas artes. Comportamentos restaurados são “externos”, separados de “mim”. Em termos pessoais, comportamento restaurado sou “eu me comportando como se eu fosse outra pessoa” ou “como se me dissessem para fazer” ou “como se eu tivesse aprendido”. Mesmo que eu me sinta completamente eu, agindo independentemente, basta pouca pesquisa para revelar que as unidades do comportamento que “me” compreendem não foram inventadas por “mim”. Ou, o completo oposto, que eu me veja “fora de mim”, “não eu mesmo”, ou “possuída” como um transe” (SCHECHNER, 2002, p. 34).

Composta por uma combinação de comportamentos já conhecidos e restaurados, uma performance é sempre diferente da outra. Primeiro, porque esses fragmentos de comportamentos são capazes de gerar infinitas combinações e, segundo, porque, como lembra

o autor (SCHECHNER, 2002), cada situação é diferente da outra, dada às circunstâncias do momento, do lugar e outros fatores.

Assim, quando se estuda a performance, o olhar de análise se volta para as circunstâncias do objeto em questão, não para ele isoladamente. Não é a peça exclusivamente que interessa, mas como ela foi concebida, como o elenco foi montado, como os elementos compõem o cenário, quando será encenada, qual o público-alvo, qual a reação dos espectadores e como a peça se adapta diante do retorno do público, dentre outras questões.

Com ideias afins as de Schechner, o crítico literário suíço Paul Zumthor defende que todo texto pressupõe um corpo performático implícito (2000). Para explicar a tese, ele percorre todo um caminho de análise sobre recepção, leitura, corpo, voz e a implicação de cada um desses fatores na performance. No primeiro caso, Zumthor explica que ela funciona como um momento da recepção, partindo do entendimento de que, se tratando de uma ação marcada no presente, a performance significa a “presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata”.

Quando se fala em leitura, o crítico estabelece que, independente da materialidade do livro, sempre há a presença do leitor. Então, em uma “situação performancial” em que um texto é falado e não escrito, Zumthor explica que a diferença reside apenas nas presenças do emissor e receptor, que serão mais intensas se eles forem intérprete e ouvinte do que autor e leitor.

Com papel fundamental na expressão dos textos, o corpo é entendido como ponto de partida e referente do discurso. É também por meio dos movimentos e das expressões corporais, que vão desde posturas rígidas a abordagens acolhedoras, que o intérprete comunica a mensagem. Por fim, a voz é uma “ruptura da clausura do corpo” porque ela parte de um indivíduo, mas não fica restrita a ele, podendo ser ouvida e reproduzida em outros meios. Assim como o corpo, ela influencia a recepção da mensagem, sugerindo interpretações a partir da entonação das palavras e do ritmo de leitura.

Tendo como base os estudos do sociolinguista Dell Hymes (1973), que compreende a performance como um dos três tipos de atividade humana, Zumthor entende que ela se configura como o tipo de ação que o indivíduo assume com total responsabilidade e domínio. Diferente do comportamento, que é motivado por uma ação qualquer, e da conduta, que responde aos preceitos socioculturais, a performance parte da realização de uma ação já

conhecida, executada anteriormente. Trata-se da repetição de um padrão para lograr êxito, o que atribui ao ato, competência:

“Muitas culturas no mundo codificaram os aspectos não-verbais da performance e a promoveram abertamente como fonte de eficácia textual. Em outros termos, performance implica competência. Mas o que é aqui a competência? À primeira vista, aparece como *savoir-faire*. Na performance, eu diria que ela é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo” (ZUMTHOR, 2000, p. 35).

Em linhas gerais, a perspectiva que o crítico traz com sua obra é a de um ciclo de leitura, iniciado quando o leitor enuncia o texto. Considerando a característica de ação repetida da performance, o intérprete reconhece o texto e, conscientemente, o enuncia para um ouvinte com o apoio de expressões corporais e entonações de voz.

Com uma pesquisa baseada nesses dois teóricos, a pesquisadora Juliana Gutmann (2015) propõe com a MTV Brasil a mesma articulação que este trabalho com o programa Profissão Repórter. A autora alia esses conceitos a postulações familiares dos estudos culturais, como estrutura de sentimento e gênero televisivo para pensar os fenômenos comunicacionais em uma relação histórica e cultural. O que buscamos aqui é justamente compreender a performance dos mediadores e do programa como um todo, colocando em questão como e de que forma o produto performático influencia no reconhecimento do trabalho jornalístico. O artigo de Juliana chama a nossa atenção para a performance conjunta, desde sua criação à exibição. Nos desperta para a análise do fenômeno e não apenas de cada mediador em tela, individualmente.

Como um terceiro ponto para a compreensão do ato de performar, o pesquisador Jorge Cardoso Filho nos introduz à tese do filósofo americano Bruce Baugh, que impõe à performance a responsabilidade de dar ao formato “um padrão que relaciona totalidade do sentimento investido com as nuances do sentimento exprimido” (2010). Embora Cardoso Filho faça um trabalho mais voltado para o campo da Estética, entendemos que seus avanços são pertinentes para a compreensão do termo, já que a performance está diretamente ligada ao corpo e às expressões encenadas.

Aplicando os conceitos ao telejornalismo, Gutmann explica que:

“Ao lado da transmissão direta, a performance de sujeitos empíricos (apresentadores, repórteres, correspondentes, comentaristas e fontes) é uma dimensão central para a produção de sentido do telejornal. As notícias, no

telejornalismo, nos são reveladas por sujeitos de fala que utilizam seus corpos como dispositivo expressivo. A oralidade, o gestual, a entonação de fala, o figurino, o cenário, o modo como a imagem desses sujeitos é enquadrada na tela compõem atos performáticos essenciais para a interação com o espectador e para o reconhecimento dos programas enquanto ‘jornalísticos’, dos relatos enquanto ‘notícias’” (GUTMANN, 2014, p. 75).

Na televisão, a performance dos mediadores incorpora a mensagem e lhe agrega sentido, que será atualizado pelo espectador no ato de leitura. Analisada como uma estratégia de presentificação (GUTMANN, 2014) por já considerar o consumo da notícia, ela aciona nos repórteres e apresentadores comportamentos restaurados que os ajudam a passar as notícias e, ao mesmo tempo, ativa nos telespectadores elementos que permitem o reconhecimento dessas ações dentro do contexto jornalístico em que elas se inserem.

3. Gênero e performance na TV brasileira

3.1. A Performance no Telejornalismo Brasileiro

Se combinarmos os três conceitos de Richard Schechner, Paul Zumthor e Bruce Baugh e adaptarmos para o telejornalismo, podemos pensar a performance como o complexo que inicia com a feitura do texto, roteiro e gravações, passando pela leitura do texto, do script, considerando as entonações, ações e expressões do profissional de jornalismo dentro do contexto – cenário, programa, emissora, horário e assunto, para pontuar alguns elementos – no qual ele se insira.

Pensar performance por essa lógica é pensar em manifestação, expressão potencializada do corpo, enquanto produtor e emissor de mensagens. Num período em que âncoras ganham cada vez maior independência da bancada torna-se mais relevante analisar a linguagem corpórea. Mas o ciclo só se encerra com a montagem feita pela edição, que seleciona e hierarquiza todo o material bruto para a concepção final do produto.

Assim, descartamos a ideia de pensar o telejornalismo dissociado da performance ou mesmo atribuí-la apenas aos programas de teor sensacionalista. Ela também não é uma característica própria dos programas de jornalismo. Se pensarmos na grade da Globo em uma perspectiva mais abrangente, a performance vai se expressar em cada um dos formatos. É o que veremos no tópico a seguir.

3.2. A Performance da Globo

Emissora líder de audiência em todo o Brasil, a Globo tem como marca a competência na linguagem de sua grade de programação. De “Bem-estar” a “Programa do Jô” ou de “Encontro” a “Zorra Total”, todos eles têm ao menos um fator em comum: o investimento nos recursos técnicos que garantem qualidade de: imagem, som, efeitos, captação e edição. Mesmo em programas que não se saem bem em termos de crítica e ibope é perceptível o rigor técnico, que é também repassado às filiais e sucursais espalhadas pelo país. Para exemplificar, vejamos essa articulação em três formatos diferentes.

Tradicional na grade esportiva, o Esporte Espetacular é exibido desde 1973. Com cerca de três horas de duração a cada domingo, o programa segue o formato de uma revista eletrônica segmentada. As pautas semanais retratam sempre futebol, campeonatos, abrindo espaço também para outros esportes, como o vôlei e o basquete, e ainda perfis de antigos e jovens atletas. Assim como nos demais programas esportivos do canal, os apresentadores e repórteres possuem textos leves com muita linguagem específica para um público que já conhece os esportes. Agora sob comando de Fernanda Gentil e Flávio Canto, o EE dispõe dos mais diversos aparatos técnicos para a análise dos jogos da semana e cobertura da fórmula1.

Com uma proposta completamente diferente, temos o Big Brother Brasil. O reality show, que até sua última edição foi apresentado por Pedro Bial, não é bem avaliado pela crítica enquanto produto televisivo, mas responde com bons números de audiência. Basta olhar a casa da primeira edição e comparar com a da última para perceber que a tal “casa mais vigiada do país” é extremamente equipada com tudo que há de mais tecnológico no mercado. Não só quanto à estrutura física e o prêmio final de R\$ 1.500.000,00 de reais, a emissora conta com diversos parceiros, que aproveitam o espaço de *merchandising*⁵ para promover seus produtos através da entrega de prêmios valiosos, como motos, carros e apartamentos.

Para concluir esse panorama geral sobre a performance da emissora, falemos das novelas. De segunda a sábado, a Globo exibe três novelas à noite. Nos últimos anos, a emissora voltou a testar programas que mesclam elementos de seriado com novela, como “O Rebu” e “Verdades Secretas”, além de reprisar seus próprios folhetins nas tarde de segunda a sexta-feira no Vale A Pena Ver de Novo. Em cada uma dessas tramas, a Globo não economiza em recursos para a produção, que está sempre com gravações extensas fora do país, em destinos paradisíacos ou mesmo na cidade cenográfica do Projac, que tem o esforço de reproduzir as locações reais.

Esse alto investimento na qualidade técnica de toda a sua extensa grade tem como objetivo final o crescimento da sua audiência e da credibilidade. Isso também contribui para a distinção dos produtos globais em comparação com a oferta de outras emissoras, que não dispõem dos mesmos recursos para nivelar a concorrência.

O jornalismo, claro, não foge à regra. Os telejornais sempre abusaram desses artifícios, com inserções de repórteres no exterior via Skype até o uso de realidade aumentada para

⁵ Expressão que se popularizou no Brasil nos últimos anos, o merchandising ou “merchan” significa uma citação ou, mais frequentemente, aparição de determinada marca ou produto em programas de televisão, rádio, cinema ou teatro, sem a indicação de que se trata de um anúncio publicitário.

passar a ideia de que a “moça do tempo”, que, na verdade, está em São Paulo, estaria ao lado do apresentador, que está em outro estúdio, no Rio de Janeiro. Embora não seja simples observar o efeito a olho nu, o noticiário não se preocupa em forjar a situação para enganar o telespectador e fantasiar uma proximidade. Pelo contrário, eles aproveitam outros programas da emissora para mostrar como determinado efeito é criado, ressaltando sempre a busca pela inovação tecnológica – valor que atrai credibilidade.

Para explicar, de forma generalizada, como se fundamenta a performance da emissora no que tange ao jornalismo, decidimos dividi-la em dois segmentos. Primeiro, falaremos dos telejornais padrões, “de bancada”. Em seguida, trataremos do “Fantástico” e do “Globo Repórter” pela proximidade com o formato do *Profissão Repórter*.

3.2.1. Produção factual

Dentro da construção do seu Padrão Globo de Qualidade, a emissora exibe quatro telejornais diários: “Bom Dia Brasil”, “Jornal Hoje”, “Jornal Nacional” e “Jornal da Globo”. Deixando de lado, por ora, as particularidades de cada atração, as quatro compartilham a locação em estúdio, bancada, dois apresentadores nas edições regulares, exibição de segunda à sexta ou até sábado, nos casos do JN e do JH, inserções de entrevistas e coberturas ao vivo, uso de slides, mapas e gráficos entre outros recursos.

Com maior tempo de duração – uma hora e dez minutos em média contra quarenta minutos dos outros três – o “Bom Dia Brasil” segue o ritmo de um jornal “leve”, com coberturas mais brandas sempre que possível. Isso porque devido ao horário de exibição, que é sempre em torno das 08 horas e 30 minutos, o jornal se endereça como um produto para o público que está acordando, tomando café, se arrumando para o trabalho, enfim, se preparando para a rotina. Os apresentadores, Chico Pinheiro e Ana Paula Araújo, estabelecem um diálogo próximo com o telespectador, sem deixar de lado a formalidade empregada nesse tipo de noticiário.

Assim como o matutino, o Jornal Hoje mantém uma performance ainda mais leve, com diálogos descontraídos entre Sandra Annenberg e Evaristo Costa, apresentadores com grande apelo do público. No ar sempre por volta das 13 horas e 20 minutos, o jornal costuma apresentar quadros que abordem pautas, como direitos do consumidor, dicas sobre vestibular

e gestão de finanças. A estratégia com a oferta de serviços é atrair o público em horário de almoço.

Já o Jornal do Globo, apresentado por William Waack e Christiane Palejo, além de retratar as notícias factuais, concentra pautas mais densas. Assuntos referentes à política e, principalmente, economia, costumam ter maior cobertura nessa atração. Diferente do JH em que os apresentadores são bem entrosados, o Jornal da Globo mantém um distanciamento tanto entre os apresentadores quanto com o público. Como âncora, Waack apresenta uma postura rígida, séria, extremamente formal.

Principal jornalístico da emissora, o Jornal Nacional fica em um meio termo sem manter a leveza do Jornal Hoje nem o tom soleno do Jornal da Globo. O programa, atualmente apresentado por William Bonner e Renata Vasconcelos, reúne o que a emissora define como os assuntos mais relevantes do dia e busca reproduzi-los da maneira mais simples para que qualquer telespectador seja capaz de compreender. Para além de notícias de grande repercussão, o elemento performático se expressa desde as mudanças de cenário – quando o mesmo jornal, em 2014, entrevista os candidatos à presidência na bancada, mas vai até o Palácio do Planalto entrevistar a presidente candidata à reeleição – ao texto, às mudanças de postura, expressão, tom de voz e enquadramentos de câmera. Para a previsão do tempo, acompanhamento de pautas com repórteres e explanação de matérias, Bonner deixa a bancada, o que já sugere um maior grau de importância, dificuldade e/ou necessidade de esclarecimento da pauta.

Algumas edições chamam atenção do público pelo excesso de comentários ou simulação. Um exemplo recente desse artifício foi na edição do dia 16 de março, que teve seus 40 minutos dedicados somente às investigações da Operação Lava Jato, mais precisamente sobre o tríplex do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que na época havia sido nomeado Ministro da Casa Civil. A partir dos 27 minutos, Renata e Bonner se revezam na leitura dramática de três áudios de conversas entre o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e políticos, vazados pelo juiz Sérgio Moro. A apresentadora chegou a pedir licença ao público para colocar os óculos e prosseguir com a leitura da conversa. A quarta ligação, entre Lula e a agora ex-presidente Dilma Rousseff, foi exibida em áudio (ANEXO E).



Bonner e Renata interpretam áudios no Jornal Nacional | Imagem: PrintScreen / Youtube

Trechos de ligações e e-mails vazados para a imprensa são comuns no telejornalismo, mas não com os apresentadores assumindo a posição das personagens na conversa. Além da relevância dada à notícia, o que se pode extrair dessa edição atípica é o sensacionalismo em dramatizar a ligação telefônica, a fim de dar ênfase ao diálogo, usando como justificativa o que entendemos como o pacto sobre o jornalismo. Assim, o jornal garante ao público “a verdade” sobre o determinado acontecimento. Aqui a performance alcança níveis teatrais através da simulação ao vivo na bancada.

3.2.2. Grandes reportagens

Se a tecnicidade já opera de forma significativa nos telejornais, jornalísticos, como o “Fantástico” e o “Globo Repórter”, exibidos semanalmente e com maior tempo de tela por pauta possuem ainda mais condições de explorar esses recursos. Falaremos brevemente sobre a performance dos dois aqui porque, assim como o Profissão Repórter, eles também realizam grandes reportagens.

Exibido desde 1973, o Fantástico já contou com diversos formatos e diversos apresentadores, como Cid Moreira, Sérgio Chapelin, Glória Maria, Patrícia Poeta, Zeca Camargo e Renata Ceribeli – o que chama a atenção para o seu caráter de renovação e atualização constante, a fim de se firmar sempre como moderno.

Atualmente, ele é comandado pela dupla Tadeu Schmidt e Poliana Abritta. Como o produto informativo das noites de domingo da emissora, o programa tem cerca de duas horas e meia de duração, seguindo um formato de revista eletrônica com seções para as grandes matérias sobre as pautas “quentes” da semana, entretenimento, esporte, serviço e mais. Na sua trajetória de mais de 40 anos, o programa costuma marcar o imaginário do público com a cobertura extensa e até por vezes sensacionalista de casos, como o sequestro da jovem Eloá, em 2008, o assassinato da menina Isabela Nardoni, em 2008, e mais recentemente o estupro coletivo de uma adolescente no Rio de Janeiro, em 2016.



Reconstrução do caso Nardoni, exibida em 27/09/2009 | Imagem: Fantástico

O segundo caso contou até com reconstrução do crime, recurso muitas vezes utilizado pelo programa (ANEXO F). Essas e outras reportagens sempre contam com entrevistas e informações exclusivas, o que, somado aos artifícios tecnológicos, também contribuem para a credibilidade da atração. Apresentado pela própria emissora como um espaço de experimentação, o programa costuma receber as últimas inovações do mercado, de holograma a mesa tática digital, como apresentado para a cobertura dos Jogos Olímpicos 2016.

Voltado para um público mais velho, o Globo Repórter mantém uma performance mais tradicional, visto que os apresentadores são considerados “anciãos” do jornalismo da emissora. Atualmente, Glória Maria acompanha Sérgio Chapelin na apresentação da atração. Enquanto Chapelin assume a posição de narrador de histórias, Glória vai a campo, viver as

experiências da reportagem – estratégia comumente usada por formatos, como “O Infiltrado” e “A Liga”, para trazer novos exemplos.

O programa é frequentemente pautado por reportagens “frias”, que variam de alimentos benéficos à saúde, histórias estranhas – como a cidade com maior número de gêmeos do país –, mundo animal e viagens. Ele está sempre em busca de curiosidades, peculiaridades sobre um universo pouco explorado pela mídia no cotidiano. No início de julho deste ano, o programa voltou aos holofotes com a exibição de um episódio sobre a Jamaica. Ao vivenciar um pouco do movimento rastafári, Glória fumou maconha, o que configura como o ápice da transformação do repórter em testemunha da notícia. A apresentadora foi à praia, passeou pela cachoeira, brincou na “montanha mística”, mas consumir uma droga que, apesar de banalizada, é proibida no Brasil evidencia o quanto o profissional é recomendado a seguir a fundo no objetivo de viver a experiência para trazer mais veracidade à informação. Ainda assim, ela se preocupa em ressaltar no texto que na Jamaica a erva, que eles chamam de ganja, é permitida para fins religiosos, além de que recusar participar do rito seria uma demonstração de desrespeito (ANEXO G).



Glória Maria em ritual do movimento rastafári, em episódio exibido em 01/07/2016 | Imagem: Globo Repórter

3.3. O Profissão Repórter e Caco Barcellos

Analisando o contexto atual, o jornalismo brasileiro não vive seu melhor momento. Com os avanços tecnológicos e informações multimídias na internet, onde qualquer pessoa

pode criar um blog ou site informal, além das redes sociais, as informações são disseminadas rapidamente como simples reprodução de outros portais, sem apurações aprofundadas e apresentação de variados pontos de vista. Como agravante ao quadro já crítico, em 2009, o plenário do Supremo Tribunal Federal decidiu que não deveria mais ser obrigatório o diploma para o exercício da profissão de jornalista. No entendimento dos ministros, o Decreto de Lei⁶ era incompatível com a Constituição de 1988, além de considerar que a restrição do instrumento da imprensa a profissionais diplomados seria uma "violação" ao direito de liberdade de expressão.

No telejornalismo, o quadro também não é muito próspero. Com a constante queda de audiência e a concorrência a cada dia mais especializada, a Globo vem testando adaptar seus formatos a outras mídias e, ao mesmo, manter seu público tradicional. Dessa forma, a emissora investe em novos recursos e novos formatos, que proponham novidades a programação sem deixar de lado os valores já compartilhados com o público. Nesse cenário, nasce o *Profissão Repórter*.

Pensado, editado e apresentado pelo jornalista Caco Barcellos, o programa foi criado em abril de 2006 como um quadro especial do Globo Repórter. Com a aprovação do público, ainda nesse ano, a atração ganhou sobrevida em quadros de cerca de 10 minutos dentro do Fantástico, que na época era apresentado por Glória Maria e Pedro Bial. A estreia foi no dia 7 de maio com o episódio sobre a ação dos pichadores de rua. Dentro do programa dominical, Caco e seus jovens repórteres apresentaram mais de 40 matérias.

Depois disso, o programa ganhou uma série de edições especiais, exibidas em 30 de agosto, 18 de outubro e 13 de dezembro de 2007, até se firmar na grade oficial da TV Globo, em 2008. Nesses 10 anos de exibição, cada edição conta com um tema específico, explorado por Caco e, no mínimo, dois jovens jornalistas, que integram uma equipe de *trainees*⁷, orientados por ele.

Seu formato mantém um tema por episódio, pautado com uma grande reportagem feita por, geralmente, três repórteres por edição. Enquanto isso, Caco fica na redação, aparecendo em alguns momentos em tela com suas intervenções, sempre para comentar o desempenho dos repórteres, aconselhar, dizer como proceder em tal situação. Em algumas das reportagens

⁶ Editada no período da ditadura militar, a lei de nº 972/69 foi considerada incompatível com a Constituição de 1988 e por oito votos a um, o STF a derrubou.

⁷ Trainee é uma palavra de língua que pode ser traduzida como profissional em treinamento. É um cargo ocupado por recém-formados ou estudantes em fase de conclusão do curso, que atende a uma hierarquia empresarial e geralmente está vinculado a um plano de carreira.

especiais, ele mesmo vai a campo apurá-las, como aconteceu no programa sobre o período de cheia em Rio Branco no Acre, exibido no dia 17 de março de 2016. Esse movimento de deslocar Caco para a apuração da matéria chama a nossa atenção para relevância do tema proposto para os editores.

Diante desses primeiros exemplos, atribuímos a existência desse formato de programa a dois fatores: o canal e o mediador. Ao longo dos anos, com o desenvolvimento do país, a Rede Globo cresceu e adquiriu diversas empresas no setor de comunicação, tornando-se a maior emissora brasileira. Com liderança segura nos índices do Ibope em quase todos os horários, não parece coincidência que um programa em que se ensina jornalismo esteja justamente na emissora que mais se desenvolveu em termos técnicos, estabelecendo um “Padrão Globo de Qualidade”, que aqui adaptamos para “Padrão Globo de Jornalismo”.

O segundo fator é o principal mediador do programa. Caco Barcellos vem de uma trajetória de mais de 30 anos de profissão, dedicados ao jornalismo investigativo e policial. Além de ser reconhecido pelo público, é renomado por profissionais e acadêmicos da área. Seus livros-reportagens, como o “Rota 66” e “O Abusado”, são referência para jovens e experientes jornalistas.

Porto-alegrense, Caco deu início a carreira de jornalista em meados dos anos 1970 na Folha da Manhã, periódico do Rio Grande do Sul. Nesse período, ele também colaborou com a fundação do Coojornal, que foi a primeira cooperativa de jornalistas da América do Sul e, quando decidiu sair em busca de experiências fora do país, produzia matérias como repórter *freelancer* para o Jornal da Tarde, de São Paulo (MEMÓRIA GLOBO).

Sua primeira aventura fora do país inspirou também seu primeiro livro, "A Revolta das Crianças", publicado em 1982. O mote da história nasceu quando foi interceptado por um grupo de guerrilheiros comandado por um garoto de 13 anos durante a luta contra a ditadura de Somoza, na Nicarágua. Anos mais tarde, como correspondente internacional da Globo, fez grandes coberturas, como os conflitos de guerra entre palestinos e israelenses, o atentado terrorista em Madri e a morte do papa João Paulo II.

Já no Brasil, Caco trabalhou nas revistas IstoÉ e Veja, participou do projeto de TV da Editora Abril e deu início a sua trajetória como repórter da Globo. Sua primeira integração foi em 1982, na equipe do Globo Repórter – programa que mais tarde abrigaria o experimento do *Profissão Repórter* –, onde ganhou destaque ao apresentar pautas densas e investigativas, como "Desaparecidos Políticos". Exibida em 1995 após cinco anos de apuração, a reportagem

mostrava oito vítimas da repressão que foram registradas como "desaparecidas" durante o período do regime militar no Brasil.

Com seu trabalho já reconhecido pelo emissora, foi Caco o convidado para cobrir a rebelião histórica do Carandiru, em 1992, e a queda do avião da TAM, em São Paulo, em 1996. Os inúmeros prêmios conquistados com seus livros e reportagens também contribuíram muito para a possibilidade de existência do *Profissão Repórter*.

Por mais reconhecidos que sejam pelo público, é difícil imaginar profissionais antigos, como Zeca Camargo, Renata Ceribeli, Ernesto Paglia e Glória Maria, para dar alguns exemplos, no comando de uma atração como essa. Com pautas que abordam, majoritariamente, a população marginalizada, as inadequadas condições sociais, o crime e a violência, o programa exige referência e conhecimento desses temas. Fica claro que o espaço que ele ocupa e o trabalho que ele faz não seriam feitos por qualquer um. É preciso ser reconhecido para passar de repórter experiente a professor e garantir à atração o *status* que ela tem.

3.4. A pedagogia do Profissão Repórter

Uma vez entendido que os programas da Globo seguem a máxima de apresentar um padrão de excelência técnico acima de qualquer outro, nos parece óbvio dar início à análise do *Profissão Repórter* a partir da tecnicidade. Como apresentado na metodologia, ela é uma das quatro mediações estabelecidas por Jesús Martín-Barbeiro e tem como função primordial conectar diretamente o Formato Industrial, no caso, o próprio programa, às Lógicas de Produção, que podem ser compreendidas como a linha editorial da emissora. Além disso, o termo tem por definição, justamente a técnica. É a aplicação de competência na linguagem com o uso de tecnologias, possibilitado pela convergência midiática dentro de um cenário de globalização (Gomes, 2011).

Como em 10 anos de exibição, o programa já conta com centenas de edições, o nosso recorte foi retratar duas edições por temporada ou ano, de 2006, depois 2008, ano em que ele entra para a grade fixa, a 2015, período em que essa monografia teve início, a fim de considerar todo o histórico da atração. Pensamos que esse apanhado foi mais estratégico do que selecionar todas as edições de uma só temporada para mostrar a recorrência do estilo e a sustentação dessa performance ao longo dos anos.

Quando se pensa, então, na tecnicidade do programa, pensamos em elementos, como a qualidade das câmeras, locações, estrutura do estúdio e máquinas de edição. Mas é preciso olhar também para o conhecimento que garante ao programa acesso a locais de difícil entrada, a exemplo de UTIs de hospitais, que outros não conseguem chegar facilmente. Todos esses pontos são listados na abertura, que, mesmo ficando mais artificial nos últimos anos, não perdeu as referências. A vinheta atual traz as cenas em animação, mas, dentro do cenário urbano, ainda é possível notar veículos de imprensa correndo atrás das notícias nas ruas e repórteres e cinegrafistas cobrindo pautas.

Essa mediação nos ajuda a compreender o Formato do programa, que nasceu como uma proposta de inovação no jornalismo. Assim como o concorrente da Band, “A Liga”, o Profissão Repórter é um programa que alia informação e entretenimento. Como uma fusão bem sucedida do infotainment, ele tem como premissa mostrar “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”. Assim, desde a sua edição de estreia, o programa coloca o repórter lado a lado com a fonte, acompanhando de perto a repercussão de cada ponto da pauta.

O grupo de repórteres do *Profissão Repórter* segue o perfil de jovens, recém-formados, tendo suas primeiras experiências no telejornalismo ali, como uma espécie de curso trainee. Na prática do programa, eles se revezam entre produzir, editar e ir a campo produzir as reportagens. Enquanto testemunhas da notícia, eles têm acesso à realidade em que as personagens estão inseridas através da vivência e não apenas do depoimento.

Todavia, o que nos chama mais atenção nesse contexto nem é essa relação ficcional com o jornalismo, já tão abordada por pesquisadores, mas a fundamentação de um lugar de aprendiz. Como o quadro de repórteres é sempre composto por jovens ainda com pouca experiência, sempre que estão de volta à redação, eles revelam dúvidas sobre determinados procedimentos durante a apuração.

Em um episódio sobre “A invasão do crack nas grandes cidades brasileiras” – o “submundo das drogas” é pauta frequente nesse tipo de atração –, que foi ao ar em novembro de 2012, o repórter Thiago Jock acompanha a jornada de um usuário de crack em busca de droga e, enquanto ele e Caco assistem as gravações, ele revela que, em determinados momentos, não sabia como agir. O problema é que, ao mesmo tempo em que eles queriam registrar toda a rotina do usuário, havia a consciência de que aquilo se tratava de um crime e não poderia ser exibido (ANEXO H). Observe aqui:

Jock: *A gente também está meio constrangido, assim, como acompanhar uma situação dessas? Pra gente é importante mostrar, mas...*

Caco: *Mas é importante não mostrar.*

Jock: *Mas é importante não mostrar.*

Caco: *Está certíssimo porque a rigor é o flagrante de um crime.*

Jock: *Sim, sim.*

Aqui nós fazemos um adendo para explicar o porquê de a emissora não mostrar o consumo desse usuário, individualmente, mas sim de outros, presentes na Cracolândia. A primeira razão que se observa é a matriz cultural, que, através da socialidade, conforma para os telespectadores o entendimento de que o consumo de drogas ilícitas não deve ser retratado. Essa mesma matriz, agora, através da institucionalidade, implica nas lógicas de produção da emissora, de modo que a cena é cortada e apenas comentada entre os repórteres. O padrão estético da Globo e, principalmente do *Profissão Repórter*, não permitiria tal sensacionalismo. No entanto, essa mesma matriz cultural conforma para o telespectador que a Cracolândia, como o próprio nome já diz, é um lugar comum ao uso de drogas. Então, é como se os viciados que são registrados ali, aparentemente em péssimas condições de saúde e higiene, fizessem parte da cena.



Enquanto Jock fala sobre a apuração, Caco toma notas do vídeo | Imagem: PrintScreen / Youtube

De volta a análise da performance de aprendiz desempenhada pelo repórter Jock nesse episódio, em outra cena, ele vai até a residência do dependente químico. A equipe de reportagem está acompanhando a equipe de reabilitação, que combinou de levar o usuário para a clínica. Porém, depois que ele mostra o cachimbo do crack para o repórter e fuma um cigarro, ele se entrega ao vício. Desconfortáveis, Jock e os profissionais da clínica deixam o apartamento. Não é errado se sentir mal diante de uma notícia, mas não é usual na prática. No entanto, essa postura é destacada no *Profissão Repórter* pela falta de maturidade de Jock na profissão. Do lugar que ele ocupa é natural demonstrar e admitir certo desconforto diante da cena forte.

Mas é justamente o oposto o que o público espera da performance de Caco Barcellos. Mediador principal do programa, o apresentador carrega uma extensa bagagem na cobertura do jornalismo policial e violências. É ele quem vai até a Cracolândia, mais de uma vez, ouvir as histórias dos viciados. Em diversos momentos do episódio, ele dá pistas de que levaram horas para conseguir se aproximar das pessoas. Isso fica nítido com as gravações que acontecem na claridade do dia, mas também à noite e quando se vê personagens que antes não queriam nem aparecer na televisão, concedendo entrevistas. Essas simples inserções evidenciam a eficiência de Caco enquanto jornalista, que consegue driblar as adversidades e realizar a cobertura completa.

Diferente de Jock, ele não se intimida com o consumo de drogas tampouco com o comportamento agressivo por parte de alguns habitantes do lugar. Crianças de rua chegam a jogar pedras na equipe do programa, que usa o carro para se defender. Ainda assim, é possível perceber quando a câmera, conduzida pelo repórter Micael Fox, é atingida. Caco também chama atenção do telespectador para a situação de risco. Como o formato visa abordar “os desafios da reportagem”, mostrar Caco no meio daquele ambiente inóspito, sofrendo agressões dos viciados já corresponde à ritualidade criada entre o programa e o seu público consumidor, que espera exatamente esse tipo de abordagem próxima da realidade “nua e crua” dos fatos.

É de surpreender que seja em um episódio sobre a final do Brasileirão que as dificuldades vividas pelos jovens repórteres fique ainda mais em evidência, mas é exatamente o que acontece. Exibido na emissora em 08 de dezembro de 2009, a maior parte do episódio mostrou animosidades do universo de torcedores fanáticos por times de futebol (ANEXO I).

Considerando a ação comumente violenta de torcidas organizadas brasileiras, não é de se espantar que o resultado tenha causado pancadaria. A torcida do Coritiba, insatisfeita com o clube, que havia sido rebaixado para a segunda divisão, agrediu os jogadores, juízes, bandeirinha e até a polícia, que entrou em confronto, e acabou deixando 22 pessoas feridas, sendo três policiais e 19 civis.

O interessante aqui, no entanto, é que no único momento da edição em que os bastidores são retratados, Caco aparece criticando o repórter. Nas cenas que os dois observam, ele pontua que, pelo fato de Caio Cavechine e o cinegrafista, Micael Fox, terem ficado distantes, não foi possível captar o som ambiente “daqueles momentos dramáticos”, ressaltando ainda que repórteres de outros veículos foram mais “ousados” e se aproximaram da cena. Visivelmente nervoso e constrangido, Cavechine tenta minimizar a situação. Em seguida, com a entrada de um texto off de Caco, ele afirma que “o único lugar que parece seguro é o túnel dos árbitros” – justamente onde o repórter e o câmera se protegeram.



Conflito na final do Brasileirão | Imagem: PrintScreen / Youtube

Se fosse do interesse, esses momentos de “puxão de orelha” poderiam ser excluídos na edição do programa, mas eles permanecem. A partir da promessa de mostrar os bastidores da notícia, é a intenção do *Profissão Repórter* deixar o telespectador ciente desses pequenos conflitos. Faz parte da performance pedagógica construída pelo programa destacar também os equívocos da apuração. Primeiro porque, considerando seu formato e a pouca experiência de Cavechine, é dado ao repórter a possibilidade do erro. Além de que, mesmo tendo sido

repreendido, ele apresentou as informações essenciais para a matéria, como o número de feridos com o incidente, e não teve muitos prejuízos. Segundo, pela presença de Caco, a quem o erro não é permitido. Ponto de referência do programa, tanto para os repórteres como para o telespectador, Caco é a figura que garante ao programa um produto final de qualidade.

No Profissão Repórter de 25 de maio de 2010 sobre prostituição – outro tema recorrente no programa –, a redação aparece logo nos primeiros minutos do episódio. A inserção mais cedo foi estratégica: mostrar ao público o processo de produção de uma pauta trabalhosa. Além de discutir os encaminhamentos com Caco, os repórteres Eliane Scardovelli e Theo Rupretch aparecem entrando em contato com várias profissionais do sexo até encontrar uma que aceitasse conceder uma entrevista ao programa. Mais tarde, o Caco editor reencontra os repórteres para cobrar os retornos da apuração e aponta uma deficiência: embora a fonte fale detalhadamente sobre suas relações, criando perfis de seus clientes, nenhum homem é mostrado. Eliane se justifica, explicando que foi um acordo estabelecido previamente com a personagem.

Com Theo, que acompanhou a noite de travestis em São Paulo, a situação foi um pouco diferente. Diante de uma imagem de violência, o próprio Caco se assustou com a postura exagerada e agressiva da personagem que bate em um potencial cliente enquanto grita: “Tá pensando que travesti é bagunça?” – frase que viralizou e é sucesso até hoje na internet. O repórter, que já tinha presenciado a situação, conseguiu fazer uma análise mais fria da cena (ANEXO J).



Travesti agride potencial cliente / Imagem: PrintScreen / Youtube

Figura central do programa, Caco Barcellos é quem geralmente faz a abertura das edições. A primeira chamada costuma ser feita no principal cenário da pauta da semana, como se observa na edição de abril de 2008 sobre o Porto de Santos (ANEXO K). É ele o responsável por introduzir os temas dos programas e também os jovens repórteres ao público.

Em 05 de julho de 2011 com o programa sobre violência doméstica, ao tomar conhecimento de que os repórteres Eliane Scardovelli e Victor Ferreira estão enfrentando dificuldades na apuração, Caco liga para eles e indica como eles devem proceder (ANEXO L). Veja aqui:

Caco: Eu soube um pouco da história da apuração de vocês aí.

Eliane: Até já imaginava a dificuldade, né. Mas as companheiras, aliás, as ex-mulheres não quiseram conversar conosco.

Caco: Pra ficar a história mais rica, acho que temos que tentar um outro que esteja mais aberto, que tenha mais acesso às pessoas, aos filhos, à mulher... Uma coisa mais complexa um pouco.

Quando Caco diz “mais rica”, ele pede que ela insista na apuração, a fim de conseguir uma fonte mais completa para o caso. De novo, o pacto sobre o jornalismo fica em destaque porque em um programa que se produz grandes reportagens, o apresentador vê a necessidade de apresentar os casos de violência por todos os ângulos possíveis – expectativa partilhada com o telespectador, que tem acesso ao ponto de vista dos agressores e das vítimas. Por conta do tema delicado, que exige contato com profissionais especializados sobre o tema, ao final da edição, Caco informa que foi aberto um canal para dúvidas no site do programa.



Caco interfere na apuração de Eliane para passar outro direcionamento | Imagem: PrintScreen / Youtube

Em uma das edições mais emblemáticas do programa, na cobertura das manifestações em 18 de junho de 2013, manifestantes tentaram impedir a equipe de realizar a reportagem. Mas não conseguiram intimidar o apresentador. “A única vez que me impediram de trabalhar foi na ditadura, vocês não vão me impedir”, respondeu o jornalista, que recebeu apoio de outras emissoras. As próximas cenas já mostram a repórter Paula Akemi em busca de equipamentos de segurança, que ficaram conhecidos na época como kit manifestação, a fim de se proteger de possíveis contratemplos. Nas imagens mostradas antes, Caco estava sem nada (ANEXO M).



À esquerda, Caco é hostilizado, à direita, Paula compra um kit manifestação | Imagem: PrintScren / Youtube

Aqui, o programa quer passar uma imagem de zelo para com a repórter, que é jovem. É como se diante do perigo a que Caco foi exposto, eles tomassem medidas para preservar a integridade da equipe. Esse tipo de cuidado não é específico para os jornalistas mais jovens, no entanto, mostrar a repórter indo em busca de proteção antes de ir a campo também mostra que ela não pode ser exposta ao mesmo nível de risco que Caco Barcellos. Mais tarde, Paula e o cinegrafista passam por situações de risco quando a polícia encontra os manifestantes e dispara bombas de gás lacrimogênio e spray de pimenta.

Os “desafios da reportagem” são destaque também no episódio sobre “Aborto Clandestino”, exibido em 28 de outubro de 2014. Diante do tema delicado, o repórter Victor Ferreira tem dificuldades em decidir como retratar a pauta e faz uso de câmera escondida. Antes de viajar para falar com as personagens, ele conversa com Caco, que o entrevista para saber o que ele já fez, o que vai fazer em São Paulo e como ele pretende abordar os casos. Dessa forma, o programa mostra para o público que os repórteres têm liberdade na condução da pauta. Ferreira, então, chega à casa da fonte e é abordado pelo marido dela, o que o deixou sem saber como se portar. Por sorte, o marido tinha conhecimento do aborto e a apuração foi possível (ANEXO N). Veja aqui:

Caco: Então, Victor, como é que foi lá?

Ferreira: Eu passei por um momento de tensão ali porque ela estava no sofá amamentando e o marido abriu a porta.

Caco (espantado): Hmm

Ferreira: E aí o marido dela queria saber, "quem são vocês?", porque duas pessoas estranhas, que eles não conhecem...

– O programa passa um trecho do diálogo entre o homem e o repórter –

Ferreira: Em momento nenhum eu poderia revelar pra ele o quê que eu estava fazendo ali porque se ele não soubesse, imagina, eu ia violar o direito dela de não ter contado pra o marido ou pra quem quer que seja.

Enquanto mediador, a performance de Ferreira é justamente a soma de ações previamente ensaiadas – uso de câmera escondida, discussão de pauta, das perguntas – para lograr êxito. O objetivo final era conseguir histórias sobre tentativas de aborto e o programa mostra que, apesar da dificuldade natural da pauta, com o procedimento adequado, ele conseguiu.



Caco entrevista o repórter para conferir o andamento da apuração | Imagem: PrintScreen / Youtube

Essa postura de entrevistar seus próprios repórteres para a edição existe desde os primeiros programas. A técnica é também usada por editores nas redações e por professores

em sala de aula. Em um dos primeiros programas, na edição sobre a Parada Gay de São Paulo, ainda dentro do Fantástico, em 2006, logo após introduzir uma entrevista feita por Jock, a edição nos leva para a redação do programa, onde ele e Caco assistem as gravações e o editor começa a entrevistar o trainee, a fim de mostrar ao telespectador as percepções do jovem repórter diante de sua primeira entrevista televisiva. Mesmo que de forma mais contida, aqui já é possível notar a mudança de postura do mais experiente, que assume o trabalho de editor, porém, não apenas preocupado com o desenvolvimento da pauta, mas, principalmente com a experiência do foca com ela (ANEXO O).

3.5. Gênero, endereçamento e performance no Profissão Repórter

Como concluído por Thiago Ferreira na monografia sobre as estratégias de endereçamento do *Profissão Repórter*, o programa tem como modo de endereçamento uma oficina de jornalismo dentro da Globo. Ele se dedica a ensinar aos repórteres como uma pauta deve ser apurada, quem deve ser ouvido, como ela deve ser abordada, quando recuar e quando avançar em uma investigação. Nas edições analisadas, Caco sempre trazia lições para que os repórteres não confiassem piamente nos depoimentos ouvidos, principalmente de autoridades públicas e fossem em busca de documentos e registros que comprovassem ou refutassem as informações. A única parte do processo de construção da notícia ocultada é a seleção, mas, como o programa aborda assuntos factuais de relevância e interesse público, as pautas giram em torno de temas fortemente presentes no âmbito social.

Entendido o papel dos principais mediadores em cena, podemos concluir que o *Profissão Repórter* se sustenta com uma performance pedagógica. Embora os repórteres do programa não sejam vistos em outras atrações da emissora, a abertura de um espaço semanal para o ensino da prática do jornalismo serve para atestar, perante o público, não apenas a qualidade do programa, como do jornalismo feito por toda o canal, uma vez que o Formato dispõe dos mesmos artifícios técnicos que atrações, como o Globo Repórter e Fantástico.

Como adiantado no início do capítulo, não se pode pensar no *Profissão Repórter* sem a persona de Caco Barcellos para complementar o sentido da atração. Comumente interpretado como “a cara do programa”, o apresentador é o principal sujeito de um telejornal. Nesse caso, Caco é um dos dois principais mediadores por, através do seu histórico na prática, atestar o

cumprimento da premissa do jornalístico. Lembrado como um profissional renomado, com muitos prêmios, experiência em cobertura de guerra e conflitos entre a polícia e a população, tanto nas favelas brasileiras quanto no exterior, sua própria credibilidade já transmite confiança ao público.

Mas a confiança advinda com a figura de Caco não é o suficiente para cumprir com o pacto sobre o jornalismo estabelecido com o telespectador. A garantia de manutenção do contrato fiduciário é entregue pela edição final – segundo mediador mais importante neste contexto. É através da edição que exibe cenas em que os repórteres estão na redação discutindo como abordar a pauta; quando levam dúvidas a Caco; quando ele cobra informações, aconselha ou repreende certos procedimentos tomados durante a apuração; e quando eles retornam à ilha de edição para assistir as filmagens e discutir como retratar o conteúdo apurado. Com o tempo de exibição do programa, essa dinâmica já está estabelecida, então não há a preocupação ou necessidade de exibir cada etapa do processo de bastidor, variando o conteúdo ao longo dos episódios. Enquanto em uma semana, o programa exalta a eficiência do grupo de repórteres, em outro já se observa as limitações deles, nesse segundo caso, sempre seguidas das correções de Caco.

Sem glamourização, como viagens para fora do Brasil, expositores de última geração e efeitos de realidade aumentada, o *Profissão Repórter* exibe sua técnica através do conhecimento, que leva os repórteres a lugares e pautas difíceis de chegar, da qualidade e resistência dos equipamentos que, como no episódio da Cracolândia ficam expostos à ação das personagens, e da edição. Essa última é a grande responsável pela montagem do programa que lança as angústias e dúvidas dos repórteres para apresentar as respostas e soluções trazidas por Caco.

Seguindo a lógica desses outros dois programas, que tem longa história na emissora – ambos foram criados em 1973 –, o *Profissão Repórter* já firmou um espaço na grade da Globo. Nos seus 10 anos de existência foram poucas as mudanças de dia e horário de exibição, sem contar o quadro de profissionais que apresenta poucas alterações ao longo do tempo. Quando uma atração se estabelece dessa forma, cria no telespectador certa familiaridade por já conhecer e reconhecer a equipe de trabalho e mantém a ritualidade da audiência, que sabe o quê e quando acompanhar as coberturas.

Ao retratar o ofício do jornalista em um contexto em que o profissional está cada dia mais desprestigiado, o programa reforça a importância do jornalismo enquanto instituição social e, mais ainda, exalta o trabalho feito pelo repórter. Mesmo que não intencionalmente, o programa é uma resposta ao jornalismo amador feito por sites e blogs, a concorrência direta de outras emissoras, mas também a legislação que não reconhece o diploma como obrigatório para o ofício da profissão. Até seu título já põe em papel de destaque a importância do jornalismo enquanto instituição social, seus compromissos quanto a imparcialidade da informação e, principalmente, a qualidade do trabalho feito por jornalistas de formação adequadamente preparados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em apenas uma década de existência, o *Profissão Repórter* já rendeu dois livros, inúmeros artigos e monografias. Alguns, inclusive, foram usados como base para este Trabalho de Conclusão de Curso, mas nos pareceu que ainda havia o que explorar para a compreensão do programa. Investigamos, então, a sua performance relacionada ao gênero televisivo, seguindo a hipótese de que a abordagem professoral de Caco Barcellos é responsável pelo caráter de referência do programa dentro da grade de programação da emissora.

De fato, a hipótese se confirmou, mas a análise nos levou muito além. Foco deste trabalho, a performance pedagógica assumida pelo programa é um dos elementos que constroem esse referencial de fazer jornalismo, mas não o único. Logo de início, entendemos que sem a persona de Caco, não haveria o mesmo efeito. A trajetória de mais de 40 anos de carreira do jornalista se afasta de um lugar de profissional comum e o aproxima da perspectiva trabalhada pelo programa. Tanto é que nesses 10 anos no ar, ele nunca foi substituído. Não há outro nome na história da emissora que possa ocupar esse papel, mas não pelo fato de ensinar o ofício aos repórteres – isso outros jornalistas da Globo com muito tempo de estrada poderiam fazer – e sim porque o programa pauta temas, como conflitos, manifestações, drogas e prostituição com uma proximidade que seus demais colegas jamais fariam. As pautas, que quase sempre retratam discussões de interesse público, já seguem o estilo do programa. O *Profissão Repórter* não dedica tempo para cobertura de economia, cultura ou variedades, por exemplo. Mas assuntos que tomam conta dos debates formais e informais na sociedade, como a Cultura do Estupro, após um caso de estupro coletivo no Rio de Janeiro, e o drama de mães com bebês que nascem com microcefalia, depois da epidemia da doença em decorrência da contaminação por Zika vírus durante a gravidez são pautas já esperadas pelo público.

A performance se configura como um jornalismo por testemunho, já que os repórteres estão sempre acompanhando o dia-a-dia das fontes. De forma alguma, isso minimiza a importância dada às personagens e suas histórias, mas o programa aciona um recurso, característico do entretenimento, que transforma o repórter também em testemunha da notícia. Só que aqui isso não é feito a partir de simulação ou disfarce. Os repórteres são identificados como imprensa e autorizados a vivenciar experiências, como acompanhar a rotina de

dependentes químicos em uma clínica de reabilitação e acompanhar partos e cirurgias nos hospitais.

Articulada em um contexto de aprendizagem, a performance também se ampara na dificuldade encontrada pelos jovens profissionais em apurar essas pautas densas. A edição mostra que não há facilidade em fazer jornalismo. Então, diferente de outros jornalísticos da emissora, em que há um rigor quanto a execução das pautas e falhas não são admitidas, no Profissão Repórter, os repórteres ganham um caráter mais humanizado, que os permite não saber como agir ou nem sempre proceder da forma adequada para que eles possam aprender e Caco possa ensinar.

Com pauta e linguagem para todo tipo de público, o Profissão Repórter se endereça como uma metalinguagem sobre o próprio fazer jornalismo. Caco assume como terceira função o papel de professor e os repórteres se portam como alunos bem aplicados. Sem cansar o telespectador com um passo a passo da produção da notícia, o programa alterna cenas da apuração com os bastidores da apuração, mostrando em uma edição a montagem da pauta; em outra, a busca por personagens; em outra, a dificuldade de checar informações e assim por diante.

Pensar a performance do programa somada aos operadores de análise do modo de endereçamento foi a maior dificuldade encontrada nessa monografia. Isso porque o caminho direto seria analisar individualmente cada um dos mediadores ativos, relacionando-os ao contexto comunicativo, à organização temática e ao pacto sobre o jornalismo, mas buscamos ultrapassar esse ponto para interpretar o programa como um conjunto. Esse avanço nos foi possibilitado graças à apropriação do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. Com a articulação entre esses três conceitos metodológicos, pudemos, então, analisar que o endereçamento do programa faz mais do que mesclar jornalismo e entretenimento através da experiência do repórter como testemunha da notícia. A performance professoral de Caco somada à estudantil dos repórteres torna o *Profissão Repórter* um programa pedagógico.

Como parte de uma emissora que tem na qualidade técnica sua maior particularidade, é também intrigante ver que o *Profissão Repórter* cede aos seus repórteres espaço para erros – privilégio não autorizado em suas outras atrações. Mas aqui, ao contrário, pudemos perceber o destaque dado, não por acaso. Os repórteres têm permissão para errar porque eles estão ali para aprender. Caco entra, justamente, para intermediar, corrigir ou repreender ações,

mostrando assim que quando o programa insinua apresentar “os bastidores da notícia”, o que eles querem dizer é “como se cobre a notícia”.

É assim que o programa reafirma seu lugar de referência, sendo o Profissão Repórter uma espécie de vitrine do jornalismo feito por toda emissora. Através dele, a Globo diz ao público que continua a fazer jornalismo e o faz com maestria. Com as cenas na redação e ilha de edição, eles exibem um recorte previamente estabelecido da apuração, a fim de mostrar o trabalho sério e o compromisso com a verdade, que estão presentes no discurso de todos os profissionais da rede. Com os retornos positivos de Caco, eles destacam a eficiência do quadro de profissionais que integram a empresa. Com os retornos negativos, eles ressaltam a importância da presença de Caco na atração e o próprio mote do programa de ensinar.

Sob uma perspectiva individual, deixar de acompanhar um programa como telespectadora para se tornar crítica requer muita análise e interesse na questão. O primeiro porque para entender as estratégias de comunicabilidade é preciso conhecer a fundo cada um dos elementos que compõem o determinado objeto. Nesse caso, a emissora, o apresentador, os repórteres, o histórico do programa, a relação entre o programa e as pautas, a relação entre o programa e o público, as mudanças, as permanências... Isso só sobre o objeto. O segundo porque depois de meses revendo os mesmos episódios fica difícil manter a mesma empolgação com a atração.

Mas considerando o esforço crítico, o aprendizado acontece também fora das telas. Ao invés de assistir um jornalístico para acompanhar as matérias, passamos a vê-las como apoio ou referência de algo maior que é o formato industrial, ali em constante tensão com as expectativas e demandas do público, de um lado, e as exigências e regras da Globo, de outro. Observar que por mais autônomo que pareça, o *Profissão Repórter* atende aos mesmos padrões técnicos do Jornal Nacional, por exemplo, chama atenção para a força da linha editorial da emissora.

Enquanto crítica ficou perdida a ingenuidade de assistir qualquer conteúdo televisivo – seja jornalístico ou não – pela informação e/ou entretenimento. Do figurino dos mediadores à montagem da edição final, tudo é estrategicamente pensado para funcionar, por exemplo, como um programa que também atraia o público mais jovem e que, através da experiência do repórter, transmita os “desafios da reportagem”.

Considerando o atual panorama do telejornalismo brasileiro e da TV Globo, levantamos outras possibilidades de análise não exploradas nessa monografia. Um exemplo disso seria

pensar a performance jornalística da emissora, ponto em que já deixamos algumas pistas, como o cenário das bancadas que sempre exhibe as redações ao fundo. Outro detalhe que só chamou atenção após a conclusão da análise é o indicativo de uma performance pedagógica também presente em outros jornalísticos da emissora. Isso fica visível na edição destacada do Jornal Nacional, na postura gestual que Renata Vasconcelos assume para ler e interpretar os áudios vazados de Lula.

Trabalhos futuros poderiam abordar as relações entre os diversos formatos jornalísticos apresentados pela Globo e como eles se articulam com os valores propagados pela emissora. A Globo, propriamente dita, também renderia uma análise consistente de performance. Adiantamos aqui que a tecnicidade é um dos pontos de referência em nos programas do canal. Por mais diversa e extensa que seja a programação, os programas precisam atender aos mesmos requisitos técnicos, o que os torna facilmente identificados como parte da grade da emissora.

ANEXOS

– Edições Gerais:

Anexo A – Leitura dramática dos áudios de Luiz Inácio Lula da Silva no Jornal Nacional

https://www.youtube.com/watch?v=WKCS0Ej3z_k

Anexo B – Reconstituição do caso Nardoni no Fantástico

<https://www.youtube.com/watch?v=wpuKh2MFe2w>

Anexo C – Glória Maria fuma maconha na Jamaica em matéria para o Globo Repórter

<https://www.youtube.com/watch?v=nMFmWFP7Btc>

– Edições destacadas do Profissão Repórter:

Anexo D – “O Crack” (2010)

<https://www.youtube.com/watch?v=1rrvw0keUyo>

Anexo E – “Final do Brasileirão” (2009)

<https://www.youtube.com/watch?v=5Fwg26HiGbs> – Parte 1

<https://www.youtube.com/watch?v=ROUqs4WeyIU> – Parte 2

Anexo H – “Prostituição” (2010)

<https://www.youtube.com/watch?v=XsFHya8Rbo>

Anexo I – “A vida no Porto de Santos” (2008)

<https://globoplay.globo.com/v/906790/>

<https://www.youtube.com/watch?v=jBzB6Gz4Qc>

Anexo J – “Violência doméstica” (2011)

<https://www.youtube.com/watch?v=4xOqCR3KtIM>

Anexo K – “Manifestações de 2013” (2013)

<https://www.youtube.com/watch?v=iQoBOJUsNps>

Anexo L – “Aborto clandestino” (2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=Lz92n4nmvHY>

Anexo M – “Ser gay no Brasil” – Edição como quadro do Fantástico (2006)

<https://www.youtube.com/watch?v=HT46n0GyrSo>

REFERÊNCIAS

BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às mediações, cap. Pistas para entre-ver meios e mediações.** Disponível em <<https://pt.scribd.com/doc/87113714/Pistas-Para-Entre-ver-Meios-e-Mediacoes>>. Acesso em 08 de julho de 2015.

BARBERO, Jesús Mantín. **Dos meios às mediações, cap. 2. Os métodos: dos meios às mediações.** Editora UFRJ, 2002.

BARCELLOS, Caco. **Grandes aventuras, grandes coberturas. Profissão Repórter 10 Anos.** Editora Planeta, 2016.

CARDOSO FILHO, Jorge. **Da performance à gravação: pressupostos do debate sobre a estética do rock.** Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação. E-compós, Brasília, v. 13, n.2, maio/ago, 2010. Disponível em <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/491/434>>. Acesso em 08 de julho de 2015.

FERREIRA, Thiago. **Infotainment e Telejornalismo: As Estratégias de Endereçamento do Profissão Repórter.** Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2009. Disponível em <<http://www.facom.ufba.br/portal/wp-content/uploads/2011/10/TCC-Thiago-Ferreira-Infotainment-Profiss%C3%A3o-Rep%C3%B3rter.pdf>>. Acesso em 08 de julho de 2015.

GOMES, Itania. **Gênero televisivo como categoria cultural: Um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero.** Revista Famecos. Mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, janeiro/abril, 2011. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/8801/6165>>. Acesso em 08 de julho de 2015.

GOMES, Wilson. **Jornalismo, fatos e interesses. Ensaios de teoria do jornalismo.** Série Jornalismo a Rigor, volume 1. Editora Insular, 2009.

GUTMANN, Juliana. **Formas do Telejornal. Linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais.** Edufba, 2014.

GUTMANN, Juliana. **Sobre performance e historicidade: Uma proposta de abordagem estética e cultural da MTV Brasil.** Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação. E-compós, 2015. Disponível em <http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-6051e4fe-b477-416b-9eb9-6cbfb68b3f23_2778.pdf>. Acesso em 08 de julho de 2015.

MEMÓRIA GLOBO. Site do projeto que reúne arquivos e informações sobre a programação da Rede Globo. Disponível em < <http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em 13 de setembro de 2016.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction.** Editora Reviews, 2002.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo, volume 1, Por que as notícias são como são, cap. Teorias do Jornalismo.** Editora Insular, 2005.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo, volume 1, Por que as notícias são como são, cap. Ser ou não ser notícia?.** Editora Insular, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura, cap. Hegemonia, p. 111-117.** Editora Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **Television: Technology and Cultural Form.** Routledge Classics, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura.** Coleção Portátil 27. Editora Cosac Naify, 2014.