



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

CAMILA FILGUEIRAS PIMENTEL

**OS MODOS DE ENDEREÇAMENTO
DO GLOBO REPÓRTER**

**Salvador
2006**

CAMILA FILGUEIRAS PIMENTEL

**OS MODOS DE ENDEREÇAMENTO
DO GLOBO REPÓRTER**

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do grau de bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Itania Maria Mota Gomes

**Salvador
2006**

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a cada um dos meus amigos e familiares, importantes em todos os momentos da minha vida e a cada um que, de alguma forma, colaborou com este trabalho.

Ao meu Pai maior e à espiritualidade que me ampara e me guia, mostrando os caminhos a seguir.

A Tininha e Tavinho, meus pais maravilhosos, primeiro, por serem quem são, espelhos na minha vida, segundo, pela paciência nesta fase de ‘stress’ e pelo amor infinito e incondicional.

A Dhea, amiga de todas as horas, responsável por boa parte das minhas risadas, referência, na minha vida, de bondade, humildade e carinho. Irmã linda que a cada dia admiro mais.

A Nandha e Rhê, irmãs maravilhosas e que eu amo muuuuito, primeiro por serem tão especiais, depois por me aturarem todos os dias =D, agradeço pelo amor, pelo cuidado e pela paciência.

A Tia Cássia, amiga, mãe, conselheira, minha guia, uma bênção na minha vida.

A meus avós, dindos, tios, primos, amigos... por cada momento, cada palavra, pelas nossas risadas juntos. Amo cada um de vocês do jeitinho que vocês são.

A Itania, pela orientação, pela amizade, pelo carinho e pelo auxílio nas gravações.

A José Francisco Serafim, meu professor, pela ajuda constante, pela atenção e pela presteza de sempre.

A Baratinha, por todos esses anos de amizade e, em especial, por ter vivido comigo este momento, compartilhando alegrias, preocupações, bibliografias e *margheritas frozen*.

Ao Grupo de Pesquisa, pelos nossos encontros e pela solicitude de cada um de vocês.

Ao pessoal da TV Bahia, principalmente a Del, Mag e Sérgio, que me ajudaram muito.

À galera que está sempre *online*, dando força, proporcionando muitas crises de riso e fazendo a velha piadinha da “mamografia” =D.

Ao meu Amor, simplesmente por existir... “Porque sem você, não sei nem chorar, sou chama sem luz, jardim sem luar, luar sem amor [...], um barco sem mar” =] (Vinicius de Moraes).

Quero agradecer, de coração, a todos, porque o mais importante de tudo é saber que posso contar com vocês, todos os dias da minha vida, aprendendo, com cada um, a importância de viver o *agora* e ser feliz durante todo o percurso. As vitórias são apenas conseqüências.

Penso que cumprir a vida seja simplesmente
compreender a marcha e ir tocando em frente [...]
Cada um de nós compõe a sua história
e cada ser em si carrega o dom
de ser capaz e ser feliz.

Almir Sater e Renato Teixeira

RESUMO

A proposta deste trabalho é analisar os modos de endereçamento do Programa Globo Repórter, tomando como base os operadores de análise adotados pelo Grupo de Pesquisa e Análise de Telejornalismo da UFBA. A partir dos conceitos de gênero televisivo e modos de endereçamento, busca-se analisar, através dos operadores, de que forma o Programa se relaciona com o telespectador, que estratégias são utilizadas e qual o *estilo/tom* que lhe é próprio. Para atingir a este objetivo, foram gravadas cinco edições do Globo Repórter atual e, a título de ilustração e melhor compreensão da proposta do Programa, três edições da década de 1970 que representam sua fase documental. O Globo Repórter apresenta características telejornalísticas, estando, atualmente, configurado como uma *série de grandes reportagens* que propõe ao telespectador uma abordagem maior sobre um tema único semanal.

Palavras-chave: Telejornalismo; Modos de endereçamento; Grandes reportagens; Globo Repórter.

SUMÁRIO

	LISTA DE FIGURAS	7
1	INTRODUÇÃO	8
2	TELEVISÃO E JORNALISMO TELEVISIVO	12
2.1	JORNALISMO COMO INSTITUIÇÃO SOCIAL E NOTÍCIA COMO FORMA CULTURAL	13
2.2	TELEVISÃO NO BRASIL E SURGIMENTO DO GLOBO REPÓRTER	16
2.2.1	“Retrato de Classe”, “A Mulher no Cangaço” e “Wilsinho Galiléia”	21
3	GÊNERO TELEVISIVO	24
3.1	DO DOCUMENTÁRIO À SÉRIE DE REPORTAGENS	26
4	MODOS DE ENDEREÇAMENTO	32
4.1	OPERADORES DE ANÁLISE	34
4.1.1	O pacto sobre o papel do jornalismo	34
4.1.2	O contexto comunicativo	35
4.1.3	O mediador	36
4.1.4	Temática, organização dos temas e proximidade com a audiência	38
4.1.5	O texto verbal	39
4.1.6	Recursos da linguagem televisiva	40
4.1.7	Recursos técnicos a serviço do jornalismo	42
4.1.8	Formatos de apresentação das notícias	42
4.1.9	Relação com as fontes de informação	43
5	ANÁLISE DOS MODOS DE ENDEREÇAMENTO DO PROGRAMA	45
5.1	EDIÇÕES ANALISADAS	67
5.1.1	O Brasil no Espaço	67
5.1.2	Edição sobre a Mongólia	70
5.1.3	Longevidade	73
5.1.4	Você acredita na sorte?	74
5.1.5	Como cuidar da coluna	75
6	CONCLUSÃO	76
7	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80
	GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS	85
	TABELA – INCIDÊNCIA DE TEMAS NO GLOBO REPÓRTER	87

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Simulação de movimento dos discos da coluna	53
Figuras 2 e 3 – Cenas finais da edição <i>Você acredita na sorte?</i>	55
Figura 4 – Início da vinheta	62
Figura 5 – Logomarca do Programa	62
Figura 6 – Chapelin no cenário virtual em P.M.	62
Figura 7 – Chapelin em P.P.	62
Figura 8 – Repórteres aparecem juntos na mesma cena	64
Figura 9 – Chapelin apontando	65
Figura 10 – E caminhando pelo cenário	65
Figuras 11 e 12 – Animação gráfica da coluna vertebral	67

1. Introdução

A proposta deste trabalho é investigar os modos de endereçamento do Globo Repórter, programa exibido semanalmente pela Rede Globo de Televisão, através da aplicação dos operadores de análise adotados pelo Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo (GPTJ)¹, buscando identificar as marcas que o inserem no gênero e subgênero aos quais pertence e quais as suas peculiaridades, de que forma estabelece um estilo/tom próprio e quais as estratégias utilizadas na relação com sua suposta audiência. Para tal, foram selecionadas cinco edições do Globo Repórter atual, exibidas entre fevereiro e abril deste ano, no intuito de, através da proposta metodológica do Grupo, analisar seus modos de endereçamento.

O interesse pelo Globo Repórter surgiu durante o percurso acadêmico, quando, nas disciplinas optativas sobre cinema e documentário, mostrou-se uma indefinição a respeito do Programa, do seu formato atual, de que forma se dava sua relação com o telespectador, se mantinha características documentais ou se tinha assumido plena e exclusivamente um formato telejornalístico, questões que suscitam dúvidas e controvérsias tanto no meio acadêmico quanto entre os profissionais ligados diretamente ao cinema e/ou à televisão. Analisar, então, os modos de endereçamento do Programa mostrou-se produtivo tanto em relação a esta questão quanto à aplicabilidade dos operadores de análise, que, além de apontar as marcas e estratégias do Programa em particular, apontam também para uma discussão sobre programas jornalísticos em geral e as possíveis variantes dentro destes, fornecendo pistas sobre como programas inseridos em outros subgêneros negociam com o formato telejornalístico, adaptando alguns aspectos, mantendo outros e criando novas formas e estratégias no endereçamento ao telespectador.

A consideração de um programa específico mostra-se relevante por não estarmos limitando a análise televisiva à perspectiva macro e, ao contrário, estarmos tomando um programa televisivo como base para pensar de que forma ele se endereça à audiência e como negocia com o gênero e subgênero ao qual pertence. Nesta perspectiva, a análise do Globo Repórter mostra-se

¹ O GPTJ, fundado em 2001, vincula-se ao programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da UFBA, sendo coordenado pela Prof^a Dr^a Itania Maria Mota Gomes.

relevante tanto do ponto de vista da discussão sobre modos de endereçamento e gêneros televisivos quanto do ponto de vista da reflexão sobre a televisão, sobre o jornalismo televisivo e suas variantes, enquanto formas específicas de produção, distribuição e consumo. No caso do Globo Repórter, sua análise mostra-se produtiva também por se tratar de um programa que não tem uma classificação muito clara no que se refere aos programas jornalísticos, não havendo definição exata quanto ao subgênero ao qual pertence, conforme será visto durante este trabalho. Considerar o Globo Repórter e seus modos de endereçamento como objeto principal da análise proposta mostra-se como um desafio já a partir desta particularidade do Programa. Além disso, a carência bibliográfica e a dificuldade de acesso às edições mais antigas apontam outras dificuldades e, portanto, maior relevância para a análise proposta neste trabalho e os possíveis resultados e discussões suscitados.

A análise do Globo Repórter aponta pistas sobre a programação televisual brasileira, principalmente por ser um Programa de extensa trajetória e mudanças significativas de formato, oferecendo um *corpus* maior de análise que contempla, inclusive, documentários que marcaram a história documental brasileira, servindo como registro de importantes momentos políticos e sociais vividos pelo país. Já a consideração da configuração atual do Programa aponta para a importância da análise de programas jornalísticos televisivos através dos operadores de análise e para uma compreensão tanto do gênero televisivo em geral, quanto dos possíveis subgêneros e a flexibilização entre estes – no caso dos programas que não têm uma inserção específica em um destes subgêneros, como é o caso do Globo Repórter.

A primeira parte deste trabalho consiste, portanto, em uma fundamentação teórica que se baseia nas idéias de gênero televisivo e do jornalismo desenvolvido especificamente para o suporte televisivo, bem como do jornalismo enquanto instituição social e da notícia enquanto forma cultural, fazendo uma breve retrospectiva do jornalismo e das premissas e critérios que guiam o fazer jornalístico. A partir daí, parte-se para uma contextualização do Programa, desde o seu surgimento até os dias atuais, o que inclui uma abordagem sobre documentário e reportagem televisiva que, apesar de breve, por não ser o objeto principal deste trabalho, mostrou-se

importante para uma melhor compreensão do Programa em questão. As três edições antigas contempladas nesta análise, datadas de 1976, 1977 e 1978, representam a fase inicial do Programa e servem como ilustração da origem documental do Globo Repórter e como uma constatação de como o programa mudou, tanto em formato, quanto em temática e relação com a audiência, equipe, aparatos técnicos e, principalmente, ao pacto sobre o papel do jornalismo proposto ali, já que passou a apresentar características telejornalísticas.

A próxima etapa, ainda como fundamentação teórica, será a apresentação do conceito-chave deste trabalho, mostrando como se configuram os modos de endereçamento, quais as idéias defendidas por autores como Daniel Chandler (1997), John Hartley (2001) e David Morley (1999), apontando a perspectiva adotada pelo Grupo de Pesquisa e, conseqüentemente, por este trabalho. Dentro dos modos de endereçamento, os operadores de análise serão descritos, um a um, para que, a partir desta consideração individual, se possa pensar os modos de endereçamento do Programa a partir do intercruzamento dos operadores. A consideração dos operadores articulados entre si para a análise do Programa justifica-se porque, desta forma, o próprio Programa estabelece a relevância de cada um.

Após a fundamentação teórica, parte-se para o objetivo central do trabalho – a análise das formas como o Programa se endereça à sua audiência a partir dos operadores, que, articulados, apontarão as estratégias adotadas pelo Globo Repórter na sua relação com a audiência, o que determinará o seu estilo, seu tom específico. Para isto, as cinco edições atuais contempladas neste trabalho foram resumidas no final do item de análise, a fim de ilustrar melhor o tema em questão, a forma como foi abordado e, em duas delas, analisar peculiaridades que se mostraram relevantes neste percurso. Não há uma ordem preestabelecida entre os operadores, nem um limite entre eles, já que a articulação mostra-se mais relevante no processo de análise dos modos de endereçamento. O *pacto sobre o papel do jornalismo* e a *temática, organização dos temas e proximidade com a audiência*, por terem se mostrado mais relevantes, são discutidos no início da análise. No entanto, os operadores vão aparecendo à medida que se mostra necessária sua abordagem, articulando-se e misturando-se, tendo o próprio Programa como organizador da importância e aplicabilidade de cada um.

A última parte deste trabalho consiste na conclusão a respeito da análise proposta, retomando, também de forma articulada, os resultados obtidos através dos operadores e apontando as dificuldades surgidas ao longo deste trabalho e possíveis desenvolvimentos de trabalhos futuros. Os resultados da análise dos modos de endereçamento apontam para uma configuração do Globo Repórter enquanto um programa semanal que se propõe a abordar um tema único por edição, assumindo um tom didático-pedagógico na relação que estabelece com o telespectador. As dificuldades surgidas ao longo do percurso analítico referem-se à aplicação de operadores – que foram pensados, inicialmente, para analisar telejornais – e ao acesso às edições antigas do Globo Repórter, além da escassez bibliográfica já citada anteriormente.

Esta monografia é acompanhada por dois DVDs, sendo um referente às cinco edições atuais do Programa contempladas nesta análise e o outro contendo três edições da década de 1970, que foram veiculadas pelo Canal Brasil – de TV por assinatura – e incluídas neste trabalho devido à sua importância histórica, ainda que não sejam objetos específicos desta análise.

2. Televisão e jornalismo televisivo

Para falar de televisão, é preciso definir o corpus, ou seja, o conjunto de experiências que definem o que estamos justamente chamando de televisão. (MACHADO, 2000, p. 20)

Arlindo Machado, em seu livro “A televisão levada a sério” (2000), discute a televisão e as análises que são feitas sobre o meio televisual. Normalmente, estas análises abordam *macroscopicamente* a televisão, considerando-a como um sistema de difusão, um serviço, um fluxo de programação, priorizando sua estrutura tecnológica e mercadológica e seu modelo abstrato genérico. Esta abordagem, feita tanto por quem a considera “má” (como Theodor Adorno), quanto pelos que a definem com “boa” (a exemplo de McLuhan), acaba por desconsiderar a amplitude de especificidades dos programas televisivos, a dinamicidade da comunicação televisual e as importantes contribuições trazidas desde o surgimento do meio televisivo.

Machado propõe que se adote uma nova forma de pensar a televisão, que considere as variadas possibilidades de produção, distribuição e consumo de materiais audiovisuais, já que as análises realizadas dispensam o que de mais importante foi produzido pelo meio nos últimos 50 anos: os programas² e, dentre estes, os materiais que marcaram a história da televisão e que permanecerão como referência cultural da nossa época. A crítica do autor engloba a supressão dos programas nas análises televisuais e a percepção maniqueísta que impera até hoje, desprezando a riqueza e a diversidade do suporte e dos seus conteúdos. Para se fazer uma crítica televisiva contundente, é imprescindível que se tome como elemento de análise os programas, que, junto com os gêneros, são a referência mais estável da televisão como fato cultural. Isto deve ser feito através de critérios de seleção que permitam entender todo o processo, desde o telespectador esperado pelos programas à sua estruturação e proposta.

² “Programa é qualquer série sintagmática que possa ser tomada como uma singularidade distintiva, com relação às outras séries sintagmáticas de televisão” (*Ibidem*, p. 27).

O jornalismo televisivo oferece formas específicas de conhecimento, resultantes de uma combinação do suporte com um conjunto de procedimentos que são institucionalizados pela prática jornalística. Enquanto forma de conhecimento (*cf.* EKSTRÖM, 2002), o jornalismo na televisão apresenta características específicas, como a primazia pela apresentação e visualização e a apresentação de mensagens poderosas, mas que são ao mesmo tempo emotivas e simplificadas, dada a necessidade de uma compreensão imediata por parte do espectador. Além destes aspectos, há uma priorização da cobertura de eventos extraordinários e uma consideração da transitoriedade e imediaticidade do conhecimento. Devido à rapidez do fluxo das mensagens, tudo o que for dito e/ou mostrado deverá ser passível de uma compreensão imediata.

2.1 Jornalismo como instituição social e notícia como forma cultural

O jornalismo estabeleceu-se no século XX como a forma mais comum de conhecimento público. Isto se deve em boa medida à sua legitimidade e à aceitação pública das reivindicações do conhecimento que são feitas. Dentre as características que auxiliam neste processo de legitimação, estão a regularidade, a confiabilidade, neutralidade, circulação e valor, ou seja, o jornalismo faz referência a uma informação presente, de base regular, confiável, neutra e corrente, cuja importância e valor para as sociedades democráticas são inquestionáveis (EKSTRÖM, 2002).

Toda e qualquer atividade de produção de conhecimento presume acordos tácitos e conceitos que são aceitos pelos indivíduos. No caso da televisão, o caráter realista das imagens e a familiaridade do espectador com as convenções estabelecidas pelo meio dão a falsa impressão de que a televisão é um espelho do mundo. No entanto, a linguagem que é utilizada pela televisão não reflete a realidade, pelo contrário, a realidade é recriada e os significados são produzidos a partir de um sistema de regras (*cf.* CASETTI e CHIO, 1999). A produção jornalística de conhecimento – ou as epistemologias do jornalismo (EKSTRÖM, 2002) – é fixada através de práticas institucionalizadas e é através destas práticas que os jornalistas procuram manter certo grau de objetividade, apuração e posição crítica.

Enquanto instituição social e forma cultural, alguns conceitos são fundamentais para se analisar o jornalismo e, mais especificamente, o telejornalismo. Considerá-lo como instituição social é reconhecer sua ocorrência em condições históricas, econômicas, sociais e culturais específicas. O jornalismo, tal qual o conhecemos, é uma invenção dos anglo-americanos (as práticas jornalísticas foram inventadas majoritariamente nos EUA, e, em menor grau, na Inglaterra) do final do século XIX, cuja influência se estendeu internacionalmente³. A partir daí, o discurso jornalístico foi se desenvolvendo, distinguindo-se da noção de texto e configurando normas e valores discursivos próprios, como as premissas de objetividade e neutralidade (*cf.* CHALABY, 2003, p.29-30), bem como as noções de imparcialidade, verdade e relevância, dentre outras premissas que servem de base à atividade jornalística e que são categorizadas como valores-notícia.

Segundo Mauro Wolf (2003, p. 173-177), os valores-notícia são componentes da noticiabilidade⁴, funcionando como critérios de relevância que determinam a transformação ou não de um fato em notícia, como a proximidade, importância do acontecimento, capacidade de entretenimento, atualidade e frequência, dentre outros. Os valores-notícia (GUERRA⁵ *apud* GOMES, 2006)⁶, além de se referirem às expectativas da sociedade em um determinado contexto histórico e cultural, apontam também a relevância da função social do jornalismo. Para se analisar a qualidade no jornalismo televisivo, as noções de verdade e relevância são fundamentais, por medir a confiança da sociedade no jornalismo, no que está sendo veiculado, sob a ameaça de perda de credibilidade por parte do jornalismo, caso não corresponda a estas expectativas.

³ Segundo Afonso de Albuquerque (1999), no caso do jornalismo brasileiro, a adesão ao modelo 'independente' norte-americano é puramente formal; na prática, os jornalistas interpretam os princípios defendidos a seu modo. Isso se deve, em boa medida, às diferenças entre os ambientes políticos e culturais dos dois países.

⁴ Entendida aqui como o conjunto de elementos que permitem aos órgãos informativos determinar a quantidade e o tipo de acontecimentos que serão noticiados (*ibidem*, p. 173).

⁵ Gomes faz referência a: GUERRA, Josenildo Luiz. *O percurso interpretativo na produção da notícia*, Salvador/UFBA, 2003 (Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas).

Além de ser considerado como instituição social, o jornalismo é visto também como uma forma cultural. Nesta perspectiva, Klaus Bruhn Jensen (1986, p. 50-68) considera a notícia como um gênero do discurso, partindo das idéias defendidas por Raymond Williams e levando em consideração sua posição, o assunto adequado, e o modo de composição formal. A posição indica que o autor, considerado não como autor empírico, mas como estratégia textual, configura um modo específico de compreensão através do gênero. Já o assunto adequado origina-se, no jornalismo, da noção de esfera pública e suas implicações políticas e econômicas. Além destes dois aspectos, a notícia apresenta ainda um modo de composição formal específico, que mostra como o jornalismo lida com os assuntos e estabelece a ligação entre emissor e receptor, endereçador e endereçado.

Jensen aponta ainda outros aspectos, fundamentais na consideração da notícia como gênero. O primeiro é a sua consideração como forma de conhecimento (tal qual o definiu Ekström, citado anteriormente), como uma construção particular da realidade; o segundo refere-se à notícia como uma forma específica de comunicação, que, através de uma linguagem que lhe é própria, estabelece uma situação comunicativa regida pela expectativa de atualidade e imediaticidade. O terceiro aspecto considerado por Jensen são os critérios de noticiabilidade, que determinarão quais assuntos deverão ser abordados nas notícias. Além destes, o quarto aspecto evidencia a estrutura da notícia (ou o seu modo de composição formal), que se dá através de três níveis: o da seqüência geral dos textos noticiosos, o do texto individual da notícia e o nível dos elementos sub-textuais.

A consideração da posição do autor, assunto adequado e modo de composição formal trazida por Jensen com base nos pressupostos de Williams, somada aos outros aspectos expostos são imprescindíveis para a configuração da notícia como um gênero do discurso – ou, mais especificamente, como um gênero midiático – e como forma cultural.

⁶ Guerra distingue valor-notícia de valor-notícia de referência; enquanto o primeiro relaciona-se às expectativas de uma dada sociedade, o segundo orienta o processo jornalístico das organizações, a relação entre as diretrizes institucionais que guiam a organização e as demandas da sua audiência específica.

2.2 Televisão no Brasil e surgimento do Globo Repórter⁷

O crescimento da televisão brasileira pode ser dividido em dois períodos⁸; o primeiro compreende desde os anos 50, ou seja, da segunda metade do governo Juscelino Kubitschek até 1964, tendo como marca o império de Assis Chateaubriand, enquanto o segundo período refere-se ao momento posterior a 1964 e tem como principal marca a TV Globo de Televisão (a Globo passou a constituir uma *Rede* em 1969), inaugurada em abril de 1965. No período em que o Brasil esteve sob a ditadura militar, de 1964 a 1985, havia uma utilização dos meios de comunicação como forma de controle governamental, principalmente dos telejornais, a exemplo do Jornal Nacional, que surgiu neste contexto, no dia 1º de setembro de 1969.

Em abril de 1973 estréia o Globo Repórter, ainda em período de vigência da ditadura militar, com o objetivo de possibilitar um tipo de jornalismo mais aprofundado, diferente daquele que era (e ainda é) veiculado nos noticiários convencionais, suprimindo, desta forma, uma demanda do público para o aprofundamento de questões polêmicas ou de interesse geral. Esta primeira exibição teve caráter experimental, já que a estréia oficial do Programa só aconteceu em 7 de agosto do mesmo ano⁹. O Globo Repórter sucedeu ao Globo Shell Especial, uma série mensal de dez documentários sobre o Brasil, lançada em 1971, através da iniciativa de João Carlos Magaldi, publicitário e então diretor da Globo, o responsável da emissora pela conta da companhia de petróleo Shell.

⁷ Evidencia-se, nesta monografia, a escassez de material publicado sobre o Programa e sobre sua evolução histórica. Os dados obtidos para análise foram coletados em artigos publicados na internet, incluindo entrevistas com participantes do início do Programa, como Paulo Gil Soares (disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/aruanda/paulogil1.htm>>, acesso em 20 fev.2006) e João Batista de Andrade (disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000300018>, acesso em 17 abr.2006), além dos sites <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2002/04/15/jorcab20020415002.html>> e <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2002/04/15/jorcab20020415001.html>>, artigos de Alexandre Werneck, acesso em 05 jun.2006 e o <<http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/article.php?articleid=103>>, artigo de Igor Pinto Sacramento, acesso em 05 jun.2006).

⁸ Esta retrospectiva do jornalismo no Brasil é feita por CAPARELLI (*apud* VIZEU PEREIRA JR., 2001, p. 49).

⁹ Em 1971, a Rede Globo encomendou à Blimp Film (produtora carioca) um documentário sobre a cidade de São Paulo intitulado “São Paulo, terra do amor”, em razão do aniversário da cidade. O documentário foi realizado por Carlos Augusto Oliveira (Guga), irmão de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni), que era vice-presidente de operações da Rede Globo na época, sendo considerado como a primeira edição do Globo Repórter (informação contida no site <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2002/04/15/jorcab20020415002.html>>).

Esta primeira fase do Programa caracterizou-se pela exibição de documentários cinematográficos filmados em película, mas feitos para televisão por cineastas, contratados ou convidados, como Maurice Capovilla, Hermano Penna, Eduardo Coutinho, Gregório Bacic, Walter Lima Jr. e João Batista de Andrade, que eram coordenados por Paulo Gil Soares e depois por Armando Nogueira. Muitos destes cineastas estavam ligados às questões da revolução dos anos 1960, sendo considerados de esquerda, o que explica o forte conteúdo político das temáticas abordadas, de crítica ao regime ditatorial, às desigualdades sociais, assuntos polêmicos em geral. Muitos filmes realizados nesta fase inicial do Programa foram censurados, a exemplo de “Wilsinho Galiléia”, de João Batista de Andrade, feito em 1978 e exibido só em 2002, mais de vinte anos depois.

Apesar da censura, os filmes que conseguiram ir ao ar pelo Globo Repórter mostram que, mesmo naquele momento crítico, era possível representar o Brasil de outra forma, através de uma abordagem política e social contundente. Os três filmes aos quais tivemos acesso e que são resumidos nesta análise - “Retrato de Classe”, “A Mulher no Cangaço” e “Wilsinho Galiléia” - são um exemplo desta fase “áurea” do Programa, tanto pelo caráter de denúncia quanto pela riqueza documental e pelo traço revolucionário fortemente presente nas primeiras edições do Globo Repórter, tendo relevância neste trabalho a título de ilustração e como uma tentativa de melhor compreensão da proposta do Programa. Além destes, podemos citar outros dois filmes que marcaram a fase documental do Globo Repórter: “Theodorico, o Imperador do Sertão”, de Eduardo Coutinho, que faz uma crítica à desigualdade social e à opressão no campo e “Seis Dias de Ouricuri” (1976), também de Coutinho, sobre os flagelados da seca.

Segundo Paulo Gil Soares¹⁰, o Globo Repórter trouxe mudanças essenciais ao contexto documental e televisivo, sendo pioneiro e referência para todos os outros programas do gênero que surgiram posteriormente. O Programa tem o mérito de ter sido o único da emissora a utilizar equipamentos cinematográficos. Através dele, foi apontada a necessidade de equipamentos novos, principalmente os portáteis, e de formação de novos técnicos. Percebeu-se também a importância de um cuidado mais sistemático com a linguagem audiovisual, a exemplo do

¹⁰ As referências a ele dizem respeito à entrevista explicada na nota 7.

enquadramento, da iluminação, da utilização de planos de narrativa cinematográficos, da necessidade cada vez maior de cenários externos e da edição.

A princípio, o Globo Repórter era realizado em um núcleo à parte da Rede Globo de Televisão, o Núcleo Especial de Reportagens¹¹, longe da correria do telejornalismo, o que permitia maior tranquilidade na produção dos programas e autonomia em relação à equipe de jornalismo da emissora. Criado por José Bonifácio (Boni), era um Programa que tinha (e ainda tem) altos índices de audiência, atestando o interesse do público diante de uma produção original que visava suprir suas necessidades de informação de forma mais consistente. Talvez a própria independência que trouxe o sucesso tenha minado aos poucos a ousadia, a riqueza e o prestígio do Programa, criando uma outra configuração que o levou a seguir uma linha muito distinta da proposta inicialmente pelo Globo Repórter.

Além dos filmes exibidos, alguns programas consistiam em quatro blocos de temas variados por cada edição, totalizando, portanto, três intervalos comerciais durante os 43 minutos de exibição. A equipe era composta de jornalistas da emissora e dos cineastas que, em sua maioria, começaram a investir na televisão como um novo e promissor mercado de trabalho, em decorrência das constantes crises no cinema. Além desta possibilidade nova que se apresentava a estes profissionais, havia uma vantagem considerável na adesão dos cineastas ao suporte televisivo. Como existia uma estrutura maior respondendo pelo Programa, ou seja, a própria emissora, era a ela que cabia lidar com a ditadura. A censura era feita ao Programa e, conseqüentemente, à Rede Globo, não aos profissionais individualmente, não havendo, portanto, perseguição e punição a estes enquanto estivessem trabalhando para a emissora¹².

Além disso, como o Programa, até 1981, era feito em película reversível, ou seja, um filme sem negativo, a montagem era feita no material original, dificultando, portanto, que a

¹¹ Este núcleo ficava no Rio de Janeiro e era dirigido por Paulo Gil Soares – de 1973 a 1982. Segundo Consuelo Lins (2004, p. 29), o Globo Repórter contava com mais dois núcleos de produção: a Divisão de Reportagens Especiais de São Paulo criada em 1974 e a Blimp Film, sediada no Rio de Janeiro (e considerada a primeira produtora independente da América Latina).

¹² Sobre esta questão, ver <<http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/article.php?articleid=103>>.

direção de telejornalismo da emissora pudesse ver antecipadamente e solicitar mudanças ou cortes, muitas vezes já prevendo a censura que poderia ser feita pelo regime ditatorial.

O Globo Repórter, inicialmente, era exibido às 23 horas das sextas-feiras, mas devido ao sucesso de audiência, a direção da emissora o transferiu, em 1974, para as 21 horas das terças-feiras, logo após a novela das oito, o que, segundo esta, daria maior visibilidade ao Programa¹³. Desde 1973, o Globo Repórter era narrado (em *off*) por Sérgio Chapelin, tendo a mesma trilha sonora¹⁴ que conhecemos hoje, tendo sido apenas modificada ao longo dos anos. Alguns já eram, inclusive, apresentados por Chapelin, mas não há amostra nesta análise para efeito de comparação com a apresentação feita hoje pelo jornalista.

Quando o Programa mudou de horário, passando a ser veiculado imediatamente após a novela das oito, a direção da emissora passou a cobrar dos diretores/ cineastas uma abordagem de temas mais ligados a esta audiência¹⁵, segundo a concepção que eles tinham de quem seria, supostamente, o telespectador da novela das oito e quais seriam suas preferências, na tentativa de obter mais lucros com o Programa através da publicidade, por exemplo. O esforço dos cineastas de entregar os filmes quase na hora de exibí-los para que não houvesse censura ou cortes nos materiais parece não ter adiantado. Aos poucos, passaram a ser abordados temas policiais e ecológicos¹⁶ e o Programa foi se modificando de forma geral.

A reestruturação do Globo Repórter ocorreu, em 1983, quando problemas internos acarretaram mudanças de equipe, de diretor, de enfoque, direcionamento e estilo. Segundo Paulo Gil Soares (*op. cit*), foi um período de crise e, por esta razão, a proposta documental do programa foi substituída por um caráter mais jornalístico; o Globo Repórter foi se transformando

¹³ Informações obtidas no endereço contido no endereço

<<http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/article.php?articleid=103>>.

¹⁴ A trilha do Programa é a música *Freedom of Expression*, do J.B.Pickers, grupo americano (ver <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2002/04/15/jorcab20020415001.html>>).

¹⁵ “Quando ele [o Globo Repórter] mudou de horário, houve pressão para nos adaptarmos à audiência de depois da novela”, afirma Walter Lima Jr. (*cf.* endereço eletrônico na nota anterior).

¹⁶ O Globo Repórter teve o mérito de ter sido o programa iniciador das discussões voltadas para o meio ambiente na televisão, popularizando, desta forma, expressões e conteúdos ligados a Ecologia, Meio-Ambiente e Eco-Sistema (*cf.* <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/paulogill1.htm>).

em uma série de grandes reportagens, tal qual conhecemos nos dias atuais. Sob a direção de Robert Feith, de Londres, o Programa modificou seu formato, deixou de ter equipes exclusivas, passou a usar repórteres e a linguagem dos telejornais. Segundo Eduardo Coutinho, "O que matou o Globo Repórter foi o repórter, o fato de que ele ter de aparecer"¹⁷. O aspecto cinematográfico e documentarista passou a dar lugar ao formato telejornalístico atual, distinto do cinema documental que lhe deu origem. Passou a apresentar um único tema por edição e deixou de utilizar equipamentos próprios do cinema, como a película, para utilizar o mesmo arsenal técnico que a emissora disponibiliza ao setor de jornalismo. Com a substituição dos cineastas por repórteres e com a mudança do suporte para o vídeo, chega ao fim a era dos cineastas no Globo Repórter, dando início à configuração do Programa tal qual o concebemos hoje.

A questão a ser colocada aqui é o porquê de, justamente a partir de 1983, quase no final da ditadura militar, as restrições aumentarem em relação aos temas dos Programas. Se antes a censura era feita pelo regime ditatorial, a partir de 1979, aproximadamente, foi a própria Rede Globo que passou a restringir as possibilidades de abordagem e voltar o Programa a, principalmente, temas policiais e de Meio Ambiente. A ditadura certamente não é o argumento que explica a mudança de abordagem, já que no período mais crítico foi possível exibir programas de conteúdo político, revolucionário, de crítica ao próprio regime. Segundo Eduardo Coutinho, "Era mais fácil trabalhar na Globo em 1970 do que hoje, naquele momento não era a Globo que censurava. De 1979 para diante, muda inteiramente: o governo abre e a Globo fecha"¹⁸.

Os documentários exibidos pelo Programa na sua fase inicial representam formas diferenciadas de retratar o Brasil da época. O que está em destaque nestes filmes, como forma de protesto e de denúncia, não é o Brasil em crescimento, como gostariam os representantes do governo militar, é a fome, a desigualdade, a pobreza, o sertão, a miséria. Imagens de um país em

¹⁷ Cf. artigo de Alexandre Werneck, disponível em:

<<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2002/04/15/jorcab20020415001.html>>.

¹⁸ Este trecho é citado em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/article.php?articleid=103>>, no qual Igor Sacramento faz referência a RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo, Record, 2000, p. 324.

sérias dificuldades e sob o comando dos militares. Este tipo de abordagem exibido pelo Globo Repórter da década de 1970 mostra que, mesmo sob riscos de censura, de problemas para a emissora, de embate com os militares, era possível ter um material de qualidade, programas fidedignos à realidade vivida no país, que traziam à tona discussões políticas e sociais de extrema relevância, levando cada brasileiro a repensar (ou pensar) os problemas nacionais.

O Globo Repórter era referência nacional por abordar estas questões, por fazer um aprofundamento, incomum na televisão, de temas relevantes. O que mudou no Programa não foi só o formato, que passou a ser telejornalístico e a utilizar a figura do repórter. As mudanças no Globo Repórter foram muito além disso. Tanto a forma de abordar quanto os temas que passaram a ser abordados mudou consideravelmente, relacionados, em sua maioria, à preocupação estética com o corpo, qualidade de vida, comportamento, ciência, ecologia e temas em pauta na sociedade. Segundo João Batista de Andrade¹⁹,

Nós [cineastas] falávamos de um Brasil real quando a ditadura fantasiava a realidade brasileira com seus institucionais que tentavam exibir um país lindo, em paz, sem conflitos. E quando a imprensa era incapaz de ser crítica, incapaz de falar do país real que vivia sob o domínio militar. E os filmes eram vistos por milhões de brasileiros [...]. A TV deve ao cinema brasileiro esse espaço [de expansão e diversidade] criado e ocupado por nós com sucesso. E deve uma explicação de por que esse espaço nos foi tirado e entregue à docilidade dos repórteres que fantasiavam tudo e se transformam em assunto, deixando o país como pano de fundo [...].

2.2.1 “Retrato de Classe”, “A Mulher no Cangaço” e “Wilsinho Galiléia”

Os três documentários, dirigidos por Gregório Bacic (1977), Hermano Penna (1976) e João Batista de Andrade (1978), respectivamente, retratam a linha inicial do Globo Repórter, com forte viés político, revolucionário, de crítica social e ao regime em vigor. São filmes de curta duração²⁰, produzidos em película, documentários cinematográficos feitos para televisão. O olhar do diretor guia todo o trabalho, devido ao caráter autoral próprio dos documentários, o

¹⁹ Disponível em: <http://www.cinemandoc.com.br/200304/entrevistas/jba_02.htm>. Acesso em: 20 mai.2006.

²⁰ O tempo aproximado de “A Mulher no Cangaço” e “Retrato de Classe” é de 41 minutos, enquanto o de “Wilsinho Galiléia” é de 63 minutos – segundo as exibições no Canal Brasil.

registro é *in loco*²¹, não há presença de repórter nem apresentador. A narração, não sendo um recurso obrigatório nos documentários, acontece em “A Mulher no Cangaço”, feita por Sérgio Chapelin. Sem intervalos comerciais, os documentários abordam uma única temática e se aprofundam nela, mostrando as implicações sociais e políticas, as opiniões ou relatos das pessoas, sem muitos cortes, sem recursos gráficos ou grandes efeitos.

Os planos são variados, já que, em se tratando de documentário, a linguagem audiovisual é diferente da usada em telejornais, por exemplo, permitindo aos diretores uma liberdade maior de exploração dos recursos de filmagem e edição, apesar de, na época, não se ter as possibilidades tecnológicas que se tem hoje. As imagens e os depoimentos funcionam como *documentos*. Em “A Mulher no Cangaço” este fator é mais evidente, por se tratar do cangaço nordestino e apresentar fotos, depoimentos de pessoas que viveram aquele momento, cenas reais do movimento e apresentar informações sobre o cangaço, o papel da mulher naquele contexto e a história de personagens como Lampião e Corisco, por exemplo, funcionando como registro histórico de um período vivido pelo país.

“Retrato de Classe” (1977) faz uma reconstituição da história de alunos do segundo ano ginásial, que se encontram 20 anos depois de terem saído da escola, a partir de uma foto da turma. A foto abre o filme, ao tempo em que a câmera “passeia” entre os alunos na foto, a voz em *off* da professora relata a história de um deles, que passa a contar sua própria vida anos depois, já em 1977. O documentário tem como pano de fundo a desigualdade social, mostrando retratos da divisão social vivida pelo país. O tema é abordado através das histórias desses alunos, como uma aluna negra que virou empregada doméstica, o primeiro aluno da classe que, assim como o pior deles, se tornou vendedor e o papel submisso da mulher na sociedade.

“A Mulher no Cangaço” (1976) mostra o contexto do cangaço nordestino, através das histórias de personagens reais, que viveram as dificuldades de fazer parte do cangaço, andar pelo sertão, passar fome, ter que dar seus filhos por não ter condições de criá-los naquelas circunstâncias. O filme utiliza recursos de ficcionalização, com reconstituições de momentos importantes feitas por atores. Além disso, apresenta relatos de participantes que conseguiram

²¹ Termo usado em cinema para indicar que o documentário registra os fatos no local onde ocorrem.

sobreviver ao cangaço, como Dadá, mulher de Corisco, Cila, esposa de Zé Sereno e Adília, mulher de Canário, todos personagens conhecidos da história do cangaço nordestino no Brasil. Mais especificamente, trata do papel da mulher neste movimento, sua força, sua resistência, suas dificuldades, os casos de gravidez e aborto. Fotos, cenas da época, depoimentos inéditos, todos estes elementos funcionam como registro, como documento do Brasil da década de 1970.

“Wilsinho Galiléia”²² (1978) trata das questão dos menores delinqüentes, reconstituindo a história da personagem que dá nome ao documentário, o marginal Wilson Paulino da Silva que é fuzilado, aos 18 anos, pela polícia paulista após ter cometido 20 assassinatos e mais de 500 assaltos em três anos. O filme, que apresenta depoimentos dos familiares, professores e amigos de Wilson e também faz reconstituição utilizando atores, foi censurado na época, só podendo ser visto mais de vinte anos depois em um festival de cinema²³. A história do jovem delinqüente representa a exclusão social vigorante no país, as desigualdades sociais que acompanham a sua história. João Batista de Andrade faz uma retrospectiva da vida de um marginal perigoso, da periferia de São Paulo, ainda adolescente, que representa uma parcela considerável dos jovens no país. No próprio filme, quatro irmãos de Wilsinho falam, três deles de dentro de uma penitenciária, presos por crimes que não são especificados no documentário.

²² Informações sobre os três filmes podem ser encontradas nos *sites* <http://www.cinemandando.com.br/200304/filmes/wilsinhogalileia.htm>, <http://www.cineimperfeito.com.br/especialdomes.asp?pag=1&id=290> e <http://noticias.usp.br/acontece/obterNoticia?codntc=6844>, acesso em 05 jun.2006.

²³ O filme foi exibido pela primeira vez no Festival Internacional de Documentários “É Tudo Verdade”, organizado por Beth Formaggini em 2002, 24 anos depois de ter sido produzido. Os três filmes abordados, mais “Os Índios Kanela”, de Walter Lima Jr., foram umas das mais importantes amostras do Festival.

3. Gênero Televisivo

O gênero não é só uma estratégia de produção, de escritura, é tanto ou mais uma estratégia de leitura. Enquanto as pessoas não encontram a chave do gênero, não entendem o que está se passando na história. (BARBERO, 1995, p. 64)

A abordagem sobre gênero que interessa para a análise proposta neste trabalho refere-se aos gêneros da programação televisiva. O conceito de gênero televisivo deve ser considerado “a partir da existência de relações sociais e históricas entre as formas que o telejornalismo assume ao longo do tempo e as sociedades em que essas formas são praticadas” (GOMES, 2006). Através do reconhecimento do gênero, a audiência posiciona-se de acordo com o que está sendo proposto, com o tipo de programa exibido no fluxo televisivo. Desta forma, considerando o gênero televisivo enquanto elemento que se encontra, no processo de recepção, entre o produto e o telespectador, direcionaremos a análise para os gêneros e subgêneros²⁴ da programação televisiva. Os primeiros englobam os *programas jornalísticos*, *programas de auditório*, *programas de variedades*, *ficção seriada* (seriados, telenovelas e minisséries) e *blocos publicitários*, enquanto são considerados subgêneros os *telejornais*, *programas de jornalismo temático*, *programas de entrevistas* e *documentários jornalísticos*.

No caso do Globo Repórter, de 1973 – ano oficial de estréia – a 1982, era categorizado como gênero *programa jornalístico*, mas inserido no subgênero *documentário jornalístico*, ressaltando-se mais uma vez que os documentários exibidos tinham características

²⁴ Estas classificações foram estabelecidas como parâmetro pelo Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo, cujos métodos e trabalhos desenvolvidos serão explicados mais adiante neste trabalho.

cinematográficas, apesar de terem sido concebidos para o suporte televisivo²⁵. No entanto, com a reestruturação de 1983, o Programa passou a ter uma configuração que diverge da dos subgêneros acima citados. O fato de o Globo Repórter apresentar, desde a reestruturação em 1983 até os dias atuais, características tipicamente telejornalísticas, não lhe permite ser classificado como telejornal, já que passou a utilizar repórteres, reportagens com *cabeça, off, passagem*, equipes que não são exclusivas – os repórteres aparecem em outros programas da emissora – e utilização de elementos e recursos telejornalísticos, como os recursos técnicos a serviço do jornalismo, por exemplo. Portanto, utilizamos o termo *série*²⁶ *de grandes reportagens* para nos referirmos ao programa, por falta de uma nomenclatura mais adequada pra definir um programa que apresenta grandes reportagens, abordando um tema diferente a cada semana.

Enquanto instância mediadora entre telespectador e produto televisivo, o gênero estabelece uma relação endereçador-endereçado através das suas marcas, que são próprias de cada gênero e auxiliam na definição das formas como os programas vão se relacionar estrategicamente com sua audiência, determinando o estilo de cada um, oferecendo pistas sobre os modos de endereçamento e sobre a audiência esperada por cada programa em particular. Desta forma, esta abordagem sobre gêneros e subgêneros televisivos é fundamental para a análise dos modos de endereçamento do Globo Repórter, proposta principal desta monografia.

Jesus-Martín Barbero define os gêneros televisivos como estratégias de comunicabilidade ou de interação, através das quais o programa estabelece relação com o telespectador imaginado por este. Segundo Itania Gomes (2002, p. 19), uma abordagem sobre os gêneros nesta perspectiva poderá “ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos

²⁵ Documentário cinematográfico e documentário televisivo são conceitos imbricados. Há dificuldades na delimitação das diferenças e semelhanças entre os dois, principalmente devido à carência bibliográfica sobre o assunto. A princípio, a distinção poderia ser feita, por exemplo, pelo tipo de material utilizado, já que o primeiro utiliza película e o segundo, supostamente, recursos digitais. No entanto, esta não é uma regra fixa e, atualmente, ambos os materiais podem ser utilizados na realização dos dois tipos de documentário. Portanto, neste trabalho, será utilizado o termo *documentário televisivo* para se fazer referência às primeiras exibições do Globo Repórter, que eram, em sua essência, cinematográficas (o material utilizado, inclusive, era a película), mas que foram concebidas para o suporte televisivo. Ressalta-se que esta generalização deve-se também ao fato de não ser objeto principal desta análise a questão documental, servindo apenas como contextualização do Programa e melhor compreensão da sua proposta.

²⁶ Considerando-se aqui *série* como uma sucessão de edições telejornalísticas que mantêm o mesmo formato, a mesma estruturação, só que, no caso do Globo Repórter, abordando temas diferentes a cada semana.

contextos sociais de sua recepção”, levando-nos à possibilidade de analisar o “encontro”, a relação produto-receptor ou programa-telespectador, o que implica também a possibilidade de analisar os modos de endereçamento de programas específicos, como estes se situam no gênero ao qual pertencem e de que forma negociam com este gênero.

Gomes (*op.cit*) evidencia ainda a idéia defendida por Raymond Williams de que o gênero é uma forma de situar a audiência em relação a um programa específico, tanto em relação aos assuntos que são tratados quanto ao modo como são tratados, ou seja, pressupondo uma combinação de três possibilidades de classificação – pela *forma*, *assunto* e *tipo de público visado*. Atentar para os gêneros televisivos significa reconhecer que o telespectador terá expectativas diferentes em relação a cada programa, as quais são determinadas pela própria noção de gênero. Suas expectativas e a forma como vai interagir com o programa serão diferentes se ele estiver, por exemplo, assistindo ao Jornal Nacional ou ao Globo Repórter.

3.1 Do documentário à série de reportagens

O Globo Repórter surgiu como um Programa que apresentava, semanalmente, documentários televisivos. Hoje, o Programa configura-se como uma *série de grandes reportagens*, com características notavelmente telejornalísticas, desde a estrutura, o cenário, a apresentação e, principalmente, as reportagens apresentadas e, portanto, a presença do repórter relatando os acontecimentos. Ressalta-se que não é objeto principal deste trabalho a definição de documentário, suas peculiaridades nem a relação entre este e a série de reportagens televisivas, mas é necessário fazer uma abordagem, ainda que breve, sobre alguns destes aspectos para fundamentar a análise dos modos de endereçamento de um Programa que tem suas origens no documentário, mas que hoje se configura telejornalisticamente.

O documentário cumpre, desde o seu surgimento nos anos 20, a função de “documentar” o mundo, situações diversas, a vida das pessoas, sendo, em sua essência, subjetivo, de modo que retrata o real sob a perspectiva do diretor, a partir das suas opiniões e da sua forma de conceber a realidade da qual está tratando. “O registro *in loco*, o ponto de vista e a criatividade do

documentarista são os princípios que constituem a unidade do filme documentário” (PENAFRIA, 1998). Já a utilização de imagens de arquivo, câmera no ombro e cenários naturais é própria do documentário, mas não exclusiva. Estes recursos são utilizados também pela reportagem televisiva e pelos filmes de ficção, por exemplo. Tanto a reportagem quanto o documentário trabalham sob a perspectiva do real, ou de uma representação desse real, com fatos, situações, problemas e personagens reais²⁷, o que difere é a forma de abordagem que cada um faz. Como afirma Jean-Louis Comolli,

Ele [o cinema e, conseqüentemente, o documentário²⁸] converge para o jornalismo, para o mundo dos acontecimentos, dos fatos, das relações, elaborando a partir deles ou com eles as narrativas filmadas; e se separa do jornalismo na medida em que não dissimula essas narrativas, não as nega, mas, ao contrário, afirma seu gesto, que é o de reescrever os acontecimentos, as situações, os fatos [...], de reescrever o mundo, mas do ponto de vista de um sujeito [...], narrativa declarada e que faz dessa confissão seu próprio princípio (2001, p.103).

Desta forma, subjetividade e objetividade na representação do real são aspectos relevantes ao se comparar documentário e reportagem, já que esta preza por uma objetividade jornalística, o que será discutido mais adiante neste trabalho, enquanto aquele deixa às claras sua parcialidade e subjetividade, as idéias que defende, não mascarando opiniões nem a escolha por uma determinada visão dos fatos. Isto não quer dizer que a subjetividade seja exclusiva do documentário e a objetividade do telejornalismo e reportagens, mas que há, neste último caso, uma busca em seguir a premissa da objetividade. Já no primeiro caso, como afirma Manuela Penafria (2001),

Um documentário é uma obra pessoal e implica uma necessidade da parte do documentarista em expressar algo, em dizer algo sobre determinado assunto.[...] Apresentar novos modos de ver o mundo ou de mostrar aquilo que, por qualquer dificuldade ou condicionalismos diversos, muitos não vêem ou lhes escapa, é então a principal tarefa de um documentarista.[...] O ponto de

²⁷ C.f. PARENTE, 2000, p. 111-114.

²⁸ O cinema nasceu como documentário – os primeiros filmes realizados eram documentais, retratavam o real – , por isso a relação feita entre documentário e cinema.

vista implica que o documentarista sente necessidade em expressar algo *pessoal*²⁹ (grifo nosso).

Com a reportagem televisiva isto não acontece, já que busca seguir as premissas jornalísticas de objetividade, atualidade, imparcialidade, princípios que, segundo os manuais de jornalismo, devem guiar a prática dos profissionais da área. A questão da objetividade é polêmica e antiga. Segundo Michael Schudson (1978), nada explica a paixão do século XX pela objetividade, mesmo porque indicar um fato absoluto é humanamente impossível: “Tudo o que eu posso fazer é te dar a minha interpretação dos fatos³⁰” (IVY LEE *apud* SCHUDSON, 1978, p. 135). Para Schudson, a objetividade tornou-se um ideal no jornalismo exatamente quando se aceitou a impossibilidade de superar e encobrir a subjetividade, inevitável, na apresentação das notícias. O autor critica a objetividade em três pontos:

1) No conteúdo das notícias, que se baseia em assunções políticas cuja validade nunca é questionada; são as mensagens escondidas sob o viés da objetividade, valores políticos e estilos de vida que são camuflados pela retórica da objetividade e institucionalizados pelos *mass media* em suas burocracias corporativas (NEWFIELD *apud* SCHUDSON, 1978, p. 184). A forma, neste ponto, *esconde* o conteúdo.

2) A forma das notícias *constitui* o seu conteúdo, incorporando seus próprios preconceitos.

3) Schudson vê a forma de uma história noticiosa não como uma forma literária, e sim como uma forma social difundida pelas rotinas das notícias, sugerindo que o processo noticioso constrói uma imagem da sociedade que reforça os pontos de vista oficiais.

Desta forma, de acordo com estas idéias de Schudson, a objetividade não é considerada uma convicção forte dos jornalistas, é mais uma prática do que uma crença, um “conjunto de convenções concretas que persistem porque reduzem a extensão da responsabilidade dos repórteres sobre as palavras que escrevem [e pronunciam, no caso da televisão]” (*ibidem*, p.186).

²⁹ Manuela Penafria refere-se aos documentários *cinematográficos*, mas, mesmo que isto possa não ser tão intenso, aplica-se também aos documentários feitos para televisão.

Os planos utilizados também diferem entre o documentário e a reportagem, sendo mais longo e sofrendo menos cortes no primeiro. No documentário “Seis Dias de Ouricuri”, já citado anteriormente, por exemplo, há um plano fixo de três minutos e dez segundos, sem cortes, em que um nordestino conta sobre as raízes que ele e sua família tiveram que comer para sobreviver à seca. É muito difícil, quase impossível, nos dias atuais, encontrar planos como esse na televisão, “e o plano longo é o plano essencial, é aquele que tem o acaso, o tempo morto, que interessa muito mais do que o tempo vivo”, diz Coutinho em entrevista concedida a Consuelo Lins (2004, p. 21). É claro que isto se aplica mais a documentários, mas a afirmação do cineasta é válida para se pensar a estrutura jornalística televisiva, na medida em que as informações são cada vez mais numerosas, em tempo e planos cada vez mais curtos. Como afirma o cineasta, “Ninguém fala mais de 30 segundos. E está cada vez pior: hoje não há plano nem de oito segundos. Um plano fixo de oito segundos é inconcebível, não só para o *Jornal Nacional*. Estou falando de reportagens maiores” (COUTINHO *apud* LINS, *op. cit.*, p. 21).

De Melo *et al.* apontam cinco características específicas do documentário que, segundo os autores, o definem como gênero jornalístico televisivo. O primeiro é a *veiculação praticamente limitada aos canais de TVs educativas e de TV por assinatura*, já que os canais abertos, em sua maioria, priorizam a informação factual e o imediatismo da informação, fazendo, no máximo, grandes reportagens³¹. A segunda característica apontada refere-se ao *caráter autoral* do documentário, já que, enquanto a reportagem busca a objetividade no relato jornalístico, o documentário traz consigo o ponto de vista do diretor, seu olhar pessoal, subjetivo e parcial. Além disso, apesar de apresentar várias vozes, tal qual a reportagem, uma predomina – a do diretor. No telejornalismo, mesmo que se perceba um dos lados se sobrepondo ao outro, o princípio da imparcialidade deve imperar, dissimulando, na maior parte das vezes, os indícios de parcialidade e subjetividade. A terceira característica é a *não obrigatoriedade da presença de um narrador*³², já que, se nas reportagens a presença do narrador é condição “sine qua non” no

³⁰ Tradução nossa para: [...] “all I can do is to give you *my interpretation of the facts*”.

³¹ Esta afirmação deve-se ao fato de a maioria das coberturas mais aprofundadas feitas pelos canais abertos serem inseridas no formato de grandes reportagens em detrimento do documental, não significando que estas coberturas sejam *exclusivamente* neste formato.

³² Neste caso, não há a obrigatoriedade de uma narração em *off*, não se querendo afirmar, portanto, que os documentários prescindam de narração.

relato dos acontecimentos para o público, isso não acontece nos documentários. Além destas, há uma quarta característica, o *uso de imagens e depoimentos, funcionando como documentos*. O documentário, enquanto gênero, busca evidenciar recortes da realidade, apresentando, portanto, um tom explicativo e imagens e depoimentos para comprovar o que está sendo dito, funcionando também como registro. A quinta e última característica apontada pelos autores é a *ampla utilização de montagens ficcionais no sentido de simular fatos*. Apesar da controvérsia sobre a ficcionalização nos documentários, estes não perdem a essência de retratar o real por utilizar elementos da ficção, pois continuam a trabalhar temas reais e em referência a personagens reais.

Além disso, são utilizados *recursos* de ficcionalização no relato do real, e não uma produção *totalmente* ficcional³³. Como já citado sobre “A Mulher no Cangaço”, as simulações feitas por atores servem para ilustrar fatos importantes referentes ao cangaço e seus participantes, impossíveis de serem filmados por já terem acontecido, mas nem por isso deixa de ser documentário e servir como registro, como um “documento” que retrata o Brasil da década de 1970. O fato a ser considerado é que “as discussões sobre as fronteiras entre ficção e realidade [...] convergem para um relativismo que possibilita ao documentário transitar entre o real (que é o centro de sua essência) e o ficcional (que pode servir de ferramenta na construção narrativa)” (CARLOS, 2005, p. 28). Portanto, não é o fato de utilizar elementos ficcionais que tira o caráter documental de uma produção.

Com base nos elementos citados, percebe-se a transição por que passou o Globo Repórter desde o seu surgimento. Na década de 1970, o Programa era realizado por jornalistas da emissora e cineastas, contratados ou convidados, que seguiam a linha documental. A configuração telejornalística e, portanto, a preocupação em seguir as premissas que guiam a prática jornalística vieram somente a partir de 1983. Hoje, o Globo Repórter apresenta *grandes reportagens*, ou seja, reportagens maiores que as que são apresentadas nos telejornais, sobre um tema único, semanal, seguindo a estrutura das reportagens televisivas. Conforme será explicado ao longo desta análise, há, no Programa, a presença do repórter, do apresentador, de elementos como cabeça, passagem e sonora. A equipe é formada por jornalistas da emissora que não são

³³ O que seria classificado como *filme de ficção*.

exclusivos do Globo Repórter, como acontecia quando o formato era documental. Hoje, o Programa busca seguir premissas jornalísticas como a imparcialidade e a neutralidade. Procura ser atual, na medida em que aborda temas em pauta na sociedade, novidades na medicina, acontecimentos recentes. Além disso, busca certa objetividade na apresentação das reportagens, como o telejornalismo de maneira geral. A exceção, neste aspecto, em relação às edições que compõem a amostra desta análise fica por conta da *O Brasil no Espaço*, o que será explicado mais adiante.

De maneira geral, portanto, o Programa transitou de um formato documental para uma configuração telejornalística, sendo definido como uma *série de grandes reportagens*. No entanto, há no Globo Repórter uma flexibilização com o formato documental, por ainda apresentar documentários esporadicamente, como foi o caso da edição sobre a *Mongólia*. Em casos como este, apesar de ser documentário, não se assemelha aos trabalhos que marcaram o início do Globo Repórter, principalmente porque não envolvem um discurso político nem social, abordando, normalmente, temas ligados à natureza. “A principal crítica feita ao *Globo Repórter* hoje diz respeito aos temas escolhidos. Mais da metade dos programas feitos de 2000 até agora [2002], por exemplo, foi sobre vida selvagem, todos com audiência alta, cerca de 55% de aparelhos ligados no programa, mas criticados”.³⁴

³⁴ WERNECK, Alexandre. *Documentos do Brasil*. 16/04/2002. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2002/04/15/jorcab20020415001a.html>>. Acesso em 17 mai.2006.

4. Modos de Endereçamento

O conceito de modos de endereçamento tem suas origens na análise fílmica, passando a ser utilizado nas análises de televisão a partir dos anos 80. A forma através da qual é construída a relação entre produtor e receptor é trabalhada por autores como Daniel Chandler (2003), Elizabeth Ellsworth³⁵ (2001), John Hartley (2001) e David Morley (1999). A maneira como cada um trabalha o tema contribui para a aplicação deste conceito na análise da forma como os programas televisivos constroem e solidificam sua relação com os telespectadores.

Daniel Chandler (2003) defende que as formas de ver são socialmente construídas e influenciadas pela utilização de códigos. O código utilizado tem a função de direcionar o olhar do espectador para a obra de arte, bem como, no caso da televisão e da fotografia, de posicionar os sujeitos/telespectadores ideologicamente. Desta forma, os modos de endereçamento seriam as formas com que as relações entre produtor e receptor, endereçador e endereçado, são construídas no texto, estando associados a aspectos sociais, ideológicos e textuais. Para o autor, os modos de endereçamento configuram-se através de três fatores: o *contexto textual* ou convenções do gênero, o *contexto social*, que se refere à presença ou ausência do produtor do texto e os *constrangimentos tecnológicos*, que são as características do suporte a partir do qual as mensagens serão produzidas.

No âmbito mais específico dos programas jornalísticos, John Hartley (2001) refere-se ao modo de endereçamento como o tom ou estilo de um jornal ou programa que o distingue da concorrência e apela a nós, enquanto interlocutores ou leitores (2001, p.88). O emissor deve entender não só do evento ou fato em si, mas também do receptor da mensagem. O modo de

³⁵ Para Elizabeth Ellsworth, o modo de endereçamento seria uma estruturação da relação de interdependência entre o filme e os espectadores, um processo no qual o espectador parece ser “convocado” a assumir uma posição social, um “posicionamento de sujeito”. A autora resume o conceito na questão “quem este filme pensa que você é?”, referindo-se às decisões sobre a narrativa estrutural dos filmes, que partem de pressupostos tanto conscientes quanto inconscientes sobre quem são seus públicos. O endereçamento ocorreria, então, num espaço entre o texto do filme e os usos que o espectador faz dele. A perspectiva de modos de endereçamento não será considerada neste trabalho a partir das posições de sujeito, e sim como o estilo de um programa específico, como será visto ainda neste item.

endereçamento seria, então, este direcionamento para o receptor (ou “orientação para o leitor”, em suas palavras), podendo ser medido através de três operadores: o *mediador*, quem está entre os telespectadores e a notícia; a ‘*vox pop*’ (voz do povo, enquetes ou povo fala), entrevistas com pessoas nas ruas que autenticam a cobertura que é dada a determinados eventos e funcionam como pontos de identificação para a audiência, e a *entrevista investigativa*, cujo maior efeito é o de legitimar o papel da imprensa como guardião da sociedade³⁶ e através da qual o jornalista busca uma identificação com a audiência, colocando-se no lugar do “nós/opinião pública” e fazendo perguntas que “nós” faríamos se “nós” pudéssemos (*ibidem*, p.88).

Segundo Hartley, esta “conversa” simulada pelos media apresenta três características: é *casual*, referindo-se à rotina de um mundo que é tomado como referência; é *cumulativa*, exigindo um esforço contínuo de interação; e é *situada na vida diária*, no dia a dia. Além destes aspectos, o autor refere-se à função bárdica dos media, ou seja, ao seu papel ativo e produtivo. À medida que apelam ao nosso senso comum para explicar os mais variados assuntos, os media estão constantemente lembrando-nos em que estas explicações se baseiam. No entanto, eles não se referem a noções de senso comum que já temos, eles as produzem e reproduzem, justificando seu caráter ativo e criativo. Para Hartley, o modo de endereçamento visto como o “tom” do programa nos leva a considerar o direcionamento dos programas televisivos a uma audiência específica, o que mostra mais claramente as especificidades do próprio programa, distinguindo-o dos demais.

Os enfoques são diferenciados, mas em todos os autores citados há a preocupação em utilizar o conceito de modo de endereçamento para entender a produção de sentido nos programas televisivos. A proposta desta monografia é trabalhar o conceito de modos de endereçamento no sentido do *estilo* ou *tom* proposto por Hartley para interpretar a produção de sentido no Globo Repórter, identificando suas marcas, suas especificidades e as estratégias utilizadas na relação estabelecida com a audiência.

³⁶ Nelson Traquina (2003) e Afonso de Albuquerque (1999) também tratam do papel dos mídia noticiosos como guardiões da sociedade, como um *quarto poder*.

A análise dos modos de endereçamento do Globo Repórter será feita através dos operadores de análise estabelecidos pelo Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo (GPTJ)³⁷ a partir, e como uma ampliação e adaptação, dos operadores descritos por Hartley (2001) e citados neste item. O objetivo dos estudos realizados no Grupo é estabelecer uma metodologia de análise de telejornais e seus respectivos modos de endereçamento, em relação ao gênero e subgêneros aos quais pertencem.

4.1 Operadores de Análise³⁸

4.1.1 O pacto sobre o papel do jornalismo

A relação entre programa e telespectador é permeada por um pacto definido socialmente sobre o papel do jornalismo, o qual determinará o que deverá ser visto pelo telespectador ao assistir aos programas. O pacto estabelecido entre o programa e sua audiência implica no que se pode esperar deste. O conteúdo dos programas será determinado através dos critérios de noticiabilidade e dos valores-notícias, devendo estar de acordo com o que a audiência presumida considera com sendo função do jornalismo.

Para compreensão do pacto é fundamental a análise de como o programa constrói as idéias de verdade e relevância da notícia, com quais valores-notícia de referência opera, como lida com a questão da responsabilidade social, do direito público à informação e da liberdade de expressão e de opinião (GOMES, 2005b, p.4).

No GPTJ, a princípio, o pacto era delimitado dentre um conjunto de possibilidades, como o *pacto de vigilância*, que se refere ao papel do jornalismo, ou da mídia, como guardião da

³⁷ Citado na Introdução deste trabalho.

³⁸ Os operadores aqui apresentados estão também referenciados nos trabalhos dos outros integrantes do grupo (BORJA, 2005; GOMES, 2004; GUTMANN, 2005; MAIA, 2005; SAMPAIO, 2005; SANTOS, 2004; SILVA, F., 2005; SILVA, J., 2005).

sociedade, dos interesses públicos, conforme descrito por Hartley (2001) e adaptado por Gomes *et al.* (2004). Ainda como representante dos interesses da audiência, o jornalismo pode assumir um *pacto de conversação social*, fomentando a conversa cotidiana e contribuindo com o processo de formação da opinião pública. Outra possibilidade é o *pacto de entretenimento*, como ocorre, por exemplo, nos programas temáticos, sendo bem visível nos esportivos. Atualmente, a grande maioria dos programas aposta em uma função, mesmo que seja acessória, de entretenimento, inclusive os telejornais. Há ainda o *pacto do jornalismo cidadão*, que visa a fornecer ao telespectador todas as ferramentas necessárias para que este possa exercer o papel de cidadão e o *pacto da informatividade*, típico dos telejornais, que associam esta função a outras, como a de entretenimento ou de jornalismo cidadão, por exemplo. Na realidade, um mesmo programa pode apresentar mais de um pacto, até porque lidam com uma audiência ampla e múltipla, contudo, normalmente, prioriza um em detrimento dos outros. Quando há mais de um pacto no mesmo programa com peso igual, denomina-se *hibridização* (GOMES, 2004).

Pode-se definir o pacto que um determinado programa estabelece sobre a função do jornalismo ali proposto em relação às premissas jornalísticas em geral, procurando analisar se o programa atenta para um jornalismo cidadão em defesa dos interesses da população, se está mais preocupado em transmitir informações, se busca ser atual, objetivo, imparcial, neutro, como lida com os valores de verdade e relevância. Desta forma, o pacto é um dos operadores mais importantes, pois é através dele que, além de se estabelecer o conteúdo e a forma de abordagem deste, serão determinados aspectos como a utilização dos recursos que a linguagem televisiva oferece, o papel dos mediadores em um contexto específico e demais elementos que configurarão o modo como o programa relacionar-se-á com seu público.

4.1.2 O contexto comunicativo

Refere-se à forma de apresentação dos mediadores e como eles apresentam seus interlocutores, indicando os lugares de fala ocupados pelos sujeitos da enunciação no programa (GUTMANN, 2005). Compreende tanto o emissor, quanto o receptor e as circunstâncias espaço-

temporais nas quais ocorre o processo de comunicação, sendo a forma como a audiência é situada somada à posição ocupada pelo programa e à posição que este espera que seja ocupada pelo telespectador. Em outras palavras, o contexto comunicativo indica como endereçadores e endereçados se situam na troca comunicativa e regula o que vai ser dito, através da competência cultural que o programa acredita que o seu telespectador tenha e da relação estabelecida entre ambos.

Vários aspectos do programa apontam para o contexto comunicativo operante, desde o cenário, postura e traje dos mediadores, intensidade do uso dos recursos técnicos e da linguagem televisiva até as chamadas interpelativas ou a expressão gestual do(s) apresentador(es). O contexto pode ser de uma *sala de estar*, quando os mediadores apresentam-se sentados em poltronas e parecem “conversar” entre si e com os telespectadores, ou de uma posição de *juiz* por parte do apresentador, quando este parece estar ali para julgar e punir ações e pessoas envolvidas.

O contexto que melhor exprime a proposta atual do Globo Repórter, conforme será visto no item de análise específica do Programa, é o de *sala de aula*, verificado através da postura do apresentador, da linha de abordagem das reportagens e do lugar reservado à audiência presumida do Programa.

4.1.3 O mediador

Nos programas jornalísticos, os mediadores geralmente são os apresentadores (ou âncoras), comentaristas e repórteres (HARTLEY, 2001). Estas três vozes, segundo Hartley, são completamente “naturalizadas”, negando que são construídas e apresentando seus discursos como sendo “completamente transparentes”; a realidade apareceria simplesmente através delas. Gomes *et al.* (2004) afirmam que, no telejornal, dentre estas, a voz do apresentador assume o papel principal, fazendo as apresentações das matérias (ou reportagens, no caso do Globo

Repórter), dialogando com os outros mediadores e fazendo perguntas aos entrevistados, dentre outras designações que lhe conferem a posição de figura central do programa.

O apresentador, segundo Eliseo Verón (1983, s/ p.), pode ser ventríloco ou moderno, considerando-se que o primeiro tem sua gestualidade anulada – o corpo está ali, o eixo 0-0 também, mas a postura corporal é relativamente rígida, a palavra mostra-se desprovida de qualquer operador de modalização e a dimensão do contato reduz-se ao olhar. Além disso, o espaço que rodeia o apresentador é mínimo, enquanto este é considerado “um suporte neutro, um ponto de passagem do discurso informativo que, de certo modo, “fala por sua boca.””³⁹ (VERÓN, 1983, s/ p.). Já no caso do apresentador moderno (ou meta-enunciador), Verón explica que o eixo que suporta a construção do corpo mediatizado do enunciador constitui-se pelo encontro dos olhares, formando uma *rede metonímica*, de modo que os operadores, além de modalizarem o texto verbal, constroem o laço com o telespectador. A gestualidade do apresentador e seus olhares diretos para a câmera estabelecem um contato com o telespectador do Programa.

O GPTJ introduziu uma terceira possibilidade de classificação, a do apresentador intérprete⁴⁰, definido como um “produto de uma certa performance no cenário do estúdio ou no palco do acontecimento” (MAIA, 2005, p.55). O apresentador intérprete aparece através de enquadramentos mais fechados e apresenta as informações sem opinião explícita. No entanto, seu tom de voz e expressões faciais denotam uma posição opinativa sutil, muitas vezes até irônica, como é o caso da dupla de apresentadores do Jornal Nacional, William Bonner e Fátima Bernardes.

Nesta monografia, analisar os mediadores, tanto o apresentador quanto os repórteres (no Globo Repórter não há a presença de comentaristas) e o papel que eles desempenham no Programa mostra-se como elemento de fundamental importância para que se possa interpretar o

³⁹ Tradução nossa para: “(Así, el conductor es un) soporte neutro, un punto de pasaje del discurso informativo que, en cierto modo, “habla por su boca”.

⁴⁰ Esta classificação de apresentador foi introduzida pelo Grupo de Pesquisa e Análise de Telejornalismo em 2004, através da análise do Jornal Nacional (c.f. GOMES *et al.*, 2004).

conceito de modos de endereçamento e entender quais os modos específicos do Globo Repórter, bem como justificar sua inserção no gênero televisivo e no subgênero *série de grandes reportagens*.

4.1.4 Temática, organização dos temas e proximidade com a audiência

Este operador, originalmente, é denominado *temática, organização das editorias e proximidade com a audiência*, mas como o Globo Repórter não se estrutura por editorias⁴¹, mudamos a nomenclatura para atender melhor à proposta de análise dos modos de endereçamento do Programa. O Programa trabalha com um único tema por semana, o qual pode ser categorizado em *atualidades, ciência, comportamento, aventura* ou *denúncia*. A incidência de cada categoria nos últimos anos será demonstrada na análise do programa.

Em se tratando do operador tal como foi originalmente concebido, entende-se que a forma como os programas jornalísticos organizam suas editorias, definem sua temática e o grau de proximidade com a audiência denota os interesses do programa e a visão que ele tem da sua audiência, que posição ele espera que seja ocupada pelo seu telespectador.

No caso, por exemplo, dos telejornais nacionais, “a temática é um indicativo da cobertura geográfica feita pelos programas: como eles constroem o mundo e quais os territórios nacionais valorizados pelo telejornal” (SILVA, F., 2005, p. 41). Já no caso dos programas temáticos, a forma como este tema é tratado e os enfoques dados nas matérias serão os aspectos de maior relevância na configuração dos programas. A proximidade com a audiência pode ser geográfica – se o programa é a nível local, regional, nacional ou internacional – ou relacionada aos vínculos simbólicos e identitários que o programa estabelece com os telespectadores.

⁴¹ A divisão por editorias é característica dos jornais impressos. Nos telejornais, nem sempre é possível dividir as matérias por editorias específicas. O termo é utilizado nas análises do Grupo de Pesquisa para enfatizar a importância deste assunto na descrição dos modos de endereçamento dos programas, considerando que a análise das editorias pode explicar a própria organização ou paginação do programa que está sendo analisado.

4.1.5 O texto verbal

A análise do texto verbal dos programas jornalísticos televisivos indica quais as estratégias empregadas pelos mediadores na construção das notícias, como interpelam diretamente os telespectadores e ganham credibilidade por parte destes. Vizeu Pereira Jr. (2002) enumerou cinco operadores de análise do texto verbal dos programas, que, diante da maior ou menor incidência, auxiliam no processo de análise específica dos modos de endereçamento.

O **Modalizador de atualidade** aponta as formas textuais utilizadas pelo programa para construir o discurso de atualidade da notícia, o que, muitas vezes, funciona como estratégia para dar credibilidade ao programa, denotando sua capacidade de cobertura jornalística. Através destes modalizadores, constrói-se uma temporalidade distinta da cronológica mediante o uso de verbos no presente do indicativo e advérbios de tempo: ‘hoje’, ‘agora’, ‘amanhã’. Este modalizador reforça o “discurso do presente” associado ao jornalismo e reforça as estratégias dos programas de uma atualização constante do conteúdo informacional e temas abordados.

O **Modalizador de objetividade** indica as estratégias textuais que são utilizadas pelos programas para o apagamento dos seus discursos, com o objetivo de atender às premissas jornalísticas de objetividade, neutralidade e imparcialidade, procurando enfatizar o compromisso com a factualidade, separando fato de opinião. O uso da terceira pessoa e do discurso indireto configura-se como a principal estratégia de objetividade, atribuindo as falas a terceiros.

O **Modalizador de interpelação** é utilizado para captar a atenção da audiência; para fazê-la assistir ao programa, no caso das chamadas na grade geral de programação da emissora, ou continuar assistindo, no caso das chamadas de bloco dentro do programa: “Veja a seguir”, “Confira no programa de hoje...”, “Você vai conhecer...”, “Você que está assistindo...”. Outra possibilidade de interpelação é a utilização de um nós inclusivo, através do qual o(s) mediador(es) se colocam em uma posição junto aos telespectadores: “*Vamos* acompanhar a história...”.

O **Modalizador de leitura** é utilizado no texto verbal para indicar uma aposta do programa em uma bagagem de informações anteriores que ele supõe que o telespectador tenha, pelo seu suposto perfil, preferências e pelo contexto sócio-econômico-cultural no qual está inserido. Funciona como uma aposta do programa em uma partilha de conhecimento com a audiência, na expectativa de que esta faça a “leitura” de acordo com as indicações implicitamente sugeridas pelo programa, preenchendo as lacunas que são deixadas propositalmente para isto

O **Modalizador didático** tem por objetivo prezar por uma clareza e simplicidade na exposição das informações, atendendo à preocupação jornalística com a compreensão do conteúdo por parte dos telespectadores.

Vizeu Pereira Jr. cita ainda uma sexta modalização do texto verbal, os **modalizadores argumentativos**, que mostram um caráter mais opinativo, não apenas a apresentação, mas uma avaliação dos acontecimentos e dos sujeitos envolvidos, com emissão de opinião por parte dos mediadores (em geral, comentaristas) e formulação de conclusões. Fernanda Silva (2005) acrescenta ainda as **auto-referências** feitas pelos programas, podendo revelar

uma certa cumplicidade entre o veículo e o telespectador. Expressões como “o Jornal Nacional exibiu essa semana uma série de reportagens”, “O Vampeta e o Edmundo, no Bola da Vez disseram que (...)” [...] são constantes em programas jornalísticos e contribuem para indicar o tipo de telespectador esperado pelos programas (p. 46).

4.1.6 Recursos da linguagem televisiva

Este operador refere-se à utilização de recursos, como a filmagem e a edição e montagem de imagem e som, construindo uma identidade visual e sonora vinculada aos programas. Os apresentadores e comentaristas costumam ser enquadrados em Plano Americano (P.A. – da cintura ou coxa para cima) ou Primeiro Plano (P.P. – do busto para cima), enquanto os

repórteres, por exemplo, possuem mais opções de enquadramento. O Globo Repórter aposta em uma utilização um pouco maior dos recursos da linguagem televisiva do que os telejornais: já na abertura do Programa, o apresentador, além do P.A. e P.P., é enquadrado em Plano Médio (P.M.⁴² – enquadra as personagens por inteiro com margens acima e abaixo), além dos “passeios” que a câmera faz pelo cenário, o que quebra um pouco a rigidez e estaticidade dos planos utilizados nas aberturas dos telejornais.

Os enquadramentos utilizados, por exemplo, podem dar sentidos diferenciados ao que se pretende mostrar. Para assumir um tom dramático, chocar ou emocionar o telespectador, é comum a utilização do *close*, que funciona também como recurso de aproximação e identificação do telespectador com fontes populares. Além disso, o *close* pode ser utilizado para legitimar o discurso de fontes oficiais ou especialistas, creditando ao seu discurso autoridade e credibilidade.

As vinhetas de abertura são outro recurso da linguagem televisiva, podendo levar a uma familiaridade por parte do telespectador, sinalizando o início do Programa, como é o caso do Globo Repórter, já que a trilha de abertura é a mesma da década de 1970, tendo apenas sofrido adaptações. Os recursos de edição e montagem, a produção de vinhetas especiais para ocasiões específicas, a diversidade de enquadramentos, todos estes elementos são estratégias que o programa pode utilizar para atrair o telespectador, firmar sua identidade visual e sonora e especificar as formas mais viáveis e produtivas de se endereçar à sua audiência.

A utilização dos recursos da linguagem televisiva indica de que forma o programa pretende transmitir o conteúdo e, conseqüentemente, quais as estratégias utilizadas visualmente para se endereçar da forma como pretende ao seu telespectador:

⁴² Além destes, há outros tipos de enquadramento: Plano Geral (P.G.) – abrange um espaço amplo, como uma paisagem, de forma que não se pode identificar personagens; Plano de Conjunto (P.C.) – mais próximo um pouco, podendo mostrar um grupo de personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em volta; Primeiríssimo Plano (P.P.P.) – mostra apenas o rosto das pessoas; Plano de Detalhe (*close-up*) – destaca partes do corpo, como um olho ou uma mão, ou objetos em detalhe.

[...] o ‘discurso’ televisivo intervém no espaço ‘real’ manipulando-o; fragmentando-o e recompondo-o mediante um jogo de enquadramentos e montagem; engrandecendo-o ou diminuindo-o mediante o tipo de lente utilizada; obscurecendo-o ou exaltando-o mediante os jogos de luz, conectando-o com os sujeitos em cena mediante o corte dos enquadramentos e os jogos de enfoque; cobrindo e acrescentando elementos mediante jogos gráficos (CASSETTI e CHIO, 1999, p. 276).

4.1.7 Recursos técnicos a serviço do jornalismo

Os recursos técnicos mostram a forma como as emissoras exibem para o telespectador as tecnologias de imagem e som disponibilizadas para que as notícias sejam transmitidas e, desta forma, funcionam como parte dos modos pelos quais o programa se endereça à sua audiência. Através destes recursos, o telespectador sente-se mais próximo do “fazer” jornalístico, como “cúmplice do trabalho de produção jornalística” (GOMES, 2004, p.5). Dentre os recursos utilizados, há a cobertura ao vivo – que dá maior credibilidade ao trabalho jornalístico pela possibilidade de a emissora e o programa estarem em tempo real no local do acontecimento –, os mapas do tempo, infográficos, constituição gráfica das vinhetas, cenários virtuais, videofones, contatos telefônicos entre apresentadores e correspondentes e câmeras escondidas.

4.1.8 Formatos de apresentação das notícias

Os formatos através dos quais as notícias são apresentadas nos programas jornalísticos televisivos apontam para o tipo de jornalismo realizado e para o investimento da emissora em cada programa. Rezende (2000) enumera alguns formatos através dos quais a notícia pode ser apresentada: *nota simples*, *nota coberta*, *reportagem*, *entrevista*, *matéria*⁴³ e *indicador*. Gutmann (2005) acrescenta ainda alguns formatos, como o *stand up*, a *lapada*, a *entrevista* e

⁴³ Rezende usa o termo *notícia* como formato, como sinônimo de matéria, o que não será levado em conta neste trabalho, já que estamos considerando a notícia como relato jornalístico, como elemento telejornalístico fundamental e lidando com as formas pelas quais ela pode ser apresentada.

alguns recursos formais, como a *escalada* e a *chamada de bloco*. Pode-se citar ainda a *cabeça* introdutória dos relatos, a *nota-pé*, o *comentário*, *enquete* e *serviço*.

No caso do Globo Repórter, em se tratando de uma série de grandes reportagens, estas seriam o formato privilegiado, apesar de serem tratadas de modo diferenciado ao que ocorre nos telejornais, por, por exemplo, não apresentarem todos os elementos constituintes. Uma reportagem é considerada completa, em termos de estrutura, quando apresenta *cabeça*, *off*, *passagem*, *sonora* e *nota-pé*. Conforme será visto no item de análise do Programa, nem todos estes elementos fazem parte das reportagens apresentadas.

4.1.9 Relação com as fontes de informação

A relação com as fontes de informação refere-se às vozes que são acessadas pelo programa jornalístico para que este construa os relatos, podendo ser a autoridade/ fonte oficial/ especialista ou o cidadão comum, que pode aparecer de três modos: quando é afetado pelas notícias, quando ele mesmo se transforma em notícia (*fait divers* ou humanizações do relato) ou quando é tratado como *vox populi*, autenticando a cobertura noticiosa (GOMES, 2004). A aparição de fontes populares, além de legitimar o conteúdo transmitido, simboliza a representação da sociedade no programa, o que funciona como estratégia para que o público se identifique e se sinta como parte do relato.

Hartley (2001) explica que a notícia, como instituição social, é personalizada e humanizada, apresentando um elenco de personagens diferentes a cada dia, cabendo então aos mediadores unificar as diversas vozes articuladas. O tratamento dado a estas vozes é diferenciado, como se verifica, por exemplo, na postura de respeito que os repórteres assumem quando entrevistam alguma autoridade, cuja fala eles pretendem naturalizar, seja através de acenos de cabeça ou da locação da gravação. Segundo Hartley, em casos de greves, por exemplo, operários geralmente são entrevistados em ambientes externos, no meio do tumulto, de forma que não se entende com clareza suas falas e sua posição diante do fato, enquanto os proprietários

das indústrias são questionados sobre as manifestações no estúdio ou em um ambiente interno, através de enquadramentos mais fechados, delegando mais autoridade, confiabilidade e respeito ao seu discurso.

Com base nestes operadores, o Programa Globo Repórter será analisado a fim de que se possa apontar suas marcas específicas, seus modos de endereçamento no que se refere ao seu *tom* ou *estilo*. O conceito de gênero televisivo é importante devido à própria trajetória do Programa, marcada por uma origem estritamente documental, mas é o conceito de modos de endereçamento que serve como guia da presente análise⁴⁴ e que tornará possível entender como o Programa se relaciona com sua audiência, sua inserção no gênero *programas jornalísticos* e suas peculiaridades.

⁴⁴ Quando a proposta de análise engloba mais de um programa, tanto o conceito de modos de endereçamento quanto o de gênero televisivo devem guiar a análise. A ressalva feita é que, por estarmos abordando apenas o Globo Repórter, o conceito de gênero televisivo mostrou-se importante porque o Programa surgiu como documentário.

5. Análise dos modos de endereçamento do Programa Globo Repórter

O Globo Repórter é exibido pela Rede Globo de Televisão há 33 anos. O horário atual de início da exibição é às 22:15 das sextas-feiras. Inserido na grade de programação da emissora imediatamente após a novela das oito⁴⁵ (no período de análise, a novela *Belíssima* o antecedia), o Programa aborda um tema por semana, sendo composto por cinco blocos e apresentado por Sérgio Chapelin. A duração total de cada edição é de, aproximadamente, 62 minutos, sendo 45 minutos de exibição e o restante reservado para os *breaks* comerciais. Este trabalho de análise baseia-se em cinco edições do Globo Repórter: *Como cuidar da coluna*⁴⁶, *O Brasil no espaço*⁴⁷, *Você acredita na sorte?*⁴⁸, *Longevidade*⁴⁹ e *Mongólia*⁵⁰.

No horário em que o Globo Repórter é exibido, as principais redes de televisão aberta do país exibem mais de um programa: Rede Record – novela “A Escrava Isaura” e filme, Rede Bandeirantes – novela “Mandacaru” e “Boa Noite Brasil”, SBT – “Jornal do SBT” (2ª edição) e filme, TVE – “Planeta Cidade” e filme nacional (há variação na programação), MTV Brasil – “Ponto Pê” e “Total Massacration”. O horário de exibição, portanto, é considerado nobre na televisão brasileira, sendo ocupado, nas emissoras, por programas que têm um investimento considerável e, normalmente, grandes anunciantes publicitários. Ressalta-se que os índices de audiência do Globo Repórter são considerados altos, tanto em relação aos programas da emissora quanto aos dos principais concorrentes exibidos no mesmo horário. Segundo o *site* da Rede Globo, “nas noites de sexta-feira, o Globo Repórter atinge em mercado nacional quase 21 milhões de telespectadores em todo o Brasil”⁵¹. Os dados exibidos no *site*, de dezembro de 2005,

⁴⁵ O Globo Repórter, durante o período de elaboração de análise, foi sucedido por um programa de comédia intitulado “Minha Nada Mole Vida”, que estreou durante este trabalho, mas este horário é ocupado por programas variados que, geralmente, têm um tempo de permanência na grade relativamente curto, como a série “Carga Pesada” ou o já extinto “Os Normais”.

⁴⁶ Exibida no dia 24/02/2006, categorizada como *ciência*.

⁴⁷ Exibida em 24/03/2006, categorizada como *atualidades*.

⁴⁸ Exibição em 31/03/2006, referente a *atualidades*.

⁴⁹ Edição sobre *comportamento*, exibida no dia 07/04/2006.

⁵⁰ Exibida em 13/04/2006 e categorizada como *aventura*.

⁵¹ Informação disponível em: <http://comercial.redeglobo.com.br/programacao_reportagem/repo3_intro.php>, acesso em 15 abr.2006.

mostram que o Programa atingiu mais que o dobro dos telespectadores do principal concorrente neste horário nas capitais brasileiras⁵².

Sérgio Chapelin⁵³ é o mediador que assume posição central no Globo Repórter, fazendo uma espécie de apresentação que difere da dos telejornais tradicionais. Desde o surgimento do Programa, em 1973, Chapelin já participava fazendo narração de alguns documentários, como em “A Mulher no Cangaço”. Nas edições da década de 1970 citadas nesta análise, não há apresentação, impossibilitando, portanto, uma comparação entre o que era feito nesta época e a apresentação que é feita hoje por Chapelin. Sua imagem e voz estão estritamente vinculadas ao Globo Repórter, o que, somado ao reconhecimento do seu lugar de fala, ajuda a analisar a relação estabelecida com o telespectador imaginado pelo Programa e, conseqüentemente, os modos de endereçamento a esta audiência.

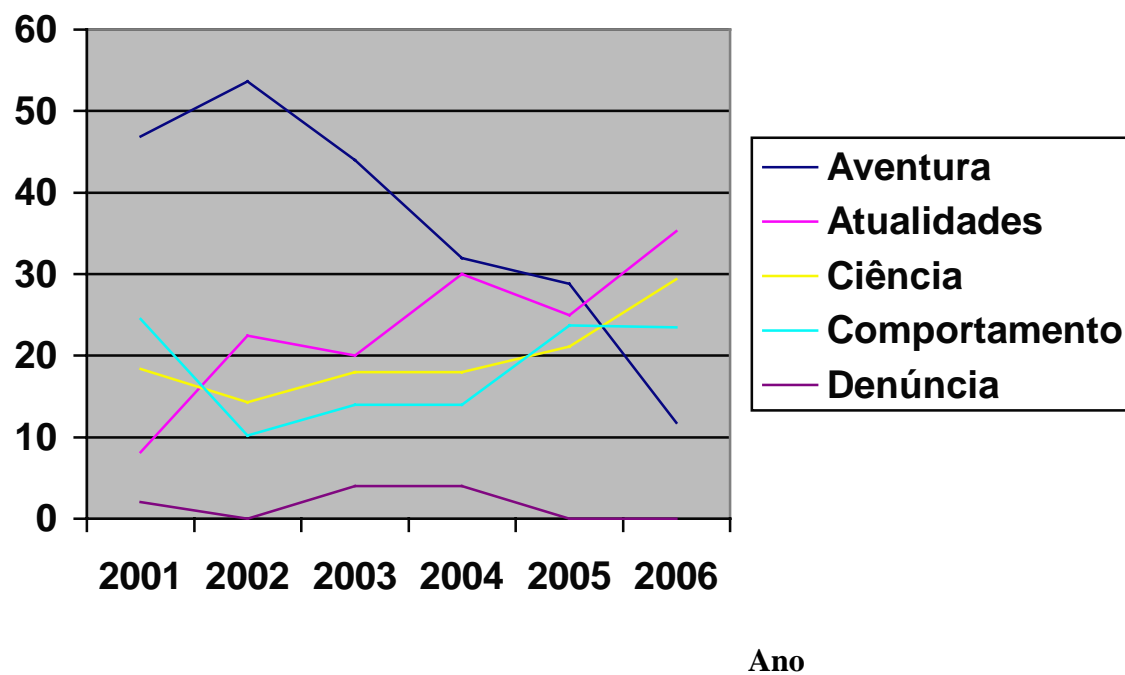
O Globo Repórter assume um tom didático ao explorar os temas, tendo no mediador principal uma aproximação com a figura de um professor. Esta característica do Programa faz com que as informações e o conhecimento transmitidos cheguem com clareza ao telespectador. O tom didático do Programa, somado à temática, aos recursos da linguagem televisiva e à configuração do Programa como um todo, asseguram um pacto sobre o papel do jornalismo de trabalhar com um tema específico, o que supostamente possibilitaria uma maior abordagem sobre o mesmo. No entanto, esta possibilidade de ampliar as discussões sobre um determinado assunto não é acompanhada por um aprofundamento adequado. Normalmente, não há sequer discussão, reflexão sobre o tema proposto. O Programa parece sugerir um aprofundamento, tanto através da vinheta, trilha de abertura, quanto às chamadas feitas por Chapelin. Todos estes aspectos serão explicados no decorrer desta análise.

⁵² Ainda segundo o *site* da emissora, “o público do Globo Repórter se mostra qualificado, com perfil de consumo acima da média da população. Em mercado nacional, 68% dos telespectadores do programa são das classes AB e C, e 80% têm mais de 18 anos”. Como não é objetivo desta monografia analisar a audiência do programa com base em classe, idade ou afins, esta informação serve apenas a título de ilustração.

⁵³ Sérgio Chapelin apresentou também o Jornal Nacional, da Rede Globo, ao lado de Cid Moreira, até a reestruturação do telejornal no dia 1º de abril de 1996, quando a dupla de radialistas foi substituída por William Bonner e Lílian Witte Fibbe.

O pacto e a temática são os operadores mais relevantes para que se possa analisar os modos de endereçamento do Programa. O pacto que o Programa estabelece com sua audiência é de um jornalismo ligado a questões do dia a dia, em pauta na sociedade, que faz uma abordagem superficial de temas ligados à saúde, alimentação, beleza, culto ao corpo, natureza, podendo estar inseridos nas categorias *atualidades*, *comportamento*, *ciência*, *aventura* ou *denúncia*. O gráfico⁵⁴ a seguir mostra a incidência destas categorias no Programa no período entre janeiro de 2001 e abril de 2006⁵⁵:

Porcentagem (%)



⁵⁴ Ver valores exatos na tabela em anexo. Estas categorizações são do próprio *site* (ver endereço na nota abaixo).

⁵⁵ Os dados utilizados para compor o gráfico foram obtidos no *site* do programa – <www.globo.com/globoreporter> - , não se podendo, desta forma, assegurar que alguma edição não tenha sido suprimida ou erroneamente categorizada. A última edição considerada neste trabalho para confecção do gráfico é a do dia 21 de abril de 2006.

Com base no gráfico, as mudanças mais notáveis foram nas categorias de *atualidades*, que teve um crescimento considerável, e de *aventura*⁵⁶, cuja incidência diminuiu bastante. Em 2001, 8,16% dos temas trabalhados no Globo Repórter relacionavam-se a *atualidades*, enquanto que em 2006, até o mês de abril, este número subiu para 35,29%. Já os temas categorizados como *aventura* caíram de 46,91% em 2001 para 11,76% em 2006 (até abril). As edições sobre *comportamento* sofreram uma diminuição nos anos de 2002, 2003 e 2004, mas recuperaram a incidência em 2006 (praticamente a mesma de 2001, beirando os 24%). A categoria de *ciência* cresceu de 18,36% em 2001 para 29,41% no período final da análise, enquanto a de *denúncia*⁵⁷ não aparece no Programa há dois anos.

Os resultados obtidos são importantes para a análise dos modos de endereçamento do Programa. O crescimento da incidência de temas relacionados a *atualidades* e *ciência* e a manutenção dos ligados a *comportamento* sugerem uma maior audiência do Programa em relação aos mesmos, apontando as possíveis preferências do telespectador esperado pelo Programa. Da mesma forma, se houve uma queda brusca de incidência de temas ligados a *aventura*, este fato sugere que os mesmos não têm tanta prioridade no Programa como tinham antes. Permanece, então, a questão sobre o porquê de a emissora passar a direcionar o Programa a estes temas, desde a reestruturação de 1983. O Programa, ao mudar de horário, passou a ser transmitido imediatamente após a novela das oito. Aos poucos, os temas passaram a ser, em sua maioria sobre aventura – florestas do Brasil, desertos, praias. Hoje, há uma diminuição de *aventura* e um crescimento de *atualidades* e *ciência*.

Além dos temas ligados a *aventura* (como no caso do programa sobre a Mongólia), o Globo Repórter explora temas atuais, comportamentais e científicos. Alguns dizem respeito ao

⁵⁶ Cabe aqui um esclarecimento em relação ao que é considerado *aventura* no Programa. Esta categoria engloba tanto edições realizadas no Brasil (florestas, litorais, serras, ilhas, etc) quanto no exterior (Sibéria, Guatemala, Alasca, Chile, Honduras, etc). Neste último caso, a maioria dos Programas vem de outras emissoras, cabendo ao Globo Repórter a inserção da narração em *off* de Chapelin e algumas pequenas adaptações. Foi o caso da Edição *Mongólia - uma incrível viagem por um país imenso, habitado por povos ainda nômade*, uma produção francesa exibida pelo Programa no período analisado (dia 13 de abril de 2006).

⁵⁷ As edições sobre denúncia referem-se ao abuso sexual infantil (exibida em 10/09/2004), crime em São Paulo (em 03/12/2004), tráfico de animais (07/03/2003) e trabalho infantil (em 15/08/2003). Como são raras as edições inseridas nesta categoria, durante a análise serão referenciadas as outras quatro, sem, necessariamente, ser citada a de denúncia.

dia a dia, à saúde, outros esclarecem assuntos atuais, muitas vezes assuntos em pauta nos próprios telejornais e que, no caso da Rede Globo, serão (ou deveriam ser) melhor trabalhados no Globo Repórter, através de artifícios que facilitam a compreensão por parte do telespectador, como por exemplo explicações de especialistas, animações, recursos gráficos diversos. Na realidade, o fato de o programa utilizar estes elementos é um fator positivo, mas, primeiro, não há variação considerável de temas, que acabam se repetindo com frequência; segundo, a utilização destes elementos não significa que a abordagem será feita dentro de um contexto político, social ou econômico.

Quando o tema é categorizado como *ciência*, ainda há algum aprofundamento, trazendo descobertas científicas, novidades a respeito do assunto, mas ainda sob a perspectiva do culto ao corpo, da alimentação saudável, dos problemas a nível *individual*. Na edição *Como cuidar da coluna*, por exemplo, uma das novidades mostradas é o uso de *botox* para aliviar as dores de coluna, além da descoberta referente ao salto alto, que não aumenta a curvatura da região lombar (a lordose) como se acreditava, e sim diminui. No programa sobre *longevidade*, mostrou-se a descoberta de que a caminhada, na terceira idade, tem um gasto energético maior do que as aulas de ginástica. Casos inéditos também são prioridade no Programa, como o da mulher que teve leucemia e descobriu que os cinco irmãos eram compatíveis para transplante de medula.

O Programa, seja qual for a categoria do tema, busca despertar no telespectador curiosidade, apostando no seu interesse naquele assunto. Assume, desta forma, um tom didático, explicando e pormenorizando as informações, mesmo que estas sejam, em verdade, superficiais. Esta proposta do Programa, somada ao papel assumido pelos mediadores, ao papel ‘reservado’ ao telespectador e às circunstâncias espaço-temporais, configura um contexto comunicativo de uma sala de aula, no qual, tanto Chapelin quanto os repórteres e as fontes parecem estar o tempo inteiro querendo explicar, ensinar ao telespectador sobre o tema trabalhado. Se o foco for a coluna, procurarão explicar os problemas relacionados a ela, como fazer para cuidar, evitar ou amenizar dores na coluna, indicar qual a melhor posição para dormir e o que os especialistas recomendam. Este processo funciona através de perguntas feitas na escalada e nas chamadas feitas por Sérgio Chapelin, que funcionam como uma estratégia do Programa e que serão

respondidas pelas personagens apresentadas, pela situação vivida por elas ou pelas falas dos especialistas. Na escalada da edição *Você acredita na sorte?*, exibida no dia 31 de março deste ano, o próprio Chapelin aponta para esta estratégia do Programa de fazer perguntas incitando o telespectador à curiosidade e ao interesse:

Loc(Sérgio Chapelin):

Boa noite. Você acredita na sorte?

Na semana em que uma ex-bóia-fria ganhou o prêmio de 1 milhão de reais, o Globo Repórter pergunta: Será que o acaso pode mudar um destino?

Com a resposta, brasileiros que experimentaram surpreendentes viradas.

As perguntas são utilizadas em praticamente todas as edições, como estratégia de interpelação, demonstrando uma tentativa de prender a atenção do telespectador e instigar sua curiosidade e interesse em assistir às reportagens para saber as respostas, que serão dadas durante a reportagem. No caso da edição *Como cuidar da coluna*, as perguntas feitas por Chapelin na escalada referem-se a curiosidades, dicas e cuidados que podem ser tomados para evitar possíveis problemas de coluna que atingem a maioria da população – segundo o Programa, oito em cada dez brasileiros sofrem este tipo de problema. Perguntas cujas respostas têm relação com o dia a dia dos telespectadores.

(Loc1) [...] *Dançar, pular, brincar durante 4 dias*⁵⁸. *Um bom momento pra lembrar: oito em cada 10 brasileiros enfrentam a famosa dor nas costas e podem ter problemas com a coluna em dias de tanta agitação.*

(Loc2) *Nesta noite, vamos rever o Globo Repórter que investiga como se movimenta a nossa espinha dorsal.*

(Loc3) *Salto alto. Prejudica ou ajuda?*

⁵⁸ O Programa foi exibido em uma sexta-feira de carnaval.

(Loc4) *Quanto deve pesar a mochila das crianças?*

(Loc5) *Qual a melhor posição para dormir?*

(Loc6) *Afinal, o que você pode fazer pela sua coluna?*

As perguntas são um recurso freqüente no texto verbal de Sérgio Chapelin, mas aparecem dentro das reportagens também. Os repórteres costumam tratar o tema proposto através de perguntas que eles fazem e que são respondidas na edição, seja através das histórias das personagens, da fala de especialistas ou do seu próprio texto. O repórter Ari Peixoto na edição *O Brasil no Espaço*, utiliza esta estratégia em diversos momentos da reportagem:

Mas onde vive um astronauta às vésperas de um lançamento?

E o que acontece quando o destino impede um cosmonauta de voar?

Qual será a sensação de trabalhar no espaço, onde as temperaturas variam de 80 graus negativos a 120 graus acima de zero?

Cada traje espacial custa, em média, US\$12 milhões. Mas será que é uma roupa segura para os astronautas?

Qual a sensação de flutuar no vazio do espaço sideral?

Outra estratégia utilizada para envolver o telespectador é a apresentação de personagens, cujas histórias serão contadas através do fio condutor do tema trabalhado. Histórias diferentes, em contextos diferentes, porém contadas sob o mesmo viés, todas convergindo para um ponto comum: o tema, que funciona como um elo. Através desta estratégia, o Programa busca uma aproximação com o telespectador, que vê representada ali uma situação familiar ou que desperta seu interesse por algum motivo específico. A edição sobre *longevidade* cumpre esta função: personagens são apresentadas e retratadas no Programa, cada uma de um jeito, com estilos de vida muitas vezes distintos, mas todas têm em comum o fato de estarem na terceira idade e terem uma expectativa e qualidade de vida maior. Segundo o Programa, isto se dá, principalmente, por conta das atividades que realizam. A primeira cena da edição, após a escalada, já explicita esta

proposta de apresentação de personagens por parte do Globo Repórter, através da narração em *off* da repórter Rosane Marchetti, que é acompanhada por uma trilha suave, parecendo querer emocionar, tocar, entreter o telespectador:

(Rosane Marchetti) As crianças de Antônio Carlos nascem abençoadas. A expressão nos rostinhos lindos e alegres é de quem parece saber que o futuro reserva quase um século de muitas aventuras. Elas são descendentes de uma geração que vive mais tempo que a maioria dos brasileiros. Gente como o Bonifácio, a Mônica, o Ervino, a Nair, a Verônica. Pessoas surpreendentes, com tantas histórias e hábitos diferentes que é impossível não ficar encantado. Em comum, a sorte de viver bem, com saúde e lucidez.

Estas estratégias utilizadas e expressas através do texto verbal reforçam o contexto de sala de aula configurado no Programa e pode ser verificado em diversas situações nas edições analisadas. A que se refere à coluna, mostra-se repleta de ensinamentos, explicações técnicas, muitas vezes respaldadas por especialistas, e dicas e conselhos de como cuidar e evitar problemas na coluna. Modalizadores didáticos são frequentes, como nesta narração em *off* do repórter Ismar Madeira:

(Loc) A nossa coluna é dividida em três partes: a cervical, a torácica e a lombar. Nessa estrutura, a parte mais frágil são os discos.

A locução em *off* é acompanhada por imagens virtuais, uma animação⁵⁹ que mostra um esqueleto e as partes da coluna, diferenciadas por cores e legendas. Em seguida a esta animação gráfica, o ortopedista Luiz Cláudio Schettino explica:

⁵⁹ Esta animação não foi feita pela equipe do Globo Repórter, é da Faculdade de Medicina da USP (Universidade de São Paulo). A legenda da imagem é a seguinte: *Apoio: Homem Virtual. Faculdade de Medicina (USP).*

(Ortopedista) *São compostos de substâncias elásticas. Na parte externa, têm um anel que pode se romper com o excesso de carga que sofre. Há também uma certa predisposição genética para esta fragilidade.*



Figura 1 – Simulação de movimento dos discos da coluna

Enquanto explica, Schetinno mexe em um protótipo de uma coluna vertebral que está em cima da sua mesa, no consultório, movimentando-o, em uma simulação do movimento dos discos intervertebrais da coluna, conforme figura acima. Uma outra questão é importante aqui: para dar credibilidade ao que está sendo dito sobre o tema, há uma recorrência a especialistas, pessoas com respaldo para falar sobre aquilo, passando confiabilidade para o telespectador. O repórter refere-se ao ortopedista quando explica o caso de Luiz Felipe do Amaral, um empresário jovem que teve que abandonar o *surf*, o *snowboarding* e o *body jumping* por causa das dores que sentia na coluna, tendo que ser submetido a uma cirurgia. Para entrevistar o médico sobre o caso de Luiz Felipe, o repórter, antes, dá explicações para que o telespectador perceba o lugar de fala, a credibilidade e respeitabilidade do médico, podendo, então, confiar no que for dito por ele.

(Ismar Madeira) Luiz Felipe ouviu três opiniões antes de procurar o médico Luiz Cláudio Schettino, chefe do setor de coluna do hospital que mais realiza cirurgias ortopédicas em todo o Brasil, O Instituto Nacional de Traumatologia-Ortopedia (Instituto), no Rio de Janeiro. O ortopedista afirma que os problemas mais comuns na coluna vertebral surgem por causa de lesões nos discos.

A relação com as fontes inclui especialistas e populares, sendo que estes aparecem quando são personagens (principais ou coadjuvantes), não sendo verificada nas edições analisadas a presença de enquetes. A equipe do Programa acompanha o dia a dia das personagens, sua rotina, indo às suas casas, acompanhando seu percurso até a academia, estando presente nas consultas médicas. Tudo isto para que o telespectador “entre” na história, envolva-se com a história daquela personagem, se emocione com suas lutas, seus problemas, suas vitórias. Assim ocorre na edição sobre a coluna, sobre a sorte, sobre a longevidade e na do Brasil no espaço, sendo que, nesta última, a personagem é o próprio astronauta Marcos Pontes.

Em geral, o Programa mostra finais felizes para as personagens, encerrando as reportagens com frases incentivadoras, de esperança e vitória e cenas que demonstram a intenção de comover o telespectador, o que poderá causar uma maior aproximação com a audiência: mãe e filha se abraçando depois de um reencontro, casal se beijando por ter sobrevivido ao *tsunami*, jovem recuperado da coluna andando de bicicleta ou pessoas idosas, felizes por levar uma vida saudável e terem perspectivas de viver mais que a maior parte dos brasileiros. Além disso, a maioria das edições termina com um clipe que contém estas cenas “comoventes”, mostrando, no final, imagens de uma ou mais personagens servindo de fundo para a logomarca da emissora, depois dos créditos do Programa. Abaixo, estão as fotos da mãe que abraça a filha que, após ganhar um carro em um sorteio, vende-o para comprar a casa da família e da vencedora do Big Brother Brasil 6.



Figuras 2 e 3 - Cenas finais da edição *Você acredita na sorte?*

O tratamento dado às fontes denota a proximidade do Programa com estas. No caso das fontes institucionalizadas, suas falas funcionam como respaldo ao conteúdo da edição, através da credibilidade associada ao seu lugar de fala (como nos primeiros exemplos abaixo), o que se configura como uma estratégia corrente no Programa. Também esta relação com as fontes denota o contexto de sala de aula, o tom didático-pedagógico assumido pelo Globo Repórter. A narrativa se dá sempre através de mecanismos que fazem com que o telespectador aprenda, entenda melhor, adote outras atitudes, mude seus hábitos. O médico que explica sobre os discos da coluna vertebral, conforme os últimos exemplos abaixo, tem em sua mesa próteses em miniatura para que fique mais claro o que são os discos intervertebrais, onde se situam, qual sua função. Através destas explicações, situa-se então a personagem – Luiz Felipe –, seu problema, o que fez para resolver e para que tipo de paciente esta solução é recomendada.

O Brasil no Espaço:

(Ari Peixoto – repórter) *Jerry Ross entende do que fala. Ele é o homem que mais voou até hoje: foi sete vezes ao espaço. E é dele o recorde americano de caminhadas espaciais: 58 horas e 18 minutos, tendo apenas as estrelas como companhia.*

Longevidade:

(José Carlos Libânio – coordenador da pesquisa da ONU) *Manter-se de pé, com boa saúde, e gozar de uma vida longa e saudável é o primeiro e mais importante bem que*

uma pessoa tem. Isso quem diz não é a ONU, não são os cientistas, isso o saber popular canta em verso e prosa. Primeiro, a saúde.

Como cuidar da coluna:

(Vinícius Dônola) *Doutor, por que a independência, a autonomia, pra uma pessoa idosa é tão importante?*

(Luiz Roberto Ramos – geriatra) *Nós estamos tornando isso importante do ponto de vista científico, mas, na prática, o que todo mundo quer quando imagina sua velhice é exatamente isso. Eu não fico imaginando não ser doente, eu fico imaginando continuar sendo capaz de levar a minha vida do jeito que eu sempre levei.*

O tom do médico é didático: fala vagarosa e claramente, cita exemplos, utiliza estratégias para que o telespectador fixe e entenda o que está sendo dito, como um professor. Chapelin, quando apresenta, assume esta postura também, bem como os repórteres, ao irem, passo a passo, explicando e exemplificando os casos das personagens, entrevistando especialistas e, muitas vezes, fazendo perguntas que supõem que os telespectadores gostariam de fazer se estivessem naquele local, naquele momento, como nos exemplos abaixo. Esta é mais uma estratégia do Programa na relação que estabelece com sua audiência. A pergunta é feita pelo repórter, intencionalmente, em uma linguagem clara, à qual o geriatra responde de forma igualmente compreensível, para que haja facilidade no entendimento de sua fala por parte do telespectador. O exemplo abaixo, do *Brasil no Espaço*, ilustra esta estratégia de perguntar o que se imagina que o telespectador gostaria de saber e que, conseqüentemente, poderá lhe causar interesse e lhe fazer continuar assistindo ao Programa.

(Ari Peixoto – repórter – off) *Agora, uma pergunta que todo mundo quer saber: como os astronautas vão ao banheiro?*

O texto verbal das edições analisadas mostra uma contradição em relação ao posicionamento do programa, que ora se coloca ao lado do telespectador, com um *nós* inclusivo, ora se coloca do outro lado; neste caso, o *nós* seria a equipe do Programa, excluindo o telespectador, tratado por *você*. O primeiro exemplo ilustrado abaixo retrata o *nós* inclusivo, Programa e telespectador juntos, na sala de aula⁶⁰, aprendendo a melhor forma de realizar atividades diárias sem prejudicar a coluna. No segundo exemplo, Sérgio Chapelin distancia-se completamente do telespectador, colocando a equipe do Programa do outro lado, usando um *nós* exclusivo, a equipe em um ponto, o telespectador no lado oposto. O terceiro exemplo refere-se à edição sobre a coluna, repleta de recomendações, ilustrações e esclarecimentos, como se o repórter estivesse, na maior parte do tempo, querendo dialogar com telespectador.

Exemplo 1:

(Graziela Azevedo – repórter - off) *Na Escola da Coluna, aprendemos que há um jeito certo para tudo – desde amarrar os sapatos até usar a escada para alcançar coisas altas sem se esticar.*

Exemplo 2:

(Sérgio Chapelin – chamada de bloco) *Você que nos assiste, sabe qual a melhor posição para dormir? Veja a seguir.*

Exemplo 3:

(Ismar Madeira – repórter) *Quanto mais cedo a prevenção começar melhor. Olhando as crianças brincando com o corpo com tanta facilidade, parece que elas não precisam desses cuidados, mas não é bem assim.*

(Ismar Madeira) *Que tal uma mochila com rodinhas? Ou armários para o material na escola? Soluções simples que ajudam.*

⁶⁰ A reportagem é realizada em uma sala de aula, na Escola da Coluna, na qual a professora explica os movimentos adequados para evitar dores colocando uma aluna – Maria de Fátima, personagem do Programa – na frente da sala

(Ismar Madeira) *Posturas e móveis inadequados. Resultado? O chamado encurtamento muscular.*

(Adalgisa Maiworm - fisioterapeuta) *O ideal é que o encosto da cadeira seja bastante reto, para que as crianças fiquem em uma postura mais correta.*

A estratégia de diálogo com o telespectador tem o objetivo de prender sua atenção, trazê-lo para dentro do Programa, inserí-lo no universo do tema abordado, interpelando-o e buscando proporcionar uma ‘interação’ com ele, através, muitas vezes, de esclarecimentos dos especialistas e repórteres. Os três primeiros exemplos abaixo referem-se ao programa sobre a *longevidade*, enquanto o último faz parte da edição sobre a *sorte*.

(Sandra Matsudo – pesquisadora) *Qualquer atividade física leva ao uso da nossa parte de cognição. O que é que é cognição? É o que eu preciso utilizar no meu cérebro para pensar, para lembrar das coisas.*

(Vinícius Dônola – repórter) *Oitenta e dois anos. E o segredo do seu José Moreira, qual é?*

(Rosane Marchetti – repórter) *Passeio? Que nada! Isso é trabalho. Mas vamos voltar ao início dessa história?*

(Elaine Bast - repórter) *Você pode estar aí pensando que Suely deu um imenso azar. Afinal, estava no lugar errado, na hora errada. Mas lembre-se: esse é um programa sobre sorte. E isso Suely teve ao encontrar José Ernesto.*

Desta forma, o texto verbal que perpassa todo o Programa é composto de operadores didáticos – reforçando o contexto de sala de aula, buscando disponibilizar o máximo de informação possível ao telespectador –, de interpelação, de leitura, de atualidade e de objetividade.

(Sérgio Chapelin) *Boa noite. Onde o brasileiro vive mais e melhor? No Globo Repórter desta noite, viajamos em busca do mapa da longevidade nacional. Gente que passa dos setenta com muita firmeza. Eles nos ensinam o que fazer para mudar o presente e o futuro do nosso país. Alguns segredos: aprender sempre. Estudar é garantia de vida longa. Música estimula o cérebro. Corpo em movimento é saúde prolongada. Dependência é doença. Nossa viagem começa pelas cidades campeãs. A primeira, num grande centro urbano. A segunda, entre montanhas cobertas de verde.*

Nesta escalada de Sérgio Chapelin, na edição sobre *longevidade*, verificam-se alguns operadores. A análise deste trecho traz características do texto verbal do programa como um todo, presentes, na maior parte das vezes, no texto dos outros mediadores também. A atualidade é uma marca do Programa, o que se verifica, por exemplo, pelos verbos, em sua maioria, no presente do indicativo. Esta atualidade mistura-se ao tom didático do programa, que aposta no tempo presente para despertar um interesse maior no telespectador e mostrar que é um programa atual, que tenta acompanhar as preocupações e os problemas vividos pela maioria dos brasileiros, buscando atender à premissa jornalística de atualidade. O texto assume claramente um tom didático, tendo em Chapelin a figura de um professor, que está ali para passar informações importantes, dicas que podem mudar o dia a dia da audiência, proporcionando mais qualidade de vida. Os modalizadores de leitura sugerem este interesse da audiência em saber o que se pode fazer para se ter uma velhice saudável, que atividades são recomendadas, como vivem estas pessoas com mais de setenta anos citadas por Chapelin e como conseguem “viver mais e melhor”. Além destes modalizadores, o uso constante dos verbos na terceira pessoa do singular e do plural indicam a presença do modalizador de objetividade, na tentativa de mostrar imparcialidade e neutralidade nos relatos.

Outro operador presente no texto verbal dos mediadores do Programa, e um dos mais marcantes, é o de interpelação. As escaladas e as chamadas de bloco, apresentadas por Chapelin, apresentam constantemente estratégias verbais que visam a interpelar o telespectador, a fazê-lo permanecer assistindo. O mediador principal do programa finaliza as chamadas de bloco com as frases “*Veja a seguir*” ou “*Daqui a pouco*”, em todas as edições analisadas.

A escalada do Globo Repórter difere da apresentada nos telejornais, como o Jornal Nacional, por exemplo, em que Fátima Bernardes e William Bonner, sentados atrás de uma bancada, tendo ao fundo a redação do telejornal, intercalam-se na leitura das notícias que serão apresentadas, como um “ping-pong”, em um ritmo frenético sugerindo velocidade, seriedade, apuração⁶¹. Chapelin apresenta, em pé, as reportagens que serão mostradas, enquanto trechos das mesmas são exibidos nos enormes telões que compõem o cenário virtual. Ao mesmo tempo em que vai falando, caminha calmamente pelo cenário, explicando cuidadosamente o tema em questão, as histórias que virão, as personagens que o telespectador conhecerá naquela edição.

A vinheta do Programa, com sete segundos de duração, aproximadamente, anuncia para o telespectador o início do Programa. Há uma familiaridade da audiência com a vinheta e a trilha que a acompanha, que sugere expectativa, informações que serão apresentadas, um tema a ser trabalhado. Esta é a mesma desde quando o programa surgiu, tendo sido apenas modificada, como já foi citado na contextualização do Programa. Segundo Jussara Maia, a trilha sonora dos programas como um todo é um recurso da narrativa audiovisual, considerada um “elemento da configuração da narrativa que representa um direcionamento para qualificar e conferir valor ao que está sendo dito” (2005, p.178). Desta forma, as trilhas sonoras, no Globo Repórter, são muito utilizadas e condizem com o que se quer transmitir ao telespectador: suspense, curiosidade, emoção, superação, esperança. Bem diferente do que se queria sugerir nas primeiras edições, quando as trilhas, quando usadas, reforçavam a intenção de reflexão, de discussão política, muitas vezes levando o telespectador não a se emocionar com histórias que representam

⁶¹ Tanto a escalada do Jornal Nacional quanto a do Globo Repórter têm 60 segundos de duração, mas, enquanto o telejornal reserva este tempo para apresentar várias notícias, o Globo Repórter utiliza este mesmo tempo para apresentar, dentro de um tema único, poucas histórias, como pode ser verificado nas escaladas transcritas neste trabalho.

problemas individuais, mas a se preocupar com problemas coletivos, vividos pela sociedade brasileira como um todo, importantes enquanto instrumentos de debate político e social.

A trilha principal do Programa é a mesma, mas a vinheta não aparece nas edições antigas analisadas, impossibilitando-nos de fazer uma comparação. Quando a trilha começa a tocar, vão aparecendo bolas prateadas que emergem de um fundo branco, vindas de baixo. Estas vão subindo, até que uma se destaca e, em *close*, vira-se, mostrando o símbolo da Rede Globo entre as letras que formam o nome do Programa, configurando, então, a logomarca do Globo Repórter. A vinheta sugere um universo de temas abordados, dos quais, apenas um será o foco da edição, ou pelo menos sugere uma intenção do Programa de passar esta idéia. O fato de ter o símbolo da Rede Globo como elemento da logomarca deve-se ao fato de ser este o programa específico de reportagens da Rede Globo, com lugar de destaque na grade da emissora.

Após a vinheta de abertura, Sérgio Chapelin aparece, identificado na legenda e enquadrado sempre em P.A. (Plano Americano – da cintura ou das coxas para cima), tendo atrás dele um fundo colorido, em *degradê*, que se assemelha ao horizonte ou, mais especificamente, ao nascer do Sol. Este cenário sugere algo novo que está por vir, novas idéias, novos hábitos de vida a serem adotados, novas informações, novidades e descobertas, coisas interessantes. Após o conhecido *Boa noite*, Chapelin muda de câmera e começa a apresentar a escalada. Colunas virtuais descem, gradativamente, do ‘teto’, configurando enormes telões que apresentam imagens das histórias que serão apresentadas, de acordo com o texto de Chapelin. A relação texto-imagem é bem marcada aqui. Ressalta-se que esta apresentação é gravada, não tendo nenhuma transmissão *ao vivo*.



Figura 4: Início da vinheta



Figura 5: Logomarca do Programa



Figura 6 – Chapelin no cenário virtual em P.M



Figura 7 – Chapelin em P.P.

O “teto” do cenário é azul e contém a logomarca do Programa, ilustrada também nesta cor, em tamanho gigante (aparecem fragmentos apenas). Das letras dos Programas é que “caem” as colunas. A logomarca e as imagens dos telões são refletidas no “chão” azul espelhado, tendo maior destaque, tanto no teto quanto no chão, o símbolo da Rede Globo, que faz parte da logomarca.

Os enquadramentos na escalada e nas chamadas de bloco variam entre P.A., P.P. (Primeiro Plano – do busto para cima) e P.M. (Plano Médio – enquadra as pessoas por inteiro quando estão de pé, com pequenas margens acima e abaixo), este último enquadramento visa a mostrar

Chapelin e os vários telões que vão aparecendo na tela. Em alguns momentos, o mediador aparece bem pequeno em relação ao tamanho do telão, o que sugere uma grandiosidade do tema a ser abordado, fazendo um apelo através das imagens, que, aliadas ao texto verbal, buscarão cumprir o papel de interpelar o telespectador e fazê-lo assistir à reportagem.

A câmera “passeia” pelo cenário, aproxima-se do mediador, distancia-se, vai de um lado a outro. Pára no apresentador para a exibição da primeira matéria. O único formato de apresentação das notícias no Programa é a reportagem, não sendo verificada a ocorrência de nenhum outro formato nas edições analisadas. As reportagens do Programa, geralmente, apresentam *off*, passagem e sonora. Algumas são introduzidas por cabeças, lidas por Chapelin, mas como se trata de um tema único por edição, muitas vezes torna-se desnecessário apresentá-las. Nas edições analisadas neste trabalho, só há uma cabeça lida por Chapelin, quando, na edição sobre a sorte, ele aparece entre duas reportagens, com o texto: *Ter sorte nem sempre é ganhar. Às vezes, precisamos dela para continuarmos vivos.* Após os intervalos comerciais, os blocos, em todas as edições contempladas nesta análise, iniciam-se diretamente pelas matérias, sem a aparição de Chapelin, que, em geral, faz chamadas no final dos blocos. Não há presença de nota-pé em nenhuma destas edições.

O Globo Repórter procura não seguir rigidamente os padrões de reportagem comuns nos telejornais, seja por não apresentar todas as cabeças, não fazer uso de nota-pé ou por estruturar as notícias de forma diferenciada, fazendo uma exploração relativamente maior dos recursos da linguagem televisiva, como por exemplo a utilização de dois repórteres juntos, o que será citado abaixo. Por ser uma série de grandes reportagens, negocia com os padrões do jornalismo televisivo, apresentando inovações e permitindo-se uma estruturação mais flexível. O tempo das reportagens é mais longo, se comparado ao tempo habitual das matérias telejornalísticas e até mesmo às séries de reportagens presentes eventualmente nos telejornais. A locução dos mediadores é mais pausada, assumindo o tom didático-pedagógico do Programa.

Na edição *Como cuidar da coluna*, os repórteres Graziela Azevedo e Ismar Madeira inovam, utilizam um recurso muito pouco utilizado nos programas e praticamente inexistente

nos telejornais: revezam-se na mesma matéria. Azevedo aparece caminhando entre esqueletos e protótipos humanos que mostram músculos e partes internas do corpo: *Músculos, ossos, tendões e articulações. Todas as estruturas do corpo, de alguma forma, estão ligadas à coluna. Madeira entra em quadro, dividindo a tela com a repórter, tendo, entre eles, uma das estruturas em forma de coluna vertebral: É ela que nos dá sustentação, suporta boa parte do peso que carregamos e, é claro, sofre as conseqüências dessa responsabilidade.*



Figura 8 – Repórteres aparecem juntos na mesma cena

O Globo Repórter é composto por cinco blocos, com duração decrescente entre eles. Enquanto o primeiro tem aproximadamente 17 minutos, o último tem apenas cinco. Estando inserido na grade da programação da emissora após a novela das oito, normalmente o horário de maior audiência das telenovelas, o Programa precisa despertar de imediato a atenção e a curiosidade do leitor, por isso o tempo maior dispensado ao primeiro bloco. Inclusive, entre o final da novela e o início da vinheta de abertura há apenas um intervalo de 10 segundos, no qual o locutor da emissora diz em *off*: “Globo Repórter, oferecimento [e diz quem é o anunciante principal e seu *slogan* – no período de análise foi o grupo “Casas Bahia”]. Assim, além das chamadas no Jornal Nacional e nos intervalos comerciais, que, neste último caso, não se resumem às sextas-feiras, o Programa apresenta a escalada com este intuito, mostrando cenas

nos telões do que virá a seguir, aliadas a um texto verbal que procura chamar a atenção e despertar nos telespectadores um desejo de saber mais sobre o tema da edição, tanto o de Sérgio Chapelin quanto o dos outros mediadores.

Como Sérgio Chapelin apresenta em pé todos os Programas, caminhando lentamente pelo cenário, falando diretamente ao telespectador e explorando bem o eixo 0-0⁶² e o espaço físico do estúdio, ele não se encaixa na modalidade de apresentador ventríloco⁶³. Além destes fatores, Chapelin gesticula (mesmo que de forma moderada) ao apresentar a escalada, as chamadas de bloco e, quando ocorrem, os textos de encerramento. Explora bem o contato direto com o telespectador, às vezes até apontando ao se dirigir a ele, como no final da escalada da edição sobre a coluna: (Chapelin) *Afinal, o que você [apontando] pode fazer pela sua coluna?* Deste modo, Chapelin parece se enquadrar no perfil de um meta-enunciador ou apresentador moderno, apesar de suas gesticulações serem mais discretas, moderadas, em relação aos apresentadores tomados como referência de meta-enunciadores por Verón.



Figura 9 - Chapelin apontando



Figura 10 – E caminhando pelo cenário

⁶² Eliseo Verón denomina eixo 0-0 ao encontro de olhares, eixo olho-no-olho, entre mediador e telespectador, com a finalidade de desficcionalizar o discurso.

⁶³ C.f. VERÓN, 1983.

Os outros mediadores do Globo Repórter são repórteres, não havendo participação de comentaristas, correspondentes ou enviados especiais. Os repórteres, estando no Programa, costumam se vestir de forma mais despojada, sem os tradicionais ternos e *blasers* correntes nos telejornais. São sempre identificados por legenda, com a logomarca do Programa e o local onde estão fazendo a passagem ou a denominação de repórter apenas. A equipe não é exclusiva, são profissionais da Rede Globo que têm aparição em outros programas e telejornais. “A cada edição uma equipe própria de repórteres se encarrega de detalhar um determinado tema, produzindo os programas que são exibidos nas noites de sexta-feira”.⁶⁴

Na edição *O Brasil no espaço*, há uma boa utilização dos *recursos técnicos a serviço do jornalismo*. O acesso do Programa aos laboratórios da Nasa, à casa lunar ou à Estação Espacial Internacional demonstra a capacidade do Programa de estar em ambientes distantes, chegar a locais de difícil acesso, atestando os aparatos técnicos e recursos humanos e financeiros dos quais a emissora e o programa em particular dispõem para realizar as reportagens. Além disso, mostra a ênfase dada a aspectos como exclusividade, novidade e descoberta. O Globo Repórter, como já citado anteriormente, não mostra transmissões ao vivo, mas utiliza outros recursos técnicos, como ilustrações, simulações, efeitos especiais e animações gráficas.

O quarto bloco da edição sobre *longevidade* é construído, basicamente, por recursos técnicos. Para explicar o envelhecimento dos órgãos humanos, o Programa mostra animações para cada um: olhos, ouvidos, artérias e coração, barriga e músculos. À medida que o geriatra Renato Maia explica as implicações do avançar da idade naquele órgão específico, os processos vão sendo mostrados por um boneco virtual, ressaltando neste o órgão em questão. Pode-se ver com riqueza de detalhes placas de gordura acumulando-se nas artérias ou o cérebro em close. Na edição sobre o astronauta brasileiro, são bastante utilizadas imagens de arquivo e animações. O recurso das animações gráficas tem grande incidência também em *Como cuidar da coluna*, conforme figuras abaixo.

⁶⁴ Informação contida no *site* da emissora:



Figuras 11 e 12 – Animação gráfica da coluna vertebral

5.1 Edições analisadas

5.1.1 *O Brasil no Espaço*

No dia 24 de março deste ano, o Programa Globo Repórter apresentou uma edição sobre o primeiro astronauta brasileiro a ir para o espaço, inserida como *atualidades*. Apresentada por Sérgio Chapelin e tendo Ari Peixoto como único repórter, a edição mostra curiosidades sobre a vida de Marcos Pontes, seu dia a dia na Rússia, seu preparo para entrar em órbita.

Ari Peixoto assume uma postura notavelmente subjetiva na edição, utilizando verbos na primeira pessoa do singular e do plural, expressões informais e um texto verbal, em geral, muito distante dos textos telejornalísticos:

(off) Comecei pela sobremesa, mas depois provei vários pratos que fazem parte do cardápio dos astronautas. (...) Isso é apimentado, eu preciso de um copo d'água aqui.

(Passagem) *Vocês não conseguem fazer pizza? Mas que tipo de cozinha é essa? [entrevistando Michelle Perchonok, cientista da Nasa – Agência Espacial norte-americana].*

(off) *Tanta conversa aqui no Laboratório de Comida Espacial, a gente acabou ficando com fome [ele e a equipe do Programa].*

(off) *Nós tivemos acesso com exclusividade ao cardápio dele. E lá encontramos duas latas de conserva. No quarto dia, carne. No quinto dia, peixe. Em compensação, as sopas que ele tanto gosta estão presentes em cinco dos dez dias de vôo.*

(off) *Aliás, eu posso dizer: vestir o traje já é complicado. Levei pelo menos dez minutos com auxílio de duas pessoas.*

Mesmo quando vai traduzir as respostas das fontes entrevistadas, Peixoto faz questão de usar a primeira pessoa: *Andrei me explica que, antes do vôo, o cosmonauta passa por uma lavagem no intestino (...).* Trata-se de Andrei Victopovitch, engenheiro. Peixoto não se refere a ele pelo seu sobrenome, conforme regra jornalística seguida pela própria emissora. Este clima de intimidade com as fontes perpassa toda a edição, principalmente em relação ao astronauta que, de *Marcos Pontes* passa a:

Isso é o futuro. No presente, voltamos ao treinamento do nosso astronauta.

Marcos sabe a responsabilidade que tem e sabe que vai ter 185 milhões de brasileiros torcendo por ele.

É num espaço assim que o nosso Marcos Pontes vai voar no dia 30 de março.

Este tratamento pessoal em relação ao astronauta não foi exclusivo do Globo Repórter, foi um posicionamento geral da Rede Globo. Às vésperas do lançamento e até durante a viagem

de Marcos Pontes, os programas da emissora adotaram este tom informal e íntimo, principalmente o Jornal Nacional, que chegou a levar a irmã e os pais do astronauta para o estúdio do telejornal⁶⁵ e resumiu as perguntas, praticamente, a questões pessoais, como a saúde da família, por exemplo. Segundo Itania Gomes (2005a), para se aproximar da audiência, o Jornal Nacional costuma utilizar a *humanização do relato*, “recurso próprio da prática jornalística que consiste em contar a história de um personagem que vai exemplificar a situação de muitos outros” (p.13), para mostrar o brasileiro comum, honesto, trabalhador ou para “construir o herói nacional em sua perspectiva humana” (p.14), que foi o caso do tratamento dispensado a Marcos Pontes, tanto no Jornal Nacional quanto no Globo Repórter e em outros programas da emissora. Em relação ao Globo Repórter, toda a edição foi construída com base em aspectos pouco importantes se levarmos em conta o tema abordado. Considerando-se o fato de Marcos Pontes ser o primeiro astronauta brasileiro a ir para o espaço, muitas questões importantes e fatos noticiáveis e jornalisticamente relevantes poderiam ter sido colocados em pauta no Programa. Não há uma preocupação em seguir as premissas jornalísticas de objetividade e neutralidade, por exemplo, havendo, pelo contrário, um exagero de subjetividade por parte do repórter Ari Peixoto.

Dentre outros aspectos mostrados na edição, Peixoto entra no alojamento do astronauta Marcos Pontes, vê o que tem na geladeira, comenta, ri, mostra os cômodos. Em outras situações, veste o traje utilizado pelos astronautas, experimenta o compartimento onde eles dormem nas naves e as comidas feitas para eles, levando um tempo demasiadamente longo em cada uma destas atividades. Explicando sobre os testes aos quais os astronautas devem ser submetidos, o repórter senta em uma cadeira giratória que serve para verificar se os astronautas têm labirintite. Contudo, além de sentar e experimentar, passa minutos explicando a sua experiência particular:

(Passagem) Sabe quando você ‘ tá’ numa roda gigante e a roda gigante ‘tá’... a cadeira da roda gigante ‘tá’ solta no ar? Parece uma coisa dessa assim. É difícil de descrever pra caramba...

⁶⁵ Este fato ocorreu na edição do dia 4 de abril deste ano. No *site* do Jornal Nacional está o texto da entrevista com o astronauta. Disponível em: <http://jornalnacional.globo.com/Jornalismo/JN/0,,AA1172046-3586,00.html>, acesso em: 20 jun.2006.

(off) A cadeira giratória, por exemplo, avalia se os cosmonautas sofrem de labirintite. Segundo o cientista Vladimir Nikolaevich, Marcos Pontes teve resultado excelente. Mas eu... Foram apenas dois minutos, mas nem precisava mais. Quando a cadeira parou, meus olhos continuaram girando. E meu estômago, do avesso, insistia em abandonar o corpo.

(Passagem) Tô meio tonto ainda.

(off) Setenta por cento dos candidatos a cosmonautas são reprovados no teste.

(Passagem) Eu devo admitir que eu faço parte desse time.

Ari Peixoto descreve ainda as naves, o traje milionário, a casa lunar projetada pelos arquitetos da Nasa e a composição musical de Marcos Pontes e do maestro Adilson Godoy, finalizando a reportagem com um pedido do astronauta, de que os brasileiros pendurassem a bandeira nacional em suas casas no dia do lançamento, e um abraço entre Pontes e o repórter.

5.1.2 Edição sobre a Mongólia

A edição, categorizada como *aventura* e exibida no dia 13 de abril deste ano, é “uma produção francesa que o Globo Repórter exibiu com exclusividade na TV aberta do Brasil”⁶⁶, um documentário que, originalmente, se chama *O espírito nômade*. A edição é bem diferente do que é comumente apresentado no Globo Repórter sobre comportamento, ciência ou atualidades⁶⁷.

O Programa começa com a escalada, como ocorre normalmente, mas em seguida o apresentador faz, em *off*, uma apresentação histórica e geográfica sobre o país, acompanhada por tomadas aéreas das paisagens da Mongólia. Depois desta apresentação, Chapelin resume, ainda em *off* e com mais detalhes, o que será apresentado durante a edição, o que funciona como um segundo resumo, já que na escalada isto já havia sido feito. Este resumo é acompanhado por

⁶⁶ Informação obtida no *site* do Programa, no endereço:
<<http://globoreporter.globo.com/Globoreporter/0,19125,VGC0-2703-10075-1,00.html>>, acesso em 19 abr.2006.

imagens correspondentes à locução de Chapelin, com pequenos trechos do que está por ser mostrado no Programa. Abaixo, segue a escalada e o resumo em *off*.

Escalada:

Boa noite. O Globo Repórter de hoje vai nos levar a um país distante, quase desconhecido dos brasileiros. Mongólia. Apenas um habitante por quilômetro quadrado. Lá estão lagos que guardam as águas mais puras do planeta e povos que ainda praticam a cultura nômade. Para chegar até eles, Nicolas Hulot e os pesquisadores da operação Ushuaia atravessaram matas exuberantes. Encontraram homens e mulheres dispostos a transmitir aos filhos o que herdaram: a floresta, os rios de água limpa, as renas, a natureza e a vida.

É o que nos revela o documentário “O Espírito Nômade”, uma produção francesa que o Globo Repórter exhibe com exclusividade na TV aberta do Brasil.

Resumo em *off*:

Vamos ver crianças apostando corrida sobre o lombo de renas. Conhecer mulheres que conversam com camelos e homens que caçam com águias. Cavalos selvagens: vamos observar o mais arredio de todos, a raça que homem nenhum conseguiu domar. Matas de um colorido exuberante. Reservas que guardam as águas mais puras do planeta. Lagos de um azul cobalto em contraste com o ouro das florestas. Nos rios onde os homens mergulham armados com tridentes, vamos mergulhar em busca do maior salmão da Terra. E da truta gigante no coração da Ásia.

Os planos são longos, chegando, em alguns momentos, a 15 segundos de imagens de paisagens sem a locução de Chapelin, apenas a trilha sonora de fundo. Não há presença de

⁶⁷ Esta análise não contempla nenhuma edição sobre aventura produzida pela equipe do Globo Repórter, já que, no período analisado, não houve ocorrência deste tipo de edição, impedindo, portanto, uma comparação entre programas sobre aventura feitos por emissoras estrangeiras e os realizados pela equipe do Globo Repórter.

repórter na edição. Nicolas Hulot, citado por Chapelin na escalada, é um pesquisador cujo nome aparece nos créditos do Programa como se ele o tivesse apresentado. No entanto, não há nele o papel de um apresentador, já que apenas realiza sua pesquisa e é “seguido” pela equipe de filmagem⁶⁸, como uma personagem que compõe a história do documentário. A estrutura de reportagem à qual estamos acostumados a ver no Globo Repórter, com passagem do repórter, sonora, bem como a utilização de recursos gráficos, dentre outros elementos, portanto, não existe na edição sobre a Mongólia.

O tom didático do Programa permanece, mas se configura de outra forma. Sérgio Chapelin, ao longo de toda a edição, narra em *off* a Mongólia, suas paisagens exuberantes, seus habitantes e seus costumes. Mas a intenção é apenas a de apresentar para o telespectador um país pouco conhecido, como um professor que passa um vídeo para os alunos e “assiste com eles”. As falas de Chapelin enfatizam esta proposta: “Vamos conhecer...”, “Vamos mergulhar”, “Vamos ver...”. O texto verbal é repleto de adjetivações, como se verifica no próprio resumo em *off* já descrito, e muito repetitivo. As chamadas entre os blocos, feitas por Chapelin da mesma maneira que nos outros programas, repetem literalmente o que será narrado por ele em *off* no bloco seguinte, inclusive utilizando os mesmos adjetivos, com raras modificações. Seguem abaixo as três chamadas entre blocos⁶⁹ feitas por Chapelin e, em ambas, nota-se uma repetição do resumo em *off*. Trata-se quase do mesmo texto, ressaltando-se ainda que, após os intervalos comerciais, Chapelin ainda repetirá estas mesmas frases, quase sem alterações, só que agora acompanhadas das imagens referentes⁷⁰.

Chamadas entre os blocos:

⁶⁸ A análise desta edição é feita sobre a adaptação que o Globo Repórter fez de uma produção estrangeira, e não ao material original. Não há como saber o que foi modificado pela equipe do Programa e o que permanece como no documentário original.

⁶⁹ Normalmente, os programas apresentam quatro chamadas entre os blocos, por serem quatro intervalos comerciais. Neste não é diferente, só que a quinta chamada é sobre o DVD do Globo Repórter. O quinto e último bloco é dedicado exclusivamente ao lançamento do primeiro DVD do Programa – *Florestas do Brasil* –, mostrando trechos das reportagens contempladas no fascículo.

⁷⁰ Como as chamadas entre os blocos servem para mostrar ao telespectador o que virá a seguir, elas funcionam como resumo, às vezes são meras repetições mesmo, mas no caso desta edição, Chapelin chega a repetir mais de três vezes as mesmas frases, com raras modificações.

(Loc 1) *Lagos de um azul impressionante, florestas pintadas de ouro e um mergulho em busca do maior salmão do mundo. Daqui a pouco.*

(Loc 2) *Homens que caçam com águia e o mais selvagem de todos os cavalos: a raça que cavaleiro nenhum conseguiu domar. Veja a seguir.*

(Loc 3) *Crianças apostam corrida montadas em renas. E a grande migração do povo nômade em busca de um novo lugar. Veja a seguir.*

Os planos longos, excesso de tomadas aéreas, texto verbal repetitivo e excessivamente adjetivado, a ausência de um repórter, a forma de mostrar ao telespectador e de explicar sobre a Mongólia, a ausência de recursos gráficos, todos estes aspectos tornam esta edição diferente do que normalmente é exibido pelo Globo Repórter, em que a estrutura telejornalística guia todo o Programa. A edição sobre a Mongólia é uma constatação da flexibilização do Programa com o formato documental. Devido à atual configuração telejornalística do Programa baseada em grandes reportagens, edições como esta aparecem esporadicamente no Programa, remontando um pouco às suas origens documentais no que diz respeito ao formato. A essência realista, social e politicamente engajada, perpassada por uma preocupação em mostrar um aprofundamento em torno de questões relevantes, cujos documentários funcionavam como verdadeiros “documentos” não é mais vista na configuração atual do Globo Repórter.

5.1.3 Longevidade

A edição sobre longevidade, como viver mais e melhor, apresenta histórias de pessoas que passaram dos setenta anos mantendo a independência e se preocupando com a saúde e com o bem-estar físico, associando a velhice saudável à prática constante de exercícios físicos, a uma boa alimentação cotidiana e ao bom funcionamento do corpo e da mente. Um tom emotivo perpassa as histórias, contadas sob o viés da esperança, da vontade de viver, do otimismo, da persistência, sugerindo uma preocupação do Programa em emocionar o telespectador e uma possível aproximação com este.

A edição apresenta as personagens principais através de um entrelaçamento das histórias que tem como eixo a qualidade de vida na terceira idade, qualidade esta associada aos fatores citados. Nota-se, mais uma vez, que, apesar de se propor a abordar um tema único, o que deveria servir de instrumento para uma análise mais aprofundada e mais relevante, a abordagem é feita de forma superficial. Apesar de Chapelin citar, na escalada⁷¹ do Programa, que serão apresentadas histórias de brasileiros que mostram como mudar o presente e o futuro do nosso país, não há qualquer aprofundamento no tema nem qualquer pista sobre como mudar o país. Não há, sequer, uma abordagem sobre a expectativa de vida no Brasil⁷² ou as dificuldades por que passam os idosos brasileiros hoje, já que a proposta é mostrar como viver mais e melhor, nem referência a qualquer mudança social ou política. As únicas mudanças de que se fala na edição dizem respeito a hábitos alimentares, práticas cotidianas de exercícios físicos e conselhos de especialistas, como médicos, por exemplo, sobre como levar uma vida melhor – cuidando do corpo e da mente.

5.1.4 *Você acredita na sorte?*

A edição sobre a sorte foi apresentada pelo Globo Repórter na semana da final do Big Brother Brasil 6, vencida por uma ex-bóia-fria que foi sorteada depois de ter feito um único telefonema. Tendo a sorte como fio condutor, mais histórias são apresentadas, como a do casal de mergulhadores que escapou do *tsunami*, homem que caiu três vezes de avião e sobreviveu, bombeiro que é salvo de um tiro por uma caneta que estava em seu bolso ou da mulher com leucemia que descobre que os cinco irmãos eram compatíveis para transplante de medula.

As histórias são contadas pelas personagens, com depoimentos dos familiares e pessoas envolvidas, sendo utilizadas imagens de arquivos em algumas das histórias. Em geral, a edição não apresenta inovações nem nenhum aspecto extraordinário. De todas as edições analisadas, é a mais simples em termos de abordagem, tema escolhido e estruturação das reportagens. Há,

⁷¹ Já transcrita anteriormente (p. 59).

⁷² Há uma comparação entre as expectativas de vida de duas cidades de Recife, por exemplo, mas não há um panorama geral nacional.

também nesta edição, o intuito de emocionar o telespectador, mas de forma mais amena, mostrando, por exemplo, a emoção da mulher que tinha leucemia contando sua história, *close* dela chorando, cena em câmera lenta dela abraçando os cinco irmãos.

5.1.5 Como cuidar da coluna

A edição sobre coluna apresenta personagens, pessoas que tiveram ou ainda têm problemas de coluna. Através dos relatos, são apresentados métodos de controle ou correção dos problemas apresentados, explicados minuciosamente por especialistas e ilustrados por animações gráficas, imagens virtuais ou mesmo por objetos mostrados pelos especialistas, na tentativa de tornar mais claras as informações para o telespectador. As explicações vão desde os movimentos certos e errados que se pode fazer com a coluna, o peso ideal das mochilas das crianças, o uso ou não de salto alto, a constituição física da coluna, as técnicas cirúrgicas modernas e os riscos apresentados por estas.

Jovem que se submete a uma cirurgia arriscada, bailarino que tem sua carreira interrompida por problemas na coluna, terapias alternativas para controle da dor. Esta edição também utiliza personagens, mas associando suas histórias às informações que se quer passar sobre os problemas de coluna. De todas as edições analisadas, esta é a que traz informações mais relevantes, menos banalidades e “conselhos” para uma vida melhor e uma abordagem um pouco mais ampla e útil, mas ainda sob a perspectiva individual dos problemas e com informações limitadas a respeito, sem se aprofundar no tema.

6. Conclusão

Com base nos operadores adotados pelo Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo, considerados de forma articulada neste trabalho, a análise proposta revelou um estilo que é próprio do Globo Repórter, marcas e elementos que, além de o inserir no gênero *programas jornalísticos* e no subgênero *série de grandes reportagens*, tornam o Programa único, singular no pacto que propõe ao telespectador.

Com uma origem marcadamente documental, o Programa foi assumindo outra ‘roupagem’, configurando-se, hoje, como uma série semanal de grandes reportagens e, portanto, apresentando características telejornalísticas. No entanto, não houve um desaparecimento do seu aspecto documental, já que ainda apresenta documentários esporadicamente. Em geral, os temas destes documentários atuais referem-se a *aventura*: florestas, serras, vales, litorais. Nestes casos, podem ser produzidos pelo Globo Repórter ou comprados de emissoras estrangeiras, apenas inserindo a narração em *off* de Sérgio Chapelin e fazendo pequenas adaptações.

O estilo assumido pelo Globo Repórter em sua fase atual é o de um programa jornalístico que se propõe a abordar um tema único por edição utilizando um tom didático-pedagógico que é assumido tanto pelos mediadores quanto pelas fontes especializadas. Este pacto que é estabelecido sobre o papel do jornalismo flexibiliza com o formato antigo, não se restringindo à apresentação de grandes reportagens. Para tratar do tema escolhido, há uma recorrência constante a fontes, tanto as especializadas – profissionais que explicam ou “aconselham” – quanto populares, representadas por personagens, que aparecem na grande maioria das edições. O programa busca uma aproximação com estas fontes populares e procura também contar suas histórias com certo tom de emoção, sugerindo uma intenção de tocar o telespectador e, com isso, trazê-lo para o universo ali mostrado. O tom pedagógico dos mediadores e fontes que buscam explicar os fatos para que cheguem com clareza ao telespectador é reforçado por um texto verbal interpelativo (de Sérgio Chapelin, conforme mostrado anteriormente), explicativo, e por um contexto de sala de aula, colocando o telespectador como aprendiz. A própria escalada do

Programa já se assemelha a uma aula, na qual Chapelin, em pé, caminha entre telões, explica vagarosamente, resume o que será mostrado na edição.

Estas marcas do Programa associam-se aos recursos da linguagem televisiva, um pouco mais abrangentes que nos telejornais tradicionais – como no caso da apresentação de dois repórteres juntos – e aos recursos técnicos que são utilizados pelo Globo Repórter, todos funcionando em uníssono para manter o pacto estabelecido pelo Programa, que busca, cada vez mais, uma maior proximidade com o telespectador e, junto com a temática, configura-se como o operador principal na análise dos modos de endereçamento do Programa. Seja por estar situado na grade de programação logo após a novela das oito, de grande audiência, ou por escolha da própria emissora, junto à direção do Programa, O Globo Repórter, apesar de não fazer mais uma abordagem majoritária de temas ligados a aventura, dá ênfase a programas que, em geral, não apresentam relevância social ou política, resumindo-se a uma abordagem superficial e, muitas vezes, de temas já previstos. As possibilidades de abordagem temática são bem reduzidas, de forma que, mesmo que haja uma variação entre as categorias *comportamento*, *atualidades*, *ciência* e *aventura*, os temas definidos dentro destes âmbitos são limitados. Normalmente, estão ligados à saúde física e mental, culto ao corpo, beleza. No entanto, faz esta abordagem, em geral, dentro do formato telejornalístico, por isso sua inserção no gênero *programas jornalísticos*, sendo a reportagem o formato específico de apresentação das notícias. Por dispensar um tempo maior às reportagens, tanto em relação às reportagens telejornalísticas quanto às séries apresentadas esporadicamente pelos telejornais, utilizamos, neste trabalho, o termo *série de grandes reportagens*.

A análise do Programa com base nos operadores de análise adotados pelo GPTJ aponta, portanto, para o estilo característico do Globo Repórter descrito acima, elementos e marcas que, ao mesmo tempo em que reforçam sua inserção no gênero e subgênero aos quais pertence, enfatizam sua singularidade, seus modos particulares de se dirigir à sua audiência. No entanto, durante este trabalho, percebeu-se a importância de se considerar a trajetória do Globo Repórter para tentar definir seus modos de endereçamento. O entendimento, principalmente, do *pacto sobre o papel do jornalismo* estabelecido pelo Programa e da *temática, organização dos temas e*

proximidade com a audiência, considerados os operadores de maior relevância para a análise proposta, se deu através do conhecimento das origens do Programa e da flexibilização com o formato antigo para a definição do formato atual. A base notadamente documental que caracterizava o Globo Repórter transformou-se quase que completamente.

Em 1973, o Programa surgiu com exibição semanal de documentários feitos por cineastas que, diante da crise vivida pelo cinema, viam a televisão como uma nova possibilidade de trabalho. Em meio à ditadura militar vigente no país, jornalistas e cineastas produziam materiais de forte cunho político e crítica social, dos quais, muitos foram censurados. Os riscos de censura e de problemas tanto para a emissora quanto para a direção do Programa não impediram que fossem produzidos documentários de qualidade, cujo reconhecimento e valor, inclusive enquanto registro histórico, permanecem até hoje. Em 1983 o formato já era diferente, bem como a equipe, os aparatos técnicos, direção e temas. As mudanças foram acontecendo, até que o Programa assumisse o formato atual, enquanto *série de grandes reportagens*, com uma equipe que não é exclusiva, temas que não são aprofundados nem apresentam qualquer intuito de fomentar discussão política, apresentar problemas sociais com uma abordagem profunda e que possa trazer contribuições relevantes ao se pensar no tema proposto.

Assim como considerar a história do Programa foi um fator positivo, a bibliografia a respeito dos documentários televisivos, relação com as reportagens e sobre o Programa em particular configurou-se como um problema, devido à escassez de publicações a este respeito. Além do problema bibliográfico, outra dificuldade surgiu ao longo deste trabalho, já que os operadores foram pensados para analisar telejornais. As dificuldades de definição do Globo Repórter devem-se, em primeiro lugar, a não ser nem pertencente ao subgênero *documentários jornalísticos* nem ao dos *telejornais* e, e segundo lugar, ao já citado problema da escassez bibliográfica e de acesso às produções iniciais do Programa.

A importância deste trabalho deve-se ao fato de se fazer uma análise de um produto televisivo que não se restringe e não prioriza o seu conteúdo, contemplando suas estratégias na relação que estabelece com o telespectador, bem como, em menor grau, à relação entre

documentário e reportagem televisivos e à configuração do Globo Repórter em si, cujas publicações a respeito são demasiadamente escassas, mesmo quando referentes a outros aspectos do Programa. Desta forma, busca-se aqui uma análise que foge à consideração da perspectiva macro da televisão, definindo um programa específico e, com isso, discutindo sobre o gênero televisivo e, mais especificamente, sobre o jornalismo televisivo desenvolvido hoje. Além disso, a consideração do jornalismo enquanto instituição social e da notícia enquanto forma cultural mostra-se relevantes para se pensar tanto o jornalismo televisivo quanto o pacto estabelecido pelo Globo Repórter, em particular, sobre o papel do jornalismo proposto no Programa. A contribuição em relação ao GPTJ deve-se ao fato de se estar analisando um programa jornalístico que se configura como uma série de reportagens, e não como telejornal ou programa de entrevistas, já analisados por membros do Grupo. As adaptações e modificações que se fizeram necessárias neste percurso para que se pudesse atingir ao objetivo proposto servem como discussão sobre a aplicabilidade dos operadores, a extensão das possibilidades de análise, a consolidação do percurso já traçado pelo Grupo e a implementação da discussão sobre o jornalismo como instituição social e da notícia enquanto forma cultural.

Por se tratar de um programa cuja definição não é muito clara, há também um enriquecimento da discussão sobre gêneros televisivos, sobre o gênero *programas jornalísticos* em particular e seus respectivos subgêneros. Enquanto a análise baseada no conceito de modos de endereçamento foi produtiva no sentido de apontar marcas específicas do programa, o estilo que lhe é próprio na relação que estabelece com sua audiência, a questão da definição do Globo Repórter, da sua relação – de proximidade em alguns momentos e de distanciamento em outros – com o formato documental mostra algumas lacunas que o conceito de modos de endereçamento, apenas, não dá conta. Desta forma, mostrou-se uma necessidade de uma busca maior da história do programa, da sua trajetória até a configuração atual, bem como de um aprofundamento nas questões referentes aos gêneros e subgêneros televisivos. Análises futuras poderão investigar tanto o Programa em questão neste trabalho, aprofundando a discussão entre documentário, reportagem e série de grandes reportagens, quanto focar outros programas que possam oferecer parâmetros para discussões a respeito destas possibilidades de análise e aos modos de endereçamento e sua relação com os gêneros jornalísticos televisivos.

7. Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, Afonso de. **Um outro Quarto Poder**: Imprensa e compromisso político no Brasil. In: **Revista Fronteiras** – estudos midiáticos, vol.1, nº1, dezembro de 1999.

BARBERO, Jesús Martín. **América latina e os anos recentes**: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 39-68.

BORJA, Janira Tripodi. **Qualidade e modos de endereçamento no Balanço Geral e Jogo Aberto**. Salvador, Facom/UFBA, 2005, (Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo).

CARLOS, Maíra de Brito. **Pactos Documentários**: um olhar de como 33, de Kiko Goifman, revela novas possibilidades para a prática documentária. 2005. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/carlos-maira-pactos-documentarios.pdf>>, acesso em: 15 mai.2006.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Federico di. **Análisis de la televisión**: Instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Barcelona: Paidós, 1999.

CHALABY, Jean. **O jornalismo como invenção anglo-americana**. Comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano (1830-1920) in **Media & Jornalismo**, vol.1, nº3, 2003, p. 29-50. Disponível em: <http://revcom.portcom.intercom.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1645-56812003000300004&Ing=pt&nrm=iso&tIng=pt>. Acesso em: 14 abr.2006. Artigo originalmente publicado no European Journal of Communication, vol. II, nº 3, 1996.

CHANDLER, Daniel. **Semiotics for Beginners**. Disponível em: <www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotc.html>. Acesso em 18 mar.2006.

COMOLLI, Jean-Louis. **Sob o risco do real**. In: **Catálogo do Forumdoc.bh.2001** – 5º Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte. Tradução de Paulo Maia Guimarães e Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2001, p. 99-108.

DE MELO, C.T.V.; GOMES, I.M.A.M.; DE MORAIS, W.P. **O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo**. Artigo apresentado no **XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da**

Comunicação – Manaus: **INTERCOM**, 2002. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/xxiii-ci/gt09/gt09a3.pdf>>. Acesso em: 23 ago.2004.

EKSTRÖM, Mats. **Epistemologies of TV Journalism**. A theoretical framework. In: **Journalism**. Vol.3(3), 2002, p. 259-282.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Modos de Endereçamento**: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Nunca fomos humanos** – nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERNANDES, Jair. **Modos de endereçamento em dois programas de entrevista brasileiros. Um estudo do Roda Viva e do Gordo a Go-Go**. Salvador, Facom/UFBA, 2005, (Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo).

GOMES, Itania Maria Mota. **A noção de gênero televisivo como estratégia de integração**: o diálogo entre os *cultural studies* e os estudos da linguagem. In: **Revista Fronteiras**, Vol.IV, nº 2, dez.2002, p. 165-185.

_____. **Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo**. Trabalho apresentado no **Colóquio Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre: Unisinos, 2005b.

_____. **Telejornalismo de Qualidade**. Pressupostos teórico-metodológicos para análise. In: **Compós** (GT de Estudos do Jornalismo no Encontro Anual da Compós). Bauru/SP: Unesp, 2006.

GOMES, Itania Maria Mota *et al.* **Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro**: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão. In: **Anais do Congresso Brasileiro de Comunicação - Intercom**. Rio de Janeiro: UERJ, 2005a, v.1, p. 54-72.

_____. **Quem o Jornal do SBT pensa que somos?** Modos de endereçamento no telejornalismo show. Porto Alegre: **Revista da Famecos**, nº 25, dez. 2004, p.85-98.

GUTMANN, Juliana Freire. **Jornal da MTV em três versões**: Gênero e modo de endereçamento como estratégias de mediação musical. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2005.

HARTLEY, John. **Understanding News**, London: Routledge, 2001.

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

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho.** Televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: Senac, 2000.

_____. **Pode-se falar em gêneros na televisão?** In: **Revista Famecos.** n° 10. Porto Alegre: 1999.

MACHADO, Hilda. **Cinema de não-ficção no Brasil.** In: **Cinemais,** n° 8, Rio de Janeiro, 1997, p. 13-23.

MAIA, Jussara Peixoto. **O Jornal Nacional e o Globo Rural: as relações entre gêneros e modo de endereçamento no telejornalismo,** 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MORLEY, David & BRUNSDON, Charlott. **Everyday Television: "Nationwide",** London: British Film Institute, 1978.

_____. **The Nationwide Television Studies,** London: Routledge, 1999.

PARENTE, André. **Narrativa e modernidade.** Os cinemas não-narrativos do pós-guerra. Campinas/SP: Papyrus, 2000.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV. Manual de Telejornalismo.** Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário.** 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php?html2=penafria-manuela-ponto-vista-doc.html>. Acesso em: 17 mar.2006.

_____. **Unidade e diversidade no filme documentário.** 1998. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php?html2=penafria-manuela-filme-doc.html>. Acesso em: 17 mar.2006.

PORTO, Mauro. **Novos apresentadores ou novo jornalismo? O Jornal Nacional antes e depois da saída de Cid Moreira.** In: Comunicação e Espaço Público, Ano V, nº 1 e 2, Brasília, Faculdade de Comunicação/UnB, 2002.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil.** Um perfil editorial. São Paulo: Summus Editorial, 2000.

SAMPAIO, Adriano de Oliveira. **Notícia e cotidiano:** a produção de sentido nos telejornais locais. Análise dos textos da mídia e da audiência sobre os telejornais BATV e Aratu Notícias 2.a edição. Salvador: UFBA, 2005 (Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas).

SANTOS, Luciana. **Enquadramento e endereçamento na editoria de política dos telejornais locais de Salvador.** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, 2004.

SCHUDSON, Michael. **Discovering the news.** A social story of American newspapers. New York: Basic Books Inc. Publishers, 1978.

SILVA, Fernanda Maurício da. **Dos telejornais aos programas esportivos: gêneros televisivos e modos de endereçamento.** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, 2005.

TRAQUINA, Nelson. **A trajetória histórica do jornalismo na democracia.** In : TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo.** Porque as notícias são como são, 2ª ed., vol. I. Florianópolis : Insular, 2005, p. 33-74.

_____. **Quem vigia o Quarto Poder?** In : TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX.** São Leopoldo/RS : Unisinos, 2003, 187-198.

VÉRON, Éliséo. **Está ahí, lo veo, me habla.** Tradução de Maria Rosa Del Coto. In: **Enunciacion et cinema.** Revista Comunicativa, Seul, Paris, nº 38, 1983.

VIZEU PEREIRA JR., Alfredo Eurico. **A audiência presumida nas notícias no caso dos telejornais locais.** 2002. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

WILLIAMS, Raymond. **Gêneros.** In: **Marxismo e Literatura.** Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1971, p. 179-184.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação de Massa**. Tradução de Karina Janninni. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Filmografia:

A Mulher no Cangaço. 16mm, 1976, direção: Hermano Penna.

Retrato de Classe. 16mm, 1977, direção: Gregório Bacic.

Wilsinho Galiléia. 16mm, 1978, direção: João Batista de Andrade.

GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS⁷³

ABERTURA da matéria: o repórter abre a matéria, aparecendo no vídeo, com uma informação complementar à “cabeça” lida pelo locutor.

AO VIVO: transmissão de um acontecimento no exato momento em que ele ocorre. Pode ser em ambiente externo ou no próprio estúdio da emissora.

ARQUIVO DE IMAGENS: seção do departamento de jornalismo de uma emissora de TV que recolhe, seleciona e mantém imagens de caráter jornalístico, que podem ou não ter ido ao ar.

ÁUDIO AMBIENTE: som gravado no local, na hora do acontecimento. Muitas vezes, pode conter informações preciosas para uma reportagem. O mesmo que som ambiente.

BG: no que se refere especificamente aos elementos próprios do sistema de áudio – tudo o que se refere à parte sonora de um telejornal – o termo inglês *background*, conhecido simplesmente pela sigla BG, significa toda espécie de ruído, músicas, vozes existentes por trás da gravação de áudio, que acompanham a fala do apresentador ou do repórter.

CABEÇA: é a notícia propriamente dita, lida pelo apresentador, em quadro, no estúdio de televisão e semelhante ao *lead* do jornalismo impresso, a qual conta ao telespectador o que aconteceu.

CHAMADA: texto sobre os assuntos de destaque do telejornal, transmitido dentro da programação normal da emissora para chamar a atenção do telespectador sobre o que ele verá no telejornal.

CLOSE: aproximação do objeto (ou pessoa) que se quer destacar no enquadramento da imagem.

COBERTURA: os vários enfoques de um acontecimento importante, com suas conseqüências e análises.

CRÉDITO: identificação com os nomes de repórteres, entrevistados, cidades, Estados ou países e dos profissionais que trabalham no telejornal – neste caso, os créditos aparecem, geralmente, no final da edição.

CHROMAKEY: efeito técnico que permite a inserção de imagens “atrás” do apresentador. Para obtê-lo, é usado, ao fundo, um cenário azul (também pode ser escrito *cromaqui*).

EDIÇÃO: montagem de áudio e vídeo de uma reportagem. Produto final que vai ao ar.

⁷³ Os termos deste Glossário têm como base as definições inseridas nas obras de Vera Íris Paternostro (1999) e Guilherme Jorge Rezende (2000), que constam nas referências deste trabalho.

ENCERRAMENTO da matéria: é quando o repórter fecha a matéria ao vivo, isto é, aparecendo no vídeo, dando uma informação conclusiva à reportagem.

ENVIADO ESPECIAL: repórter que viaja a algum lugar para cobrir determinado assunto, dentro ou fora do país.

ENQUADRAMENTO: o que aparece na cena, o que está sendo focalizado pela câmera do cinegrafista.

ESCALADA: frases de impacto sobre os assuntos do telejornal que abrem o programa. O mesmo que manchetes.

ESPELHO: é a relação e a ordem de entrada das matérias no telejornal, sua divisão por blocos, a previsão dos comerciais, chamadas e encerramento. Como a própria palavra indica, reflete o telejornal.

GERADOR DE CARACTERES: uma espécie de máquina-de-escrever eletrônica usada para inserir título, créditos, legendas sobre a imagem.

INDICADORES: são matérias que se baseiam em dados objetivos que indicam tendências ou resultados de natureza diversa, de utilidade para o telespectador em eventuais tomadas de decisão, o que lhe dá o sentido de um jornalismo de serviço.

TEASER: intervenções de um repórter sob a forma de um texto breve em que se busca incitar a curiosidade do telespectador por uma determinada matéria que vai ser divulgada no telejornal. Em caso de matérias exclusivas, de grande impacto, o *teaser* pode ser composto de imagens do fato, acompanhadas ou não do som ambiente.

MANCHETE: Uma frase de impacto, contém uma informação forte. É usada na escalada ou para identificar o assunto da reportagem.

MICROFONE DIRECIONAL: aquele que os repórteres seguram na mão e o direcionam à boca, pois recebem o som de uma só direção.

MICROFONE BOOM: é usado com uma haste móvel por cima da cabeça das pessoas que estiverem sendo filmadas e capta melhor o áudio de entrevistas, por exemplo.

NOTA PÉ: é a finalização da reportagem que se dá mediante o pé. Sob a forma de um texto curto lido em quadro pelo apresentador, o pé tem duas funções: fechar a matéria, fornecendo ao telespectador uma informação complementar, e evitar que a última palavra de uma reportagem fique com algum dos entrevistados, o que poderia dar a impressão de favorecimento, de parcialidade.

NOTA SIMPLES: notícia lida pelo apresentador do telejornal sem qualquer imagem de ilustração.

OFF: quando o locutor lê sem aparecer na tela.

PASSAGEM do repórter: gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria.

PANORÂMICA: movimento lento da câmera, normalmente da esquerda para a direita.

PLANO GERAL: serve para identificar o local onde acontece o fato.

PLANO MÉDIO: um pouco mais fechado, destaca um objeto ou pessoa na cena. Se for uma pessoa, ela é vista de corpo inteiro.

PRIMEIRO PLANO: enquadra a pessoa da altura dos ombros (um pouco abaixo) para cima.

POVO FALA: gravação com várias pessoas sobre um tema específico de uma reportagem.

VINHETA: marca a abertura ou intervalo do telejornal. Normalmente, é composta de imagem e música características, trabalhadas com efeitos especiais.

VT: o mesmo que videoteipe, mas também usado para indicar a fita onde está editada a matéria.

ZOOM-IN: movimento de aproximação de um objeto ou pessoa.

ZOOM-OUT: movimento de afastamento de um objeto ou pessoa.

Tabela – Incidência de temas no Globo Repórter

	2001	2002	2003	2004	2005	2006⁷⁴
ATUALID.	8,16%	22,44%	20%	30%	25%	35,29%
CIÊNCIA	18,36%	14,28%	18%	18%	21,15%	29,41%
COMPORT.	24,48%	10,20%	14%	14%	23,07%	23,52%
AVENTURA	46,91%	53,06%	44%	32%	28,84%	11,76%
DENÚNCIA	2,04%	0%	4%	4%	0%	0%

⁷⁴ Até 21 de abril de 2006.