



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

RENATO CAMILO OSELAME

**SEM FRONTEIRAS: UMA ANÁLISE DE TELEJORNALISMO A
PARTIR DE GÊNERO, MODO DE ENDEREÇAMENTO E DISCURSO**

Salvador
2013

RENATO CAMILO OSELAME

**SEM FRONTEIRAS: UMA ANÁLISE DE TELEJORNALISMO A
PARTIR DE GÊNERO, MODO DE ENDEREÇAMENTO E DISCURSO**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Comunicação Social – Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Itania Maria Mota Gomes

Salvador
2013

AGRADECIMENTOS

Não seria possível realizar, desenvolver e concluir este trabalho sem o auxílio sempre presente da orientadora desta monografia, Itania Gomes. Agradeço pelos conselhos, pela paciência, confiança e por ter me guiado no percurso de três anos que completo como integrante do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (GPAT).

Do mesmo modo, preciso reconhecer e demonstrar minha gratidão pelo apoio que sempre recebi de todos os membros que passaram pelo GPAT neste período, em especial a Marília Moreira e a Henrique Mendes, colegas que me acompanharam nessa estrada. Com carinho especial, agradeço também as colaborações valiosas de Valéria Vilas Bôas, Juliana Gutmann e Dannilo Duarte, que me guiaram na reta final para a realização deste trabalho.

Agradeço ao suporte incondicional de minha mãe Sônia Oselame, que tanto sonhou, talvez mais do que eu mesmo, com a chegada deste momento. E também a meus irmãos, Juliano e Priscila, por contribuírem como parte da base sólida a partir da qual pude construir estes últimos quatro anos de história.

A Hanna Nolasco e Tais Bichara, pelo apoio fraterno e estímulo nas horas de dificuldade que enfrentei durante todo este percurso. Sem vocês, este trabalho muito certamente não seria possível.

A Ana Cueva, Daniele Carvalho e Mijail Santos pela compreensão que me dedicaram na realização desta monografia, por todas as risadas e todos os momentos de cumplicidade que dividimos nos últimos meses, e também por tudo o que me ensinaram nesta jornada que enfrentamos juntos.

Por fim, a todas as pessoas simplesmente maravilhosas com quem tive a oportunidade preciosa de conviver neste inverno, enquanto escrevia a primeira versão desta monografia. A parte mais difícil de escrever este trabalho foi ter que optar ficar longe de vocês: Alba Valle, Andoni Oyamburu, Anne-Liv Seim, Christine Sexton, Diego Tietjen, Emma Sandelin, Felipe Casas, Folke Nygren, Jacob Boyd, Jasper Spierling, José Pistilli, Jules Achard, Julia Buchner, Juliette Dupuis, Laura Clark, Lucas González, Mariana Benzoni, Marieke Groth, Marina Villares, Nicholas Broggi, Pamela Sanchez, Stephanie Ouellette e Vilde Hetzel.

OSELAME, Renato Camilo. **Sem Fronteiras**: uma análise de telejornalismo a partir de gênero, modo de endereçamento e discurso 103f. 2013. Monografia – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

RESUMO

Esta monografia busca compreender os modos através dos quais o programa *Sem Fronteiras*, da Globo News, articula discursos que se inscrevem em relações de poder ao valorizar certas abordagens em detrimento de outras visões possíveis sobre uma mesma temática abordada. Para isso, o estudo de caso questiona como o programa conforma o seu próprio estilo e de que modo se relaciona com valores que legitimam o campo jornalístico, em especial as noções de interesse público e atualidade, de modo a compreender como o *Sem Fronteiras* se configura enquanto produto do gênero telejornalístico, conceito aqui entendido enquanto categoria cultural. Com base neste entendimento, a monografia entrevê nas reportagens veiculadas pelo programa estratégias de apagamento, separação e rejeição de certos enunciados a partir de um discurso central que, a cada edição, é articulado pelo programa sob a forma da opinião. Confirmada a hipótese, torna-se objetivo essencial deste trabalho entender também como o programa disputa uma noção particular de telejornalismo neste processo. Para articular esta análise, optamos por empregar uma metodologia de análise de telejornalismo vinculada aos Estudos Culturais e centrada em três conceitos principais: modo de endereçamento, estrutura de sentimento e gênero televisivo.

Palavras-chave: Sem Fronteiras, gênero televisivo, modo de endereçamento, discurso, poder.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| 1. INTRODUÇÃO | 06 |
| 2. PERCURSO METODOLÓGICO | 15 |
| 2.1 PARTE I: ESTRUTURA DE SENTIMENTO E MODO DE ENDEREÇAMENTO | 15 |
| 2.2 UM BREVE HIATO: VALORES JORNALÍSTICOS EM JOGO NO <i>SEM FRONTEIRAS</i> | 23 |
| 2.3 PARTE II: GÊNERO TELEVISIVO | 30 |
| 3. ANÁLISE I: QUESTÕES DE ESTILO E VALORES NO <i>SEM FRONTEIRAS</i> | 38 |
| 3.1 PERCURSO DESCRITIVO-ANALÍTICO | 43 |
| 3.2 RELAÇÕES DE INTERESSE PÚBLICO E ATUALIDADE | 68 |
| 4. ANÁLISE II: DISCURSO E TELEJORNALISMO | 75 |
| 4.1 GÊNERO, DISCURSO E PODER | 75 |
| 4.2 DISCURSOS EM JOGO NO <i>SEM FRONTEIRAS</i> | 82 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 94 |
| 6. REFERÊNCIAS | 98 |
| ANEXO I | 101 |

1. Introdução

É fascinante o modo como as palavras podem ter significados absolutamente diversos a depender do ambiente em que são empregadas, do orador responsável por ritualizá-las e do contexto em que são aplicadas. Mais fascinante ainda é o modo como podemos utilizar centenas, milhares delas em um único dia sem nos dar conta de como cada uma está imbricada em complexos jogos de poder, que muitas vezes nos passam despercebidos ou são articulados de modo tão rápido e sutil que não lhes damos a devida atenção.

Apesar disso, podemos facilmente colher situações em que estas relações de poder se inscrevem, caso nos concentrarmos especificamente nesta busca. Um exemplo pontual é o modo como nos dirigimos respeitosamente a um professor, quando na posição de alunos, em comparação ao tratamento que muitas vezes dispensamos aos amigos mais próximos. Ou como as palavras podem ter um peso mais leve em uma conversação cotidiana, se em comparação com a força que cada uma delas têm em um documento oficial ou no resultado de uma pesquisa acadêmica. O simples fato de constarem escritas em tinta sobre o papel, dotadas da capacidade de serem eternizadas, torna-as, se possível, mais significativas aos nossos olhos – do que concluímos que é preciso ter cuidado com as palavras. Não somente com as que repousam sobre o papel, mas também com as que são ditas diariamente.

Justamente porque estão em relação constante com o poder, tentamos combinar modos de controlá-las. Sentir-se livre para se exprimir é um risco que poucos buscam correr na sociedade contemporânea, se é que tal liberdade é possível – acreditamos que não. A simples escolha de uma palavra ao invés de outra na composição de um enunciado é um ato consciente de controle. Neste ponto, concordamos com a ideia proposta por Raymond Williams (1979) de que a linguagem, embora seja instrumento essencial para a comunicação e a vida social, também exerce limites e pressões. Logo, é impossível expressar-se com absoluta perfeição o que se pretende dizer, pois é preciso escolher como e o que falar.

A linguagem, contudo, não se limita às palavras. E não somente estas estão inscritas constantemente em jogos de poder. Pelo contrário, imagens, sons, movimentos corporais e todas as outras formas de comunicação compõem diferentes linguagens que dificilmente parecem escapar de se relacionar com questões de poder.

Nessa perspectiva, podemos pensar o Jornalismo como um campo produtor de discursos diversos sobre a realidade e inscrito, também, nestas mesmas questões. Isso porque, mesmo optando por se seguir os rituais do campo em uma busca eterna pela dita objetividade, ainda cabe ao jornalista a realização de um recorte, de optar por abordar uma pauta em

detrimento de outra, de dar voz a uma fonte ou mesmo a múltiplas fontes – mas não a todas as abordagens possíveis dentro de uma mesma temática. O Jornalismo, então, está também imerso em relações de poder.

Mas cada jornal, programa de televisão ou de rádio articula estas questões de modo diferenciado. Isso porque os enunciados que vão ao ar na TV ou que são impressos nas páginas dos jornais para o dia seguinte têm de estar de acordo com a linguagem e o estilo desenvolvidos para cada produto e meio. Neste processo, cada um deles estabelece regras específicas para lidar com a linguagem e os discursos produzidos, embora estas muitas vezes não estejam claras. E ao colocá-las em prática através do procedimento de apuração jornalística e da configuração de um produto em específico, este resultado final acaba relacionando-se também com uma série de valores que norteiam os modos de fazer deste campo de um modo próprio, específico. Cada um deles se guia através das possibilidades fornecidas pelo contexto cultural, social, econômico e político, e pela relação historicamente estabelecida entre leitores e produtores de notícias, para trabalhar com a linguagem de uma forma única.

Conscientes da existência destas relações de poder não somente no emprego da linguagem cotidiana ou formal nas relações interpessoais, mas também no Jornalismo enquanto um campo produtor de discursos, optamos neste trabalho por nos dedicar à tarefa de compreender como se dão estes processos em um produto específico: o programa televisivo *Sem Fronteiras*, do canal de TV a cabo Globo News.

A escolha deste programa para a análise foi pautada pela discussão que o *Sem Fronteiras* se dispõe a realizar sobre um gama diversificada de temas sobre o cenário internacional, sobretudo relacionado à política e à economia. Reconhecemos no produto uma intenção em promover um debate social sobre as questões suscitadas, trazendo a cada edição uma série de especialistas e figuras do alto escalão da política para realizar uma análise, uma interpretação sobre determinadas situações que afetam os países-chave do globo em sua relação com o Brasil. Estruturando-se deste modo, o *Sem Fronteiras* passa a lidar com uma grande diversidade de enunciados emitidos pelos entrevistados, que são reconstruídos através dos recursos de edição a partir da compreensão do repórter e da emissora sobre estas questões, para dar origem a uma nova edição do programa.

Através desta configuração específica, pudemos constatar na análise que os discursos “costurados” para a elaboração do programa são frequentemente postos em posições distintas dentro do programa. Isto é, são submetidos a relações de poder específicas nas quais são avaliados e, a depender do seu posicionamento sobre a temática em relação às expectativas do

repórter e das lógicas de produção, passam a ser valorizados ou colocados em segundo plano na narrativa tecida pelo programa. Isto é, nem todas as palavras, imagens e sons – e o todo formado por esta linguagem – possuem o mesmo peso dentro do *Sem Fronteiras*.

A partir desta perspectiva, o trabalho em questão se propõe a compreender as formas pelas quais o *Sem Fronteiras* tece discursos acerca de temas de relevância social de modo a inscrever jogos de poder nestes enunciados. E a entender como, nestas relações, são valorizadas certas abordagens em detrimento de outras visões possíveis sobre o mesmo assunto. Neste processo, também visamos compreender os modos pelos quais o programa disputa um conceito particular de telejornalismo.

Partindo deste objetivo central, esta pesquisa irá se deter sobre três pontos principais na busca por um entendimento mais aprofundado sobre o modo através do qual o programa articula as questões suscitadas. O primeiro deles é a necessidade de compreender exatamente como o programa se configura, isto é, definir qual é o seu estilo e as promessas que se propõe a estabelecer com o telespectador sobre o conteúdo que será exibido em cada edição. Acreditamos que entender como o *Sem Fronteiras* busca se configurar é um passo essencial para compreender as estratégias que ele emprega para construir discursos sobre temáticas de modo diferenciado em sua programação.

O segundo ponto a que irá se dedicar este trabalho é considerar como, neste processo, o *Sem Fronteiras* lida, aciona e atualiza valores jornalísticos que são centrais ao campo em questão. Compreender estas relações irá nos fornecer pistas sobre o tipo de pacto que o programa se propõe a firmar com o telespectador, ou seja, a considerar que espécies de expectativas ele busca configurar sobre si mesmo; com que tipo de Jornalismo ele se associa. Observar estas articulações se provará importante para determinar como o produto busca lidar com diferentes discursos e como, para ele, é possível realizar valorizações e desclassificações de enunciados de modo mais aberto do que outros programas, de outros subgêneros, que possuem pactos e orientações diferenciados.

Por fim a terceira questão essencial para contemplar o objetivo proposto neste trabalho é a necessidade de precisar que discursos são valorizados ou desclassificados pelo programa nas suas problematizações dos contextos sociais, políticos, culturais e econômicos do mundo – e compreender que pactos sobre o papel do Jornalismo estas escolhas implicam. Acreditamos que, somente através destes três passos, é possível desenvolver a compreensão necessária sobre o programa em si e os modos pelos quais ele lida com as relações de poder imbricadas nos discursos exibidos semanalmente em sua programação.

Para empreender esta tarefa, contudo, percebemos a necessidade de analisar não somente o produto em si, mas em suas relações com a sociedade, a cultura, a política e a economia em processos que envolve o processo comunicativo como um todo. Isto é, consideramos que o programa não pode ser analisado somente em si mesmo, desprovido de todas as articulações que estabelece com a realidade, pois estas possuem um papel ativo na formulação do *Sem Fronteiras* tal como ele se configura para os seus telespectadores. Buscamos, então, considerar o processo comunicativo em uma totalidade complexa e, embora não iremos nos deter sobre todos os aspectos e elementos com os quais o programa se relaciona, acreditamos que o esforço analítico teria muito a perder caso não fossem consideradas questões contextuais importantes para atingir o objetivo traçado.

Nessa perspectiva, localizamos no âmbito dos Estudos Culturais uma série de opções metodológicas capazes de considerar não somente o texto do produto como o contexto social e televisivo a que está constantemente aliado. O que não significa dizer, contudo, que pensar o processo comunicativo em sua realidade complexa seja uma proposta exclusiva dos Estudos Culturais. Pelo contrário, concordamos com Ana Carolina Escosteguy (2007) que outras disciplinas têm se esforçado para considerar os diferentes elementos do processo comunicativo de modo conjunto, mas reconhecemos também o papel e a importância dos Estudos Culturais em questionar a segmentação proposta por uma série de estudos acadêmicos acerca da Comunicação¹.

Conseqüentemente (*sic*), a pesquisa em comunicação tem privilegiado como objeto de estudo os próprios meios como instituições onde se destacam suas vinculações políticas e econômicas, as formas simbólicas produzidas e veiculadas por essas tecnologias de comunicação, isto é, os sentidos postos em circulação pelos textos midiáticos, e, em menor proporção, as audiências, compreendidos nesse âmbito os usos sociais da mídia, seus efeitos e influências. Depreende-se daí um enfoque fragmentado e esquemático do processo comunicativo e, por sua vez, uma compreensão limitada e reducionista da comunicação, independentemente do viés teórico assumido. (ESCOSTEGUY, 2007, p. 117).

Após a explanação desta proposta, contudo, cabe especificar o que são considerados os Estudos Culturais, vertente teórica na qual este trabalho se inscreve. Considera-se que a fundação destes ocorreu na passagem entre as décadas de 50 e 60 do século XX, antes mesmo

¹ É relevante frisar que, no artigo em questão, a autora propõe um método próprio para a consideração do processo comunicativa em sua totalidade complexa a partir do modelo de codificação e decodificação formulado por Stuart Hall (2003) e o mapa das mediações proposto por Martín-Barbero (2003). Esta opção metodológica, embora considerada pertinente, não será empregada neste trabalho. Esta pesquisa opta por empregar em sua metodologia uma outra opção, desenvolvida e atualizada pela pesquisadora Itania Gomes em diversas obras, por ser um método que se detenha efetivamente sobre a análise de telejornalismo. A metodologia em questão será explanada no capítulo 2 deste trabalho.

da inauguração do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)² na Universidade de Birmingham, na Inglaterra, em 1964 (GOMES,2004). Citam-se três obras que marcaram o início do que se entende pela “disciplina”³ atualmente: *The uses of literacy* (1957), de Richard Hoggart, *Culture and Society: 1780 – 1950* (1958), de Raymond Williams, e *The making of the English working class* (1963), de Edward Thompson. Em comum, estes livros têm o objetivo de questionar e procurar entender quem eram e como se constituíam as classes trabalhadoras e redefinir uma noção de cultura que pudesse incluir e valorizar a cultura do operariado. É importante ressaltar que, à época, o conceito de cultura o qual estes autores disputavam era bastante restritivo, embora já abarcasse designações diversas. Isto é, relacionava-se à cultura tanto como um processo de cultivo (produção de bens agrícolas) quanto a tudo o que de melhor havia sido produzido por uma sociedade; cultura erudita (WILLIAMS, 1983).

Muitas vezes advindos desta classe social, os autores buscavam esta redefinição como forma de questionar as relações de poder estabelecidas entre cultura erudita (valorizada como de bom gosto) e as manifestações tipicamente populares. Desde esta fase, os Estudos Culturais põem o foco de sua atenção sobre os processos ativos e conscientes de construção de sentido na cultura. Isto é, percebiam na cultura de massa não uma série de produtos sem originalidade para uma audiência passiva e inculta, mas um processo dinâmico entre produção e recepção. Em seu estudo sobre os hábitos de consumo do operariado, Richard Hoggart sugere que as indústrias do entretenimento reconhecem e buscam contemplar a vida cotidiana, a subcultura do seu público alvo como uma forma de angariar audiência para os seus produtos. Da mesma forma, ele afirma que o contexto cultural dos consumidores pode se tornar um empecilho para o consumo de produtos culturais que não dialoguem com os valores partilhados por estes grupos sociais. O autor considera, portanto, as particularidades do grupo ao qual os produtos se destinam ao consumo e busca contemplar a audiência a partir de seu

² Como o próprio nome sugere, o CCCS foi uma das instituições de pesquisa centrais para os Estudos Culturais no século XX. Fundado em 1964 por Richard Hoggart, o CCCS abrigou pesquisadores com diversas temáticas e objetos de estudo a partir da proposta comum dos Estudos Culturais. O centro possuía tradição por ter produzido muitos estudos-chave para o campo, bem como abrigado pesquisadores como Stuart Hall, que se tornaria o diretor do CCCS em 1968. Em 2002, o CCCS foi fechado pela Universidade de Birmingham apesar dos protestos de centenas de estudantes, que tiveram de ser realocados em outros departamentos da instituição de ensino.

³ Apesar de considerarmos o termo “disciplina” para abordar os Estudos Culturais, concordamos com a perspectiva de Lawrence Grossberg (2010) de que as pesquisas que se agregam sob esta alcunha não se propõem necessariamente a integrar uma disciplina. Pelo contrário, estes estudos acabam sendo tanto interdisciplinares (por se aproximar de diversas disciplinas) quanto anti-disciplinares (por rejeitar as barreiras entre as disciplinas e relacioná-las entre si em um processo de renovação).

cenário cultural, sua realidade cotidiana para compreender a sua preferência por determinados formatos. E embora aborde temas como o sensacionalismo e a degradação do gosto, Hoggart não condena o consumo de publicações de entretenimento, justamente por empregar um conceito diferenciado para discutir a qualidade destes formatos. Segundo ele, o ideal seria consumir produtos que apelem verdadeiramente ao concreto, ao local e ao pessoal, ou seja, a elementos que se relacionem à cultura dos consumidores (GOMES, 2004).

No entanto, mais do que o poder de escolher o que gostariam de assistir na TV ou consumir em um jornal impresso, o leitor é considerado por estes autores como mais do que um seletor de conteúdo: trata-se de um participante do processo comunicativo. A partir de seu contexto cultural, o leitor possui um modo de vida próprio (cultura, segundo formulado por Williams), o que implica em formas específicas de conceber as relações sociais – que o levam a ter um papel mais complexo no processo comunicativo. Para Williams e os Estudos Culturais, inclusive, é impossível considerar a cultura fora de suas relações com sociedade e vice-versa. Pensar a partir desta perspectiva nos permite compreender também um terceiro ponto fundamental para os autores fundadores dos Estudos Culturais: a noção de que não há alteração na ordem social que não implique em mudanças na ordem do pensamento.

Considerar o papel do ativo do receptor, a cultura como uma totalidade complexa indissociável de suas relações com a sociedade e como um modo integral de vida são avanços teóricos dos Estudos Culturais que fundamentam a metodologia empregada nesta pesquisa. Sobretudo para a consideração do processo comunicativo como um todo; consideração fundamental para o entendimento das estratégias de valoração dos discursos propostos pelo *Sem Fronteiras*.

Para empreender esta tarefa, selecionamos um *corpus* de oito edições do programa, exibidas no período de abril e maio de 2013⁴. Optamos por gravar⁵ os programas que foram exibidos em sequência por acreditarmos que, desta forma, torna-se mais fácil acessar o estilo desenvolvido pelo programa e garantir a diversidade de temas abordados. Corremos o risco, é verdade, de formar um *corpus* em um período histórico de grande relevância para o mundo, o

⁴ A lista de programas analisados com as respectivas datas de exibição na Globo News estão disponíveis como anexo a este trabalho.

⁵ É importante ressaltar que a gravação dos programas se deu através do catálogo online disponibilizado no site do *Sem Fronteiras* através da utilização de um *software* específico. Apesar desta opção simplificada para a extração do *corpus*, constatamos que o programa disponibiliza as reportagens na íntegra antes de optarmos por este método. Disponível em: <http://globoTV.globo.com/globo-news/sem-fronteiras/> (Acesso em 2 de agosto de 2013)

que originaria edições especiais do *Sem Fronteiras* que abordassem pautas bastante similares sobre os mesmos países ou sobre o mesmo contexto⁶. Contudo, esta possibilidade não se concretizou nos programas gravados e o método escolhido permitiu que fossem capturadas edições com temáticas diferenciadas, visto que se a seleção de programas fosse aleatória, correríamos o risco de agrupar um *corpus* voltado majoritariamente para questões concernentes à política dos Estados Unidos e suas consequências para o restante do mundo. Afinal, pelo papel central nas relações políticas e econômicas do mundo globalizado, o país é também protagonista de muitas das pautas abordadas pelo programa. Posteriormente, na análise, observamos que a decisão se provou acertada, tendo em vista os critérios de organização temática empregados pelo *Sem Fronteiras*, que busca propor discussões diferentes a cada semana como forma de manter o interesse do telespectador no conteúdo exibido. Este aspecto do programa será abordado de maneira mais detalhada no terceiro capítulo deste trabalho.

De início, iremos propor no primeiro capítulo uma reflexão sobre as opções metodológicas tomadas com o intuito de contemplar o objetivo central desta pesquisa. Iremos tomar como referência o trabalho de Itania Gomes (2007) em propor uma metodologia para a análise de telejornalismo a partir dos Estudos Culturais que se destine, dentre outros aspectos, à compreensão do estilo configurado pelos programas. Sendo esta análise realizada através da operacionalização dos modos de endereçamento definidos pela pesquisadora: mediador, pacto sobre o papel do jornalismo, organização temática e contexto comunicativo. A partir desta proposta, também analisaremos o conceito de estrutura de sentimento formulado por Raymond Williams (1979) e apropriado pelo método em questão para pensar as diferentes temporalidades e as relações internas específicas em constante tensão nos valores jornalísticos tensionados pelo programa – o que nos permitirá vislumbrar como estes são acionados e atualizados pelo objeto. Um terceiro conceito fundamental para a metodologia é o de gênero televisivo, cujo papel na análise dos produtos telejornalísticos tem sido revisto por trabalhos recentes da autora. Através destes três elementos-chave, consideramo-nos aptos a adentrar não

⁶ Exemplo disso pôde ser observado no mês de fevereiro de 2013, quando o então papa Bento XVI anunciou que renunciaria ao cargo de Pontífice. Em virtude da decisão, o *Sem Fronteiras* realizou duas edições especiais sobre o tema: “Documentos secretos são roubados do Vaticano e publicados em livro” (exibida no dia 23 do mês) e “Novo Papa poderá ter missão de convocar um novo Concílio, o Vaticano III” (exibida no dia 28). Embora o título da primeira reportagem não deixe claro, ela está relacionada à renúncia do papa na medida em que levantaram-se especulações polêmicas sobre a decisão do papa, uma das quais é objeto de análise da edição. Estes dois programas não estão no *corpus* deste trabalho, esta coincidência foi observada à época da delimitação das edições a serem analisadas. As informações como a data da exibição das reportagens e os vídeos na íntegra também estão disponíveis no catálogo do site.

somente o texto televisivo (aqui compreendido não somente como a linguagem verbal, mas em sua união com o som e a imagem), mas o contexto a que o programa se relaciona, para uma visão ampla do processo comunicativo em seus diferentes aspectos.

No segundo capítulo, terá início a análise empreendida neste trabalho. Iniciaremos descrevendo uma edição inteira do *Sem Fronteiras* como forma de localizar e explicar elementos recorrentes que configuram o estilo do programa. Seleccionaremos uma edição do *corpus* que seja representativa do modo pelo qual consideramos que o produto busca operar e articular valores jornalísticos, mas que será contextualizada com exemplos de outras edições de modo a demonstrar que não se trata de um caso isolado e atestar a pertinência da análise para o programa como um todo. Após este processo, discutiremos questões centrais presentes em outras edições a fim de contemplar aspectos relevantes que não tenham sido abordados previamente, com o intuito de elaborar um retrato fiel e aprofundado do modo com o qual o *Sem Fronteiras* se endereça aos seus espectadores e aciona e atualiza valores do campo do Jornalismo.

No terceiro capítulo, empreenderemos a tarefa de apresentar os resultados da análise do *corpus* que contemplem a terceira questão objetivada por este trabalho. Isto é, compreender efetivamente como o *Sem Fronteiras* atua na valorização ou desclassificação de alguns dos discursos a que dá voz em sua programação. Para isso, buscaremos uma associação entre a noção de discurso de Michel Foucault, que norteia este trabalho, em conexão com as perspectivas dos Estudos Culturais, sobretudo a partir da articulação do conceito de gênero televisivo proposto por Jason Mittell⁷. Adiantamos que, na análise, foram encontrados exemplos de que o programa constrói em certas edições um posicionamento claro a respeito das posições apresentadas pelos entrevistados, atuando na valorização e na desclassificação de alguns enunciados a que dá voz.

Através deste percurso, acreditamos ser capazes de empreender uma análise que se distancie de um estudo exclusivamente voltado para a mensagem veiculada pelo programa e considere o processo comunicativo de maneira ampla. Nosso objetivo é ir além, abordar aspectos contextuais da relação do *Sem Fronteiras* com o telespectador a partir da forma com

⁷ É importante ressaltar que o conceito de gênero televisivo proposto por Itania Gomes (2011) em seu projeto de pesquisa "Metodologia de Análise de Telejornalismo (II): Um protocolo de análise de gênero televisivo como categoria cultural" toma como base o pensamento de Jason Mittell sobre a questão e que, portanto, tomá-los como referenciais teóricos para este trabalho não constitui uma contradição. As articulações entre uma proposta e outra, bem como com as ideias de Foucault e os Estudos Culturais, serão realizadas neste último capítulo.

a qual se apresenta e as relações entre os seus posicionamentos (através do destaque dado a certos discursos em detrimento de outros) e o pacto estabelecido com a audiência do programa e o contexto social, cultural, político e econômico não só do Brasil, mas do mundo que ele pretende retratar em suas reportagens.

2. Percursos metodológicos para a análise de telejornalismo

Conforme especificado na introdução, neste capítulo desenvolveremos o quadro teórico-metodológico que norteia este estudo de caso a respeito do programa *Sem Fronteiras*, da Globo News. Para tal, optamos por desmembrar a explanação da metodologia proposta por Itania Gomes, principal referencial adotado para esta análise, em duas partes. Na primeira, iremos expôr o conceito de modo de endereçamento empregado pela pesquisadora como método para acessar o perfil, isto é, o modo através do qual o programa se configura para o telespectador, juntamente com a ideia de estrutura de sentimento proposta por Raymond Williams (1979) – um dos autores-chave que embasam esta metodologia. Depois, realizaremos um breve hiato⁸, uma interrupção, para apresentar e problematizar alguns valores do Jornalismo que se provaram enriquecedores para uma compreensão aprofundada da forma como o programa os aciona em sua configuração para compor o seu próprio estilo e se diferenciar de outras produções televisivas.

Posteriormente, retomamos a explanação da metodologia empregada neste trabalho, e iremos realizar uma breve recuperação do conceito de gênero na literatura, no cinema e, por fim, na televisão, como modo de afinar o que irá se entender pelo termo nesta pesquisa.

Logo, modo de endereçamento, estrutura de sentimento e gênero televisivo são conceitos norteadores que devem ser articulados simultaneamente com o objetivo de entrever o processo comunicativo como um todo. A divisão efetuada, portanto, tem caráter didático e não metodológico. É importante ressaltar também que, embora os capítulos analíticos deste trabalho estejam divididos, não significa que a metodologia foi empregada de modo diverso do que é aqui proposto, mas sim que se optou por apresentar os resultados da pesquisa de modo facilitado.

2.1 PARTE I: ESTRUTURA DE SENTIMENTO E MODO DE ENDEREÇAMENTO

A metodologia empregada neste trabalho foi desenvolvida durante mais de uma década de pesquisas no âmbito do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (GPAT)⁹

⁸ Empregamos este termo emprestado do próprio vocabulário televisivo, onde “hiato” significa uma pausa, uma interrupção na exibição de produtos seriados.

⁹ O grupo de pesquisa foi criado em 2001 e é coordenado pela Prof^a. Dr^a. Itania Maria Mota Gomes. O GPAT é vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

e formulada em uma perspectiva teórico-metodológica vinculada aos Estudos Culturais em associação com os estudos de linguagem. Segundo Itania Gomes (2007), o objetivo da proposição de um método para a análise de telejornalismo foi responder a uma diversidade na programação televisiva brasileira que não vinha sendo devidamente contemplada pelas metodologias empregadas em trabalhos acadêmicos. Como exemplo, a autora critica estudos que possuem a televisão como objeto, alegando que muitos destes acabaram se distanciando da análise dos programas que tomam como objeto de pesquisa para abordar outras questões de caráter mais contextual a partir deles.

Tais estudos têm o mérito de reconhecer a televisão como objeto de interesse científico e de produzir conhecimento relevante sobre a televisão no Brasil, em especial quanto ao seu caráter histórico, social e econômico, mas a pouca ênfase nos produtos televisivos, tomados eles mesmos como objeto empírico, tem resultado numa certa fragilidade teórica e metodológica quando se trata de descrever, analisar, interpretar os modos de funcionamento, as especificidades, as características do programa televisivo. (GOMES, 2007, p. 3).

Para solucionar o problema e atender a esta demanda acadêmica, a autora propõe uma abordagem que considere não apenas aspectos históricos, sociais, ideológicos e culturais que estão em articulação com o produto a ser analisado, mas também a materialidade do programa telejornalístico em si.

A metodologia em questão parte de duas premissas fundamentais apropriadas do pensamento do teórico Raymond Williams: a de que o telejornalismo é uma forma cultural e também uma instituição social. Considerá-lo deste primeiro modo implica conceber uma visão do Jornalismo em si não como um campo cristalizado, mas como um lugar de pressões e limites que é caracterizado a partir de elementos não só da ordem econômica ou política, mas também social e cultural. O telejornalismo, enquanto gênero representante deste campo, segue a mesma linha e, portanto, também não pode ser tomado como uma entidade fixa. A ideia do que é ou do que deveria ser o telejornalismo está, portanto, constantemente em disputa na sociedade. Em virtude disso, tampouco se pode tomá-lo como algo que concerne a todas as sociedades do mesmo modo. Isto é, não existe uma única forma de se fazer telejornalismo. Pelo contrário, por ser considerado uma construção cultural, existirão tantos “telejornalimos” quantas sociedades que optem por realizar a transmissão de notícias¹⁰ pela

¹⁰ Cabe ressaltar que o próprio conceito de notícia também é uma construção cultural. Isto é, sua concepção não é universal para todas as sociedades e épocas, de modo que o que é notícia hoje pode não ser mais tomado desta forma no futuro.

televisão. É possível que, a depender do em questão, existam similaridades entre os modelos adotados em cada uma delas¹¹, mas particularidades sempre existirão.

Por sua vez, considerar o telejornalismo como uma instituição social, nos termos de Williams (1979), implica em reconhecer a sua capacidade de exercer pressões sobre o modo de vida social. Isto é, o telejornalismo possui um papel ativo em selecionar formas específicas de socialização às quais os telespectadores estarão sujeitos. Afirmar isto, contudo, não invalida a ideia de que o telejornalismo em si seja um construto cultural. Pelo contrário, embora seja conformado através de relações contextuais específicas de uma sociedade, também consideramos que este gênero possui um papel ativo na socialização de indivíduos, bem como outros exemplos apontados pelo autor, tais como a instrução formal, as igrejas e a família. Estas instituições agem sobre os modos de socialidade através da ideia de que processos específicos de aprendizado necessário são submetido a uma “variação selecionada de significados, valores e práticas” (WILLIAMS, 1979, p. 120). O que implica dizer que:

As comunidades específicas e os locais específicos de trabalho, exercendo poderosas e imediatas pressões sobre as condições de vida e de ganhar a vida, ensinam, confirmam e, na maioria dos casos, finalmente impõem significados, valores e atividades. Descrever o efeito de todas as instituições desse tipo é chegar a um entendimento importante, mas ainda incompleto, da incorporação. Nas sociedades modernas, temos de acrescentar os grandes sistemas de comunicação, que materializam notícias e opinião, e uma ampla variedade de percepções a atitudes selecionadas. (WILLIAMS, 1979, p. 121).

Para Williams, contudo, é importante frisar que estas instituições não podem ser vistas de modo dissociado das tradições e das formações. As primeiras são entendidas como a expressão mais evidente das pressões e limites hegemônicos, principalmente a partir da ideia de tradição seletiva: o autor afirma que o que é considerado “tradição” em uma sociedade é sempre formulado por forças dominantes que ditam o que deve ser preservado e valorizado e o que será ocultado. Longe de significar algo que ficou para trás na história de uma sociedade, a ideia de tradição se relaciona ao modo como o presente é configurado atualmente. Já as formações representam tendências e movimentos que influenciam no desenvolvimento ativo de uma cultura. Tratam-se de tendências conscientes (literárias, artísticas, filosóficas ou científicas) que são facilmente percebidas e que não podem se identificar totalmente com as instituições formais, sendo muitas vezes contrárias a estas (WILLIAMS, 1979).

¹¹ No Brasil, por exemplo, não é incomum a comparação do nosso modelo de jornalismo com o que foi historicamente construído pela sociedade norte-americana. O que não significa afirmar que ambos formulam conjuntamente com os telespectadores as mesmas expectativas sobre o papel do Jornalismo nestas sociedades.

Explicados estes dois pressupostos básicos sobre a configuração do telejornalismo, Itania Gomes conclui que há a necessidade de se contextualizar o produto televisivo em suas relações sociais, políticas, econômicas e culturais não para analisar somente estas articulações em si, mas para se chegar a uma melhor compreensão do objeto de estudo. Como modo de empreender esta tarefa, ela apresenta os conceitos metodológicos que devem nortear o olhar do analista: *estrutura de sentimento, modo de endereçamento e gênero televisivo*.

O primeiro deles é também um conceito formulado por Williams em “Marxismo e Literatura”, em seu trabalho de reanálise do marxismo como modo de propor uma nova teoria cultural. A expressão foi cunhada a partir dos termos “estrutura” e “sentimento” justamente para orientar o pesquisador a observar questões de caráter bastante distintos, porém pertinentes à análise cultural. A primeira palavra remete à ideia de relações internas que estão constantemente submetidas a pressões. Já “sentimento”, refere-se a uma experiência social em solução, isto é, que ainda não é reconhecida como social.

Estamos então definindo esses elementos como uma "estrutura": como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência (*sic*) ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isoladora, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emergentes, relacionadoras e dominantes, e na verdade suas hierarquias específicas.. (WILLIAMS, 1979, p. 134).

O conceito é apropriado pela metodologia em questão como forma de acessar o que é instituído socialmente como normas, valores e convenções de um campo, mas também o que é da prática cotidiana, do que ainda não se cristalizou em ideologia ou convenções. Ou seja, impede que o analista considere o telejornalismo como uma instituição cristalizada, e o estimula a “recuperar as fissuras, as ranhuras das práticas jornalísticas culturalmente vividas” (GOMES, I., 2007, p. 17).

Para operacionalizar o conceito metodologicamente, Williams estabelece as noções de elementos dominantes, residuais e emergentes¹² como modo de acessar o jogo de limites e pressões estabelecido não só a partir das instituições, mas também dos modos de vida cotidianos. O autor acredita que, deste modo, pode-se reconhecer e acessar a totalidade do processo cultural ao analisar como elementos e questões de diferentes temporalidades agem atualmente na configuração do mundo presente. Nessa perspectiva, ele enquadra o dominante

¹² O autor estabelece também o conceito de “arcaico” para se referir a elementos que foram atuantes na configuração social no passado, mas que já não exercem força na formulação da realidade presente. Apesar de importante, a metodologia em questão não o contempla por estar focada em analisar os elementos que são atuantes na configuração atual do jornalismo.

como sentido do que é hegemônico¹³ em uma dada sociedade e em uma dada época. Tratam-se de forças que atuam de modo facilmente reconhecível para a conformação dos processos culturais como estão sendo. O residual, por sua vez, diz respeito a elementos que foram formados e ajudaram a configurar o passado, mas que ainda estão ativos efetivamente na formulação do presente. Tratam-se de “*experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo*” (WILLIAMS, 1979, p. 125). Já o emergente, o autor considera que sejam práticas ou significados que sejam efetivamente novos, que derivem de novas relações que estão sendo continuamente criadas. Aqui, Williams alerta para a possível confusão que se estabelece entre o “novo” e o que é realmente da ordem do emergente.

Mas é excepcionalmente difícil distinguir entre os que são realmente elementos de alguma fase nova da cultura dominante (e nesse sentido “específico da espécie”) e os que lhe são substancialmente alternativos ou opostos: emergente no sentido rigoroso, e não simplesmente novo. (WILLIAMS, 1979, p. 126).

A diferenciação entre o que é considerado emergente e o novo só pode ser efetuada, portanto, considerando-se o sentido pleno do dominante. Isto é, só é possível avaliar o que é efetivamente emergente em um processo cultural se este for comparado com os processos hegemônicos e se constatar de que se tratam de pressões alternativas ou que se oponham ao consenso estabelecido em uma dada sociedade.

A partir destas considerações, Itania Gomes propõe o conceito de estrutura de sentimento como um método capaz de acessar as diferentes temporalidades que atuam na conformação de valores jornalísticos tais como a objetividade, imparcialidade, interesse público, factualidade, liberdade de expressão, dentre outros. Pensar nestes termos nos permite considerá-los como valores não cristalizados, mas em constante disputa e atualização. E é justamente este o ganho metodológico proporcionado pelo conceito de Raymond Williams: capacitar o analista para entrever mudanças e reconfigurações nos modos pelos quais estes valores são acionados pelos programas telejornalísticos.

Para os fins que nos interessam aqui, de configuração de uma metodologia de análise de programas jornalísticos televisivos, não se trata de ocupar o analista com a historiografia das palavras que constituem o jornalismo. Trata-se, antes, de estar atento ao trabalho dos historiadores do jornalismo e de, na análise de produtos

¹³ O conceito de hegemonia adotado por Williams em sua proposta de teoria cultural é proveniente do pensamento de Antonio Gramsci (1978) e não se relaciona com a ideia de domínio. Pelo contrário, para o teórico italiano a noção de ordem hegemônica está associada a uma condução através do consenso. Logo, enquanto a ideia de domínio requer a existência de aparelhos repressivos para a manutenção da ordem, a hegemonia estabelece-se e se mantém a partir do consentimento. Esta também é a noção que será empregada neste trabalho ao referir-se sobre o termo.

concretos, observar os significados e deslocamentos de significados que as palavras-chave que definem o jornalismo como instituição (GOMES, I., 2007, p. 17 - 18).

Atendendo à preocupação de analisar não somente os aspectos contextuais referentes ao produto telejornalístico, mas também a materialidade do objeto em si, a metodologia em questão propõe como segundo conceito-chave a noção de *modo de endereçamento*. Esta segunda abordagem tem como objetivo permitir ao analista acessar o que é próprio da linguagem televisiva no produto em questão: não somente o texto verbal emitido pelos mediadores, como também a sonoplastia empregada nas reportagens e vinhetas, as estratégias dos recursos de edição, a identidade visual construída pelo programa, as imagens – sejam elas gravações, *stand-ups*¹⁴ ou transmissões ao vivo –, dentre outros elementos.

O conceito tem origem na análise fílmica, em especial nas suas vertentes ligadas à *screen theory*, mas que desde os anos 80 tem sido transposto para auxiliar os estudos televisivos a interpretar como estes programas constroem sua relação com os telespectadores. Na metodologia em questão, ele tem sido apropriado como modo de contemplar como um programa se relaciona com o seu público a partir da configuração de um estilo próprio, uma identidade que o diferencie dos demais produtos. Segundo a autora, o conceito aplicado aos estudos de Jornalismo leva a tomar como pressuposto que existe uma orientação específica por parte de quem produz uma notícia em relação não só ao evento, fato ou acontecimento, mas também em relação ao receptor (GOMES, 2007).

Aqui, portanto, adotamos o conceito de modo de endereçamento naquilo que ele nos diz, duplamente, da orientação de um programa para o seu receptor e de um modo de dizer específico; da relação de interdependência entre emissores e receptores na construção do sentido de um produto televisivo e do seu estilo. (GOMES, I., 2007, p. 22).

Considerando a impossibilidade da aplicação do conceito no modo pelo qual tem sido empregado nos estudos de análise fílmica, a autora propõe quatro operadores de análise que possibilitem articular o potencial metodológico dos modos de endereçamento às especificidades do produto televisivo. Tratam-se de ferramentas metodológicas construídas a partir da análise de diversos programas telejornalísticos no âmbito do GPAT e que também têm por objetivo superar uma análise estritamente semiótica dos elementos televisivos para uma que contemple questões discursivas, sociais, ideológicas, culturais e comunicacionais.

¹⁴ Os *stand-ups* são recursos empregados pelos programas telejornalísticos como modo de simular o tempo real. Eles são caracterizados por gravações do repórter, geramente em plano americano, onde são transmitidas informações sobre o evento ou acontecimento em questão em uma simulação da entrada ao vivo: “Recurso usado para dar uma notícia importante em cima da hora o que não tenha imagens” (BACELLAR; BISTANE, 2005, p. 137).

Apesar do conceito ser articulado a partir de quatro operadores, Itania Gomes frisa a necessidade de considerá-los conjuntamente durante a análise, posto que não devem ser empregados como categorias. Da mesma forma, ela postula que o objetivo da análise não deve ser a interpretação ou descrição de cada um deles isoladamente, mas devem guiar o olhar do analista como forma de acessar o modo de endereçamento construído pelo programa em questão. Tratam-se, portanto, de referenciais que devem ser observados, e não o objetivo da análise em si. São eles:

- I) O *mediador*: trata-se da principal figura de ligação entre o programa televisivo e a sua audiência, por representar e auxiliar na composição do estilo, da identidade que o produto visa construir na relação com o telespectador. Em qualquer formato telejornalístico, o mediador é sem dúvidas uma das figuras centrais para compreender o modo de endereçamento proposto. Para tal, é preciso analisar quem são estes e como se posiconam em relação ao telespectador; que vínculos e relações buscam estabelecer com o público não somente através de sua atuação, mas também por sua história e reconhecimento dentro do campo em questão. Familiaridade e credibilidade são critérios essenciais que podem ser convocados na configuração do programa a partir da seleção de um mediador em específico para relacionar-se com os telespectadores. A autora traz em questão a noção teatral de *performance* para abordar o papel desempenhado pelos mediadores, que podem ser tanto os apresentadores do programa quanto repórteres, comentaristas, correspondentes, etc. Compreendemos a partir da proposta deste operador que devem ser considerados ainda outros jornalistas que não se relacionam diretamente com o telespectador através das câmeras, mas que possuem uma função determinante na configuração do modo de endereçamento do programa. Além do mais, certos mediadores representam elementos-chave para a compreensão do texto verbal na televisão (visto que a predominância deste é emitida por eles), de modo que observar suas estratégias narrativas e argumentativas é essencial para considerar estas questões.

- II) O *contexto comunicativo*: diz sobre os modos pelos quais emissores e receptores estabelecem, conjuntamente com as circunstâncias em que o processo comunicativo se dá, um ambiente físico, social e mental partilhado

onde o programa televisivo atua. A forma com a qual os mediadores se apresentam, como consideram e situam os seus receptores e o relacionamento que estabelecem entre si também cumprem um papel importante na definição do contexto em que o processo comunicativo se dá. Através de escolhas diretas ou indiretas, todo programa televisivo estabelece certas definições de como irá comunicar, quem são os seus participantes e seus objetivos – esta forma especificar de se apresentar ao público versa sobre o contexto comunicativo que se está buscando criar.

- III) *O pacto sobre o papel do Jornalismo*: este operador está ligado à série de relações estabelecidas entre os âmbitos da produção e recepção sobre as expectativas sobre o programa telejornalístico em questão. Tratam-se de acordos tácitos que se relacionam ao papel do Jornalismo na sociedade, ou melhor dizendo, ao tipo de Jornalismo que o produto em questão se dispõe a realizar. Lida, portanto, com uma série de valores relacionados ao campo e a sua legitimação, tais como as ideias de interesse público, atualidade, objetividade, imparcialidade, responsabilidade social, liberdade de opinião e de expressão, quarto poder, verdade, relevância da notícia, dentre outros aspectos importantes para a definição do modelo de Jornalismo que se pretende assumir em um produto telejornalístico. Aqui devem ser analisados uma série de recursos técnicos disponibilizados pela produção do programa a serviço do jornalismo como forma de se afirmar enquanto um produto digno da credibilidade e da confiança do telespectador. Este operador diz respeito ao modo como o programa atualiza as premissas, valores e convenções do campo jornalístico como modo de se afirmar enquanto representante de um tipo particular de Jornalismo.
- IV) *A organização temática*: trata-se da arquitetura de como as notícias são organizadas e apresentadas ao telespectador. O programa, ao configurar-se para cumprir este objetivo, realiza uma série de apostas sobre interesses, expectativas e competências do público que poderá vir a assisti-lo. Para certos produtos, notadamente os de jornalismo temático, este operador é de extrema importância para a compreensão do modo de endereçamento. É preciso, então,

determinar como a temática é abordada dentro do programa e como esta se articula aos demais operadores de análise.

Em posse destes operadores, acreditamos poder acessar o estilo traçado pelo *Sem Fronteiras* a partir da análise do *corpus* selecionado para este trabalho, bem como considerar como o programa aciona e atualiza valores jornalísticos. Podemos também estabelecer as linhas gerais do pacto firmado entre produtores e receptores para a construção de expectativas sobre o papel social do Jornalismo – desempenhado pelo objeto em questão.

Contudo, a partir das análises realizadas, percebemos a centralidade de alguns valores que norteiam o campo jornalístico na configuração do *Sem Fronteiras* e, como forma de poder melhor avaliar a configuração do programa e o modo pelo qual se endereça ao telespectador, optamos por discuti-los de forma mais detalhada neste capítulo, são eles: interesse público e atualidade. Um entendimento mais aprofundado sobre estas convenções do campo (que ajudam a legitimar o modelo de Jornalismo que o objeto convoca para si) irá nos auxiliar a precisar com maior eficácia o estilo proposto pelo programa. E, a partir desta compreensão, nos possibilitará buscar respostas e novos questionamentos sobre o modo pelo qual o *Sem Fronteiras* atua na valorização ou desvalorização de certos discursos postos em cena em suas edições semanais.

2.2 UM BREVE HIATO: VALORES JORNALÍSTICOS EM JOGO NO *SEM FRONTEIRAS*

Considerar o Jornalismo enquanto uma instituição social e uma forma cultural nos leva a questionar que, se hoje ele é caracterizado a partir de um modelo de produção de discursos acerca da realidade levando-se em consideração aspectos/valores bastante específicos, este paradigma foi historicamente construído. Similarmente, estes mesmos valores foram culturalmente significados e ressignificados através da história do campo jornalístico. Isto é, falar em interesse público e atualidade hoje em dia no panorama do Jornalismo brasileiro não é o mesmo que abordar estes mesmos termos para abordar a imprensa norte-americana do século XIX.

Logo, propomos uma discussão sobre estes três valores para explicitar e afinar como serão considerados para que, na análise empreendida neste trabalho, possamos melhor avaliar

como o programa se esforça para acioná-los e atualizá-los em sua configuração e poder determinar de modo mais preciso a que tipo de Jornalismo ele pretende se relacionar.

O primeiro a ser abordado é um dos valores-chave para a sustentação do discurso do Jornalismo enquanto uma instituição essencial para o bom funcionamento da sociedade civil; trata-se do *interesse público*. A expressão surge como valor jornalístico em um contexto bastante distinto do que vivemos hoje. Sua história está atrelada ao surgimento da imprensa de opinião e da noção de esfera pública burguesa no século XVIII. Conforme explicitado por Wilson Gomes (2004), cabe esclarecer que o desenvolvimento de jornais partidários, sobretudo na França da época em questão, não eram as primeiras iniciativas para a constituição de uma imprensa regular. O autor sugere como exemplo a imprensa a serviço da esfera política durante o reinado de Luís XIV, tais como o *Gazette de France* e o *Mercure Galant*, que serviam à glorificação do soberano no Estado Absolutista. A estas publicações, contudo, que operavam segundo interesses particulares, não se poderia creditar o surgimento de um valor do tipo. O interesse público, então, surge como discurso de sustentação de um Jornalismo produzido pelas classes burguesas em contraposição ao regime monárquico estabelecido. Estes jornais propunham ser, através da emissão de opiniões declaradas, instrumentos para a discussão social dos assuntos que concerniam (ou deveriam concernir) à sociedade como um todo e para a crítica da esfera de decisão política, fechada aos interesses do público (e, conseqüentemente, da burguesia) e concentrada nas mãos do monarca. “A imprensa de opinião nasce, portanto, burguesa, no interior da esfera civil e para defender os seus interesses, hostil à esfera reservada da política e polêmica contra o Estado aristocrático” (GOMES, W., 2004, p. 46). Nesta perspectiva, a imprensa passa a representar também um instrumento fundamental para a recém-estabelecida esfera pública burguesa¹⁵. Nasce, portanto, liberal¹⁶, iluminista e tendo a seu lado a força da esfera civil (GOMES, W., 2009).

Apesar dessa concepção inicial, a ideia de interesse público sofrerá alterações com as mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais experienciadas nos séculos seguintes, que

¹⁵ O conceito de esfera pública empregado aqui tem por referência o que é considerado o primeiro ato argumentativo de Jürgen Habermas sobre o tema. Isto é, a ideia de um espaço (não necessariamente físico) na esfera civil onde homens livres e racionais estejam aptos a discutir questões de interesse público, ou seja, que digam respeito à sociedade no que é da ordem pública (entendida aqui em contraposição à ideia de vida privada). Para integrar esta discussão e apresentar seus argumentos, contudo, é necessário que os homens, portadores da opinião pública, possam estar cientes de quais são as questões de interesse público em disputa. E, neste caso, caberia à imprensa o papel de dar visibilidade e publicizar estas questões e argumentos para contribuir para o bom funcionamento da esfera pública. (GUTMANN, 2012).

¹⁶ A própria ideia de liberdade de expressão é um valor-chave para a existência da imprensa neste molde, já que a opinião e a liberdade de emití-la são essenciais para o funcionamento da esfera pública.

afetam o próprio Jornalismo enquanto instituição social. A partir do momento em que as práticas jornalísticas passam a se estruturar em um modelo empresarial, na passagem do século XIX para o XX, o discurso que lhe dá legitimidade passa a se relacionar com uma série de outros valores, tais como a objetividade e a imparcialidade, contrastando radicalmente com a imprensa de opinião da qual surgiu.

Mais tarde, porém, com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, ao longo do século XX, e a consolidação do caráter industrial e capitalista da imprensa, a matriz opinativa do jornalismo, fundamental para constituição do sentido habermasiano de esfera pública, perde força e espaço. A consolidação do caráter industrial da informação atua nesse novo cenário da sociedade burguesa, em que a esfera pública se institucionaliza no interior do Estado, esvaziando o caráter político da sociedade civil. Habermas caracteriza tal processo, que se reflete no jornalismo, nesse momento já vinculado à ideia de indústria cultural, como 'degradação da esfera pública' (GUTMANN, 2012, p. 30).

O Jornalismo passa a se estruturar e a ser financiado por um modelo bastante distinto do anterior. Enquanto antes os jornais eram mantidos pelos principais partidos políticos, que emitiam suas opiniões sobre as questões de interesse público para uma dada sociedade através destas publicações, agora o Jornalismo passa a se distanciar do seu caráter opinativo ao aproximar-se de uma possibilidade distinta de existência. Aproveitando-se de condições históricas específicas, da qual o crescimento nos índices de alfabetismo são exemplo pontual (SCHUDSON, 1978), surgem empresas de comunicação dedicadas à produção de conteúdo para um público crescente, com o intuito de sustentar-se e gerar lucro através da venda de espaços publicitários dentro de suas publicações.

A indústria da informação surge quando o mundo dos negócios se dá conta de que a informação pode se transformar num negócio cujas transações se realizam não mais com corporações e partidos mantenedores mas com duas categorias novas, os consumidores de informação e os anunciantes. (GOMES, W., 2004, p. 50).

Na transição do modelo partidário-opinativo para o comercial, Habermas localiza uma ruptura no papel da imprensa enquanto fomentadora da discussão social. Segundo o teórico, houve um deslocamento na função principal dos meios de comunicação que os impossibilitaria de cumprir o seu papel na esfera pública de modo satisfatório. Isto é, ao invés de servirem como instrumento de diferentes vertentes políticas para contribuir e auxiliar o cidadão a formar sua opinião, os jornais passaram a se especializar em angariar diferentes públicos e vender esta visibilidade através dos anúncios publicitários. Nessa perspectiva, o autor considera que se perde a ideia de comunicação pública, tendo a imprensa perdido o seu papel de intermediar os temas de interesse público e a população em si. Habermas vai ainda mais longe e chega a afirmar que os meios de comunicação de massa (não apenas os jornais

impressos, mas o cinema, o rádio e a televisão) contribuem ativamente para a degradação do sentido original de esfera pública (GUTMANN, 2012).

Compreendendo que, ainda hoje, diversos críticos estudiosos do campo jornalístico reivindicam esta função política e social, Juliana Gutmann denuncia a existência de um descompasso entre o discurso sobre o que esta instituição “deveria ser” e o que ela efetivamente demonstra ser através de seus produtos. A mesma impressão é compartilhada por Wilson Gomes (2009b), que acredita que esta mesma ideia do papel do Jornalismo para o bom funcionamento da esfera pública tem sido empregada ainda hoje, mas com uma diferença de caráter semântico na compreensão do valor de “interesse público”. Segundo o autor, além de alegar fornecer informações de relevância para o papel político da sua audiência (compreendida aqui enquanto cidadã), os meios de comunicação massivos também passaram a produzir conteúdo diversificado para atender a demandas de diversos outros tipos de seus leitores, telespectadores, etc. Nessa perspectiva, houve um deslocamento da ideia de “interesse público” nos moldes da esfera pública do primeiro ato argumentativo de Habermas para a noção de “interesse do público”. Logo, mais do que afinar-se com as necessidades de manutenção de uma sociedade democrática, o Jornalismo e os meios de comunicação passaram a suprir uma série de outras necessidades de seus variados públicos. Em ambas as propostas, contudo, o Jornalismo estabelece um pacto de confiança entre produtores e consumidores no qual se prevê a crença na legitimidade da instituição. Apesar disso, Wilson Gomes afirma que é impossível, atualmente, considerar a ideia de interesse público como o único valor norteador do campo jornalístico, posto que isso significaria que os meios de comunicação se tornariam reféns das demandas da audiência, cujos interesses nem sempre são os mais adequados para o bom funcionamento da esfera pública.

Uma outra compreensão para explicar este descompasse é também apresentada por Gutmann (2011) a partir de uma perspectiva dos Estudos Culturais. Segundo a autora, esta vertente opta por não descartar a noção de interesse público para tentar compreender como este valor ainda hoje é capaz de operar enquanto elemento configurador do Jornalismo enquanto instituição social. Pelo contrário, buscam recuperá-lo a partir do atual contexto social, político, econômico e cultural no qual o campo está inscrito para repensar o modo através do qual ele foi atualizado. Nesta vertente, o argumento principal para sustentar essa ideia está no modo a partir do qual os Estudos Culturais compreendem o receptor enquanto construtor de sentido.

Segundo a autora, busca-se neste modelo afastar-se da noção de interesse público, essencialmente racionalista, proposta por Habermas e que é considerada por autores como Peter Dahlgren como ultrapassada. A partir disso, outros autores dos Estudos Culturais reconhecem transformações históricas no conceito de interesse público, o que levou também o Jornalismo a se reconfigurar enquanto instituição. Segundo Gutmann (2012), a perspectiva deste valor jornalístico passou daquilo que é relevante para uma dada sociedade, para uma ideia norteadora da produção de informação, diferentes pontos de vista e argumentos, além de formas de expressão que estimulem a atuação cidadã. Logo, o Jornalismo ainda cumpre um papel determinante em uma ideia alternativa de esfera pública onde não se chega à conversação política a partir de uma orientação culta e racionalista, e sim através de uma complexidade de formas de produção de sentido e das práticas culturais concretas. Do que se conclui que:

Pensar o jornalismo possível significa, antes de tudo, pensar em um cenário midiático de disputa por representações do interesse público e não mais em uma esfera restrita à política e à economia, baseada num discurso puramente racional, fruto da conversação direta entre os sujeitos. Se o jornalismo é um fenômeno da cultura, a questão da recepção ganha importância, mas a partir de um viés distinto da ideia de conjunto demográfico de consumidores dos produtos da cultura de massa. Os mesmos fenômenos (consolidação do caráter industrial e mercadológico do jornalismo, concorrência entre empresas do setor, segmentação do mercado) que fazem Habermas pensar numa degradação da esfera pública são aqui tomados enquanto fenômenos da cultura que nos obrigam a redimensionar o modo de entender a produção de sentidos na contemporaneidade. (GUTMANN, 2012, p. 40).

Assim, mais do que se relacionar com esferas temáticas do Jornalismo (as editoriais de política e economia, por exemplo), o conceito de interesse público relaciona-se a modos de tratamento que convocam estratégias discursivas, narrativas e formais que tracem reconhecimento e legitimidade por parte do público. Logo, como uma forma cultural, cabe ao Jornalismo construir quadros interpretativos de interesse público que permitam a uma coletividade reconhecer uma realidade partilhada (GUTMANN, 2012).

Das propostas de atualização do conceito de interesse público ante à ideia de esfera pública, creditamos à formulada por autores dos Estudos Culturais como a que mais se relaciona com a proposta apresentada neste trabalho. Por tomar este valor jornalístico como um elemento em constante disputa e atualização, e não como uma ideia que perde o seu valor a partir da transição do Jornalismo opinativo para o comercial, iremos também nos apropriar desta compreensão de interesse público para questionar o objeto a ser analisado sobre como ele busca se relacionar com este valor e, ao fazer isto, com que tipo de Jornalismo pretende se associar.

Um outro conceito-chave que iremos explorar ainda é a ideia de atualidade. Esta surge enquanto importante valor jornalístico justamente a partir da série de transformações e avanços nos meios de transporte e de comunicação entre os séculos XVIII, XIX e XX, com uma série de invenções que vão desde o navio a vapor à internet, passando também pelo telégrafo, o rádio e a televisão, dentre inúmeras outras. Isso porque, com o surgimento de novas potencialidades e possibilidades de se relacionar entre si e com o mundo, as pessoas promoveram mudanças significativas na ordem da cultura e da sociedade. O mundo, quase que de súbito, parecia se tornar menor, mais inter-relacionado, e com isso se modificaram também as expectativas das pessoas sobre o que deveria ser considerado atual. Estas transformações promoveram a configuração de uma realidade onde o tempo presente, a partir das ideias de instantaneidade, simultaneidade e fragmentação, tornou-se cada vez mais premente no cotidiano das pessoas. E, a partir destas mudanças no modo de vida social, foram modificadas também as expectativas dos consumidores de notícia a respeito do papel do Jornalismo, de modo que se tornava cada vez mais necessária a divulgação de notícias de modo regular e rápido. (GUTMANN, 2012).

A possibilidade de ter acesso às coisas do mundo num intervalo de tempo cada vez mais imediato, a capacidade de experimentar eventos ocorridos em espaços distintos ao mesmo tempo e o modo fragmentado e repetitivo com que acessamos tais eventos consolidam uma cultura do desejo pelo novo, que para tanto é sempre efêmero, e uma cotidianidade ordenada pela ideia de presente. (GUTMANN, 2012, p. 43).

Neste contexto, as empresas jornalísticas, já no modelo comercial, profissionalizam-se para atender ao mercado em ritmo cada vez mais acelerado, garantindo uma regularidade na oferta de notícias e construindo conjuntamente com a audiência hábitos de consumo. A partir deste processo, o Jornalismo passa a se legitimar enquanto instituição levando em consideração esta nova e acelerada dimensão temporal do tempo presente. Logo, entende-se o Jornalismo não como um modo específico de produção de discursos sobre o mundo apenas, mas como uma instituição que presta este serviço sobre a realidade *atual*. E as notícias passam a ter o tempo presente como forma de reconhecimento do seu estatuto de verdade e da relevância dos seus discursos. Neste processo, o reconhecimento da atualidade das notícias em questão pressupõe o estabelecimento de uma dimensão espaço-temporal fundamentada no presente, no *aqui* e no *agora* dos fatos e acontecimentos, da veiculação da notícia e do processo de produção de sentido por parte da audiência (GUTMANN, 2012).

Com base nesta experiência de presente formulada entre o fato, a emissão de notícias e o consumo destas, Franciscato (2003; 2005) propõe cinco categorias descritivas das relações

temporais em jogo neste processo. Elas serão detalhadas aqui conforme apresentadas por Gutmann (2012), mas não serão tomadas enquanto categorias metodológicas. Pelo contrário, realizamos este esforço no objetivo de compreender o que está em jogo ao se discutir a atualidade enquanto valor jornalístico para, na análise, observar como o *Sem Fronteiras* busca construir a sua própria relação com o tempo presente e possibilitar o entendimento de que tipo de Jornalismo o programa busca se associar.

A primeira das categorias é da *instantaneidade* que, como o próprio termo sugere, relaciona-se com a ausência de intervalo de tempo entre a ocorrência do fato e a sua publicização. Como elementos desta instantaneidade no Jornalismo, por exemplo, podemos indicar não apenas o recurso da transmissão ao vivo, mas também a retórica do *aqui e agora* empregada nestas ocasiões¹⁷. Por sua vez, a categoria da *simultaneidade* refere-se a um efeito de sincronismo que envolve ações, fatos ou eventos que ocorram de maneira articulada num tempo comum. A *periodicidade* responde por um processo social de configuração dos hábitos de consumo de uma determinada audiência e, portanto, relaciona-se à regularidade no fornecimento de conteúdo jornalístico em sintonia com o ritmo das ações cotidianas. A ideia de *revelação pública* parte da compreensão de que os enunciados no Jornalismo marcam o tempo presente a partir de estratégias que constantemente afirmam e tensionam a existência e a qualidade do que é noticiado e, neste processo, as empresas jornalísticas se propõem a revelar em suas notícias algo que ainda não foi publicizado. E, ao realizar isso, aproximam-se do tempo presente ao reafirmar que *agora* estas questões estão sendo disponibilizadas ao público. A última categoria proposta pelo autor é a da *novidade*, que se relaciona intimamente com a ideia de relevância (o interesse público) e com os demais sentidos da atualidade nos relatos noticiosos. Nesta perspectiva, as notícias são qualificadas de outros eventos justamente por serem recentes ou desconhecidos.

Com base na discussão proposta acerca de dois dos valores jornalísticos que consideramos como chaves para considerar o programa *Sem Fronteiras* no roteiro analítico aqui proposto, acreditamos poder operacionalizar de forma mais acertada os conceitos de *modo de endereçamento* e *estrutura de sentimento* da metodologia empregada. Acreditamos que compreender o modo como o programa se articula e se legitima em relação a estes dois valores, tão caros ao discurso jornalístico, fornecerá pistas importantes para localizar traços de

¹⁷ É importante reconhecer que o Jornalismo muitas vezes forja o sentido de cotidianidade e tempo presente justamente através de estratégias de enunciado. Por exemplo, ainda que um fato tenha se dado na manhã do dia em que um programa telejornalístico vai ao ar, é observar que os mediadores se referem ao ocorrido em tempo de presente, justamente para simular este sentido.

estilo e de distintas temporalidades que estão em ação no programa. Com isto, acreditamos poder compreender intimamente a configuração do programa para, então, levar a cabo uma análise que considere os modos pelos quais o produto em questão se propõe a qualificar ou desclassificar enunciados acerca dos temas discutidos em cada edição.

Para cumprir este objetivo, contudo, é necessário também considerar a noção de *gênero televisivo* – último dos três conceitos-chave que norteiam a metodologia aqui utilizada. Isso porque esta noção nos permitirá tomar o processo comunicativo como um todo complexo e, justamente por isso, analisar não somente aspectos do texto televisivo, mas do contexto (social, político, econômico, cultural e midiático) nos quais está relacionado para compreender como se dá este tratamento diferenciado aos enunciados veiculados no programa – e também precisar disputas de poder a respeito do gênero telejornalístico nas quais o *Sem Fronteiras* se inscreve ao realizar este processo.

2.3 PARTE II: GÊNERO TELEVISIVO

O termo gênero é empregado há muitos séculos e atribui-se a sua primeira utilização ao filósofo grego Aristóteles, no século IV a. C. O autor faz uso do conceito para diferenciar o que considerava como dois tipos distintos de poesia: a tragédia e a comédia. Na obra, o filósofo ainda se detém sobre elementos que compõem estratégias para o reconhecimento destes dois gêneros, expondo fórmulas comumente empregadas para se provocar o riso entre a platéia, por exemplo, no caso da comédia. Ou das lágrimas e da comoção no caso da tragédia.

Desde então, contudo, as reapropriações do termo provocaram grandes alterações no seu significado. Discorrer sobre o gênero atualmente significa abordar muito mais do que os elementos internos da Poética de uma obra grega. O conceito passou de Aristóteles para a literatura moderna, desta para o cinema e chegou aos produtos televisivos. Em nenhuma destas disciplinas, contudo, o gênero tem sido empregado como uma ferramenta metodológica da mesma forma. Iremos abordar algumas delas brevemente aqui, até chegarmos à versão adotada por este trabalho: a do gênero enquanto uma categoria cultural.

Esta distinção na utilização do conceito de um campo a outro se deve basicamente ao fato de que ele necessitou ser transposto de um meio a outro; precisou adaptar-se para atender

às particularidades de cada um dos meios a que passou a servir como ferramenta analítica. Logo, se na análise literária o termo por vezes acabou restrito a um critério de classificação, uma tipologia de obras que seguem linhas estratégias similares, isso não significa que a mesma perspectiva tenha sido adotada pelos estudos de Cinema ou de Televisão.

Nesta primeira disciplina, por exemplo, o termo até chega a ser empregado como uma forma de se classificar diferentes filmes. A ponto de que quando vamos ao cinema, muitas vezes sabemos de antemão se iremos consumir um romance, um clássico do faroeste, um filme de ação ou a última comédia romântica de Hollywood. Estas escolhas são feitas, inclusive, porque também sabemos de antemão o que reconhecemos como traços pertencentes a um gênero, embora não saibamos nos articular para listá-los muitas vezes. Nesse sentido, o gênero chega a ser classificado como um sinônimo de fórmula: uma espécie de receita com ingredientes estratégicos para se obter um determinado efeito, um resultado. Segundo relato do dicionário “*Television Studies: the key concepts 2nd edition*”, o sucesso comercial de determinados filmes estimulou a indústria a repetir elementos-chave em suas produções como forma de garantir o interesse do público e, conseqüentemente, o lucro. Como resultado, alguns críticos passaram a relacionar o gênero com as ideias de fórmula e repetição – uma articulação com conseqüências estéticas.

As condições econômicas de produção - isto é, as regras "quase fabris" através das quais os filmes eram produzidos o mais rápido e barato possível - significaram que uma vez que um estúdio atingisse uma ideia de sucesso comercial, esta seria repetida, com pequenas variações, por algum tempo. Estas condições militaram contra a originalidade e a ideia romântica da autoria individual produzindo uma obra de arte única. (BERNARDETTE, C. et al, 2007, p. 135).¹⁸

Contudo, nos próprios estudos de Cinema, esta ideia começou a ser superada, marcadamente quando críticos e teóricos passaram a analisar mais detidamente aspectos específicos das obras hollywoodianas. Um dos elementos marcantes deste processo foi o desenvolvimento da ideia de que o diretor poderia ser considerado uma espécie de autor do filme e, a partir de então, considerou-se que certos profissionais eram capazes de ultrapassar as barreiras impostas pelo modelo comercial adotado para produzir obras de arte de notável valor artístico. Como exemplo, podemos citar cineastas como Federico Fellini e Alfred Hitchcock. Este último possui muitas de suas obras atreladas ao subgênero que hoje reconhecemos como o suspense, mas as técnicas estéticas e narrativas empregadas em suas

¹⁸ Tradução nossa para: “*The economic conditions of production - that is, the 'factory-like' arrangements whereby films were a product churned out as quickly and cheaply as possible - meant that once a studio hit upon a commercially successful idea, it would be repeated, with minor variations, for some time. These conditions militated against originality and the romantic idea of the individual author producing a unique piece of art*”.

obras fizeram com que os críticos o considerassem um mestre dentro da categoria, criador de um estilo próprio de produzir o medo. No âmbito do cinema, trabalhos posteriores também passaram a discutir o gênero não apenas como um conceito atrelado às lógicas de produção de um determinado sistema industrial, mas articulado às expectativas da audiência que, mais do que a repetição, também espera algumas surpresas.

Quando o conceito de gênero é empregado para a análise televisiva, contudo, passa-se por novas alterações de modo que ele não pode ser considerado do mesmo modo. Então, ressalta-se, dentre outros aspectos, a pertinência do gênero para a compreensão de canais de TV (sobretudo para assinantes), tais como o *Cartoon Network*, que são especializados em fornecer ao telespectador uma gama específica de produtos – no caso, os desenhos animados. Outros exemplos são o SporTV (esportes), o Sci-fi Channel (filmes de ficção científica) e a própria Globo News, canal que transmite programas informativos 24 horas por dia. (BERNARDETTE, C. et al, 2007)

Por um outro lado, alguns teóricos acreditam que o mesmo conceito torna-se cada vez mais impraticável frente à hibridização promovida por diferentes produtos televisivos.

De fato, teóricos *pósmodernos* podem apontar que a necessidade de gêneros já não faz mais sentido. O conhecimento *intertextual* demonstrado pelas audiências enquanto leitores habilidosos da televisão permite que eles operem com uma compreensão que transcende e atravessa os gêneros. (BERNARDETTE, C. et al, 2007, p. 137).¹⁹

Esta perspectiva chega a ir mais longe e, em face à multitude de criações e formatos desenvolvidos pela indústria televisiva, opta pelo esmorecimento do gênero enquanto opção metodológica, ao invés de afinar as possibilidades geradas pelo termo e compreendê-lo como estratégia para mirar a variedade de elementos de distintos subgêneros em um único produto. No verbete em questão, os autores do dicionário, que pretendem elaborar um resumo das principais correntes teóricas sobre o termo, permitem-se até mesmo realizar uma consideração própria acerca da importância do gênero:

Devido à proliferação das formas e canais televisivos, a classificação em gêneros reconhecíveis está se tornando cada vez mais difícil, mesmo em um nível de senso comum. Como uma ferramenta de análise acadêmica, a abordagem do gênero pode

¹⁹ Tradução nossa para: “Indeed, postmodern theorists might point out that genres need no longer make sense. The intertextual knowledge audiences display as skilled readers of television allows them to operate with an understanding that transcends and cuts across genres.”.

estar finalmente perdendo sua relevância. (BERNARDETTE, C. et al, 2007, p. 137).²⁰

Neste trabalho, contudo, optamos por uma percepção diferente do gênero televisivo – uma que vá além da compreensão das possibilidades classificatórias que o termo traz em seu significado. Não negamos a relativa dificuldade de chegar-se a um consenso acerca do gênero preciso de um determinado produto, mas acreditamos que o conceito não perde seu valor metodológico simplesmente porque deixa de cumprir com eficácia o seu valor classificatório.

Em um outro dicionário que também se dedica a uma compreensão do conceito, encontramos ponderações sobre o caráter transitório dos gêneros, isto é, sua capacidade de serem atualizados a partir dos produtos que se inscrevem em sua categoria. Em “*Conceptos clave em comunicación y estudios culturales*” (1997), os autores salientam que é complicado precisar as características de determinado gênero e realizar a tarefa de listar todos os que existem atualmente. Isso porque não se deve relacioná-lo somente ao meio ao qual diz respeito, nem a um determinado assunto, nem a um estilo e nem tão somente às convenções já apropriadas de cada um deles. Na visão dos autores, o gênero estabelece relações com todos estes elementos a todo o tempo: trata-se de um paradigma, mas não de um que se comporta como uma “lista de supermercado”. Isto é, por definição, o gênero é complexo e mutável. O verbete cita ainda que é preciso considerar o gênero como produto de um momento histórico particular, isto é, o que pode ser considerado como um programa televisivo de comédia em um determinado país e em uma época, pode não ser consumido a partir dos mesmos termos na sociedade brasileira atual, por exemplo.

De modo que os gêneros são paradigmas dinâmicos e não listas prescritas; não se pode, portanto, descrevê-los por suas propriedades intrínsecas. Ainda assim, os gêneros têm um efeito material tanto na organização de nossas respostas a um filme como na forma em que a própria indústria institucionaliza seu produto (O’SULLIVAN, 1997, p. 166).²¹

Esta ideia de que se estabelece uma relação entre consumidores e produtores de obras culturais é justamente uma das três abordagens de gênero descritas por Jane Feuer (2003). A autora classifica esta articulação como a abordagem ritual e nela, o gênero é visto como uma troca entre a indústria e a audiência, onde a primeira direciona-se para a segunda tomando

²⁰ Tradução nossa para: “*Given the proliferation of television forms and channels, classification into recognisable genres is becoming increasingly difficult, even on a commonsense level. As an academic tool of analysis, the genre approach may be finally losing its relevance.*”.

²¹ Tradução nossa para: “*De modo que los géneros son pradigmas dinámicos y no listas prescritas; no se puede, pues, describirlos por sus propiedades intrínsecas. Aun así, los géneros tienen un efecto material tanto en la organización de nuestras respuestas a un filme como en la forma en que la industria misma institucionaliza su producto*”.

como base elementos dos contextos culturais dos consumidores. Ou seja, há “uma troca através da qual a cultura fala para si mesma” e onde a indústria e a audiência têm papéis ativos na configuração dos produtos televisivos. Na televisão especificamente, ela cita autores como Horace Newcomb e Paul Hirsch, que consideram a TV como um “fórum cultural” que envolve a negociação de crenças e valores partilhados. E, nesse processo, o gênero ajuda a manter e rejuvenescer a ordem social, bem como auxiliando-a a se adaptar a mudanças. Este é um viés que se aproxima do adotado pela metodologia deste trabalho²² por se distanciar da ideia do gênero televisivo enquanto categoria inerente ao texto.

Compreendendo o processo comunicativo a partir de um contexto mais amplo, que considere não somente as relações dominantes, hegemônicas, como também as pressões de resistência no sistema produtivo do telejornalismo, este trabalho se inscreve em uma perspectiva diferenciada. Longe de considerar o telespectador como sujeito passivo ante à programação televisiva, buscamos tomá-lo como agente transformador da realidade em que está inserido e, portanto, dos meios de comunicação e de suas lógicas de produção. Esta preocupação, contudo, não é exclusiva deste trabalho. Pelo contrário, como dito anteriormente, esta pesquisa se inscreve na linha dos Estudos Culturais, que há mais de meio século questionam a dita passividade do leitor ante aos produtos da indústria cultural.

Os autores que marcaram o início do que se entende por esta vertente teórica²³ já traziam em si questionamentos deste tipo. Em comum, eles tinham o objetivo de entender quem eram e como se constituíam as classes trabalhadoras para redefinir a noção de cultura com o intuito de incluir e valorizar a produção cultural deste grupo social. É importante ressaltar que, à época, o conceito de cultura disputado por estes autores era bastante restritivo, embora abarcasse designações diversas. Isto é, relacionava-se à cultura tanto como um processo de cultivo (produção de bens agrícolas) quanto em um significado que relacionava tudo o que de melhor havia sido produzido por uma sociedade: cultura erudita (WILLIAMS, 1983).

²² A autora ainda identifica outras duas abordagens que têm sido empregadas academicamente para tratar a questão do gênero televisivo: a estética e a ideológica. Na primeira, o gênero é considerado como um conjunto de convenções que permite a expressão de um artista. Nela, não somente a classificação de produtos dentro de um gênero é possível, como também os autores podem ser avaliados a partir da pertinência de sua obra em relação a este mesmo gênero. Já na perspectiva ideológica, os gêneros são considerados instrumentos de controle que servem para reproduzir a ideologia dominante do sistema capitalista.

²³ Evitamos empregar o termo “disciplina” para definir os Estudos Culturais, pois concordamos com a perspectiva de Lawrence Grossberg (ANO) de que as pesquisas que se agregam sob este termo não se propõem necessariamente a formar uma disciplina. Pelo contrário, estes estudos acabam sendo tanto interdisciplinares (por se aproximar de diversas disciplinas) quanto anti-disciplinares (por rejeitar as barreiras entre as disciplinas e relacioná-las entre si em um processo de renovação).

Muitas vezes advindos desta classe social culturalmente desvalorizada, os autores buscavam esta redefinição como forma de questionar as relações de poder estabelecidas entre cultura erudita (valorizada como de bom gosto) e as manifestações tipicamente populares. Desde esta fase, os Estudos Culturais põem o foco de sua atenção sobre os processos ativos e conscientes de construção de sentido na cultura. Isto é, percebiam na cultura de massa não uma série de produtos sem originalidade para uma audiência passiva e inculta, mas um processo dinâmico entre produção e recepção em que as lógicas comerciais, inclusive, valiam-se da cultura popular como forma de angariar público para os seus produtos. Mais do que ter o poder de escolher o que gostaria de assistir na TV ou consumir em um jornal impresso, o leitor é um participante do processo comunicativo. Esta compreensão é fundamental para chegar-se a uma proposta de gênero televisivo que contemple não somente a mensagem presente no produto cultural, mas suas relações com o receptor e com o contexto social, cultural, político e econômico em que se inscreve.

Apesar disso, a pesquisadora Itania Gomes (2011) avalia que mesmo dentro dos Estudos Culturais existem trabalhos que se recusam a empregar o conceito de gênero por considerá-lo como um atributo textual – o que dificultaria uma abordagem contextual, vinculada à cultura, política e sociedade. Por um outro lado, os estudiosos que optam por utilizá-lo, fazem uso do conceito para acessar questões contextuais específicas de produção e recepção e terminam por ignorar questões relacionadas à materialidade da obra. Como forma de superar estas questões e propor um modelo que seja pertinente para a análise do processo comunicativo de modo global e complexo, a autora descreve um conceito de gênero televisivo como uma categoria cultural. Isto é, que seja considerado uma prática de produção de sentido que se realiza na “inter-relação entre uma variedade de práticas criativas, econômicas, sociais, tecnológicas, institucionais, industriais e interpretativas” (GOMES, I., 2011, p. 113).

Pensar no gênero televisivo deste modo implica considerá-lo como uma entidade mutável, que considere tanto os elementos contextuais do processo comunicativo quanto os elementos relacionados à materialidade do programa. Além do mais, permite ao analista não restringir o conceito a categorias apenas, embora estas sirvam para organizar o mundo televisivo a partir de modos socialmente reconhecidos. Pois, mais do que um instrumento para a classificação de produtos do tipo, acreditamos que o gênero televisivo permite ao analista compreender as relações complexas que se dão não somente nos âmbitos da produção e da recepção, mas em todo o contexto relacionado ao processo comunicativo. E, nesse sentido, é importante marcar a relevância de se considerar também os hábitos de leitura histórica e

culturalmente conformados entre produtores e receptores, posto que configuram parte do que socialmente reconhecemos como gênero televisivo.

Esta proposta de redefinição do conceito advém de uma articulação com a ideia de gênero enquanto estratégia de comunicabilidade, do teórico espanhol radicado na Colômbia, Jesús Martín-Barbero. Conforme descreve Gomes (2011), o autor em diversas obras realiza o processo de formulação desta ideia, que considera o gênero a partir do seu caráter necessariamente transitório e relacionado a distintas temporalidades. Buscando descentrar o olhar dos estudos a respeito do campo da Comunicação dos meios para as mediações propriamente ditas, Martín-Barbero busca ressaltar a importância de considerar o processo comunicativo como uma instância inter-relacionada e complexa. Para isso, ele propõe analisar não somente o âmbito da produção ou da recepção, mas onde se dá a relação de enfrentamento entre ambos: o *campo das mediações*.

Segundo Itania Gomes (2011), o conceito de “mediação” proposto por Martín-Barbero em seu livro “Dos Meios às Mediações”, publicado em 1987, ainda apresenta um sentido de ambiguidade em relação à proposta do autor. O gênero televisivo parece se situar em um meio-termo do que seria uma categoria textual e uma proposta de considerá-lo enquanto uma estratégia de comunicabilidade. Sendo esta a segunda opção capaz de abrir possibilidades para se realizar uma análise cultural que leve em conta aspectos textuais e contextuais envolvidos no processo comunicativo. Em suas obras posteriores, contudo, a autora explica que Martín-Barbero oferece pistas para considerar o gênero como uma categoria cultural – modo pelo qual o conceito é apropriado aqui. A primeira delas seria uma ênfase maior no papel do gênero enquanto estratégia de comunicabilidade ou de interação, sendo como marca deste processo que ele se apresenta no texto televisivo (embora jamais se esgote ou se concretize neste). A segunda é a ideia do gênero como um “elemento central para compreensão da relação entre televisão e cultura” (GOMES, 2010, p. 34).

Em seu estudo desenvolvido a respeito do melodrama, o autor busca reconhecer os mecanismos empregados por este gênero que relacionam a cultura popular à cultura de massa. Isto é, Martín-Barbero preocupa-se em identificar elementos que operam na memória e no imaginário coletivo e que são utilizados para compor as obras televisuais do gênero em questão, reconhecido como um dos mais afinados aos modos de viver e de sentir na América Latina. A partir disso, o autor reconhece nos gêneros um papel de percepção e

reconhecimento do popular, que funcionam como dispositivos de leitura e de produção de sentido e que agem no jogo de *reconhecimento* que está em questão no melodrama.

Gênero permite a Martín-Barbero, portanto, reconhecer a partir do melodrama, o modo como o massivo opera de dentro do popular ou o modo como a cultura midiática ao mesmo tempo em que se impõe ao povo, através das corporações midiáticas com suas lógicas de produção, também deriva de suas experiências, gostos e costumes populares que configuram as lógicas de consumo e usos. (GOMES, I., 2010, p. 36).

O conceito relaciona-se, portanto, a uma estratégia de comunicabilidade e, como tal configura-se também enquanto uma categoria do âmbito da cultura. Para dar conta de compreender os processos que atuam não só na comunicação, mas também na cultura e na política como um todo, Martín-Barbero (2009) propõe um mapa com quatro mediações que orientem o olhar do analista através destas complexas relações. Esta ferramenta metodológica é reapropriada e atualizada pela metodologia proposta por Itania Gomes (2010). Contudo, optamos por não empregá-la enquanto ferramenta para a análise neste trabalho por acreditarmos que a articulação entre gênero televisivo enquanto categoria cultural e forma discursiva e os enunciados veiculados no programa é suficiente para compreender a questão central lançada neste trabalho.

Para nós, basta compreender como, a partir deste modelo, Itania Gomes (2011) busca pensar o lugar do gênero televisivo enquanto uma categoria cultural. A partir da compreensão das diferentes mediações (tecnicidades, ritualidades, socialidades e institucionalidades) e eixos do mapa (sincrônico e diacrônico), a autora reconhece que o lugar do conceito na estrutura formulada por Martín-Barbero só pode ser central no processo comunicativo. Considerá-lo deste modo nos permite compreender que o conceito se articula numa relação entre o que é da ordem da materialidade de um programa televisivo e do seu contexto comunicativo – exercício de articulação que será empreendido no terceiro capítulo desta monografia.

Nessa proposta, o gênero televisivo nos será de grande importância para a análise do *Sem Fronteiras*. Acreditamos que este conceito nos permite acessar o processo comunicativo no qual o programa está inscrito, além de possibilitar-nos discutir eventuais disputas de poder em relação ao gênero telejornalístico nas quais o produto se inscreve. Pensar na inscrição do produto em uma totalidade complexa, acreditamos, é o caminho mais acertado para uma compreensão aprofundada sobre as escolhas que realiza em sua própria construção.

3. Análise I: questões de estilo e valores no *Sem Fronteiras*

Conforme explicitado na introdução deste trabalho, iniciaremos a apresentação dos resultados da análise do *Sem Fronteiras* através de um processo descritivo-analítico que visa caracterizar o modo pelo qual o produto se configura enquanto programa do gênero telejornalístico. Isto é, que tipo de estilo ele busca construir para se diferenciar dos demais produtos e de que modo ele se relaciona com valores que servem à legitimação do curso, em destaque o interesse público e a atualidade. Para isso, empreenderemos a análise articulando os conceitos-chave da metodologia: modo de endereçamento, estrutura de sentimento e gênero televisivo como forma de considerar o processo comunicativo em toda a sua complexidade.

Para realizar este percurso descritivo-analítico, tomaremos inicialmente como base a edição “*Sem Fronteiras discute o dilema da intervenção militar em outros países*”²⁴, exibida no dia 9 de maio de 2013 como exemplo para abordar o formato configurado pelo programa. Optamos por selecionar este programa do *corpus* para apresentar os resultados desta pesquisa por considerá-lo representativo²⁵ do modo pelo qual o *Sem Fronteiras* busca configurar o seu estilo, mas por vezes iremos lançar mão de exemplos de outras edições com o intuito de reafirmar a presença destas características nelas.

Antes deste percurso, contudo, iremos precisar algumas informações históricas e de caráter técnico sobre o *Sem Fronteiras*, além de discutir a trajetória dos repórteres que compõem o quadro fixo de mediadores do programa: Jorge Pontual, Silio Boccanera e Tonico Ferreira.

O *Sem Fronteiras* surge em 1998, com a criação da Globo News, primeiro canal brasileiro inteiramente dedicado à veiculação de notícias e é realizado a partir dos esforços de correspondentes internacionais da Rede Globo ou repórteres sediados no Brasil, mas que fornecem suporte às questões internacionais discutidas em âmbito global. A emissora na qual

²⁴ Optamos aqui por empregar como título das reportagens os enunciados utilizados pelo site do próprio *Sem Fronteiras*. Disponível em: <http://globotv.globo.com/globo-news/sem-fronteiras/> (Acesso em 1º de agosto de 2013).

²⁵ Com isso, queremos afirmar que as estratégias empregadas na configuração desta edição em específico não realizam grandes fugas à regra que o *Sem Fronteiras* estabelece como o seu estilo. Não há, por exemplo, a presença de outros mediadores senão os que compõem o quadro fixo do programa, não há a presença de fontes que não sejam especializadas no tema debatido, estabelece-se um ambiente partilhado com o telespectador de discussão social (assim como em todos os demais deste *corpus*), o tema selecionado tem relação com eventos factuais abordados na semana (o que caracteriza uma das marcas da organização temática no produto), dentre outros elementos que o tornam exemplar para abordar a configuração do produto.

o programa se localiza, historicamente tem buscado se configurar como uma empresa marcadamente direcionada para o fornecimento de informação ao longo das 24 horas do dia – o que não impede o público de conformar hábitos próprios de consumo a partir da grade televisiva proposta pelo canal, formada por diferentes programas com estilos e focos diversificados (telejornais, programas de grande reportagem, reexibições de produtos da TV Globo, dentre outros). Deste modo, além de fornecer as “notícias da última hora” em seus telejornais e na tarja informativa que acompanha os seus programas e que vai atualizando as principais manchetes ao longo do dia, a emissora também se especializa em produzir programas para públicos segmentados e com base em editorias específicas do Jornalismo: cultura (do qual o programa *Starte* é exemplo), economia (*GloboNews Miriam Leitão* e *Conta Corrente*), dentre outras. Nesta perspectiva, pode-se dizer que a Globo News busca oferecer conteúdo especializado sobre cada temática, ao dedicar programas inteiros para abordá-las. Nesta perspectiva, o *Sem Fronteiras* se enquadra enquanto produto especializado em discorrer sobre questões do cenário político internacional, bem como outros programas da grade, tal como o *Clube dos Correspondentes* e o *Milênio* (que por vezes dedica edições ao tema).

Com tempo total de 30 minutos²⁶, o programa se estrutura a partir de dois blocos e um intervalo comercial e traz uma edição nova a cada quinta-feira. Neste dia, ele é exibido às 23h 30min, entre os programas *Entre Aspas* (que discute temas diversos, da política a questões de comportamento) e a edição de meia-noite do telejornal *Jornal Globo News*. O programa ainda é reprisado às terças-feiras (7h 30min, entre dois telejornais) e sextas-feiras (6h 30min, entre dois telejornais, 13h 30min entre um telejornal e o *Estúdio i*, especializado em entretenimento, mas fornecendo sempre as últimas notícias do Brasil e do Mundo) e aos sábados (4h 05min, entre um telejornal e o programa *Globo Universidade*).

O programa é produzido pelas equipes de reportagem sediadas nos principais países onde a Rede Globo mantém correspondentes internacionais: Estados Unidos e Inglaterra, além, é claro, do Brasil. Também possui um núcleo específico para a pesquisa de imagens de arquivo – largamente empregadas como forma de ilustrar e contextualizar a narrativa dos mediadores, além de serem utilizadas para promover sentidos inteiramente particulares a partir de sua edição. O *Sem Fronteiras*, como dito anteriormente, possui três mediadores principais que estão presentes em quase todas as reportagens. Contudo, o programa não exclui

²⁶ O tempo aqui leva em consideração o intervalo comercial. Normalmente, as edições do *Sem Fronteiras* duram de 20 a 25 minutos.

a participação de outros correspondentes internacionais ao abordar temas de outros países como, por exemplo, a Itália (Ilze Scamparini).

Consideramos que a escolha destes mediadores para o programa leva em consideração dois aspectos fundamentais: a trajetória profissional de cada um dos correspondentes e sua relação de familiaridade com o público que consome os produtos da Globo News, e as limitações do contexto produtivo da Rede Globo, isto é, não se pode ter uma equipe internacional voltada justamente para a produção do programa. Pelo contrário, Jorge Pontual, Sílio Boccanera e Tônico Ferreira realizam outras reportagens para outros programas da Globo News (como o *Milênio* e o *Clube dos Correspondentes*, por exemplo) e da própria TV Globo, onde também realizam *links* ao vivo. Contudo, apesar de reconhecermos a limitação técnica da emissora, consideramos que a trajetória profissional dos mediadores é essencial como forma de estabelecer a credibilidade do *Sem Fronteiras* e legitimar o Jornalismo com o qual busca se associar. Para poder analisar estas relações posteriormente, iremos precisar aqui um pouco da trajetória de cada um dos principais mediadores do programa.

Nesse sentido, Jorge Pontual se qualifica como um dos mediadores centrais do programa tanto pela sua carreira no Jornalismo quanto pela sua posição enquanto correspondente internacional na maior potência política, econômica, cultural e militar do mundo: os Estados Unidos. Formado em Ciências Sociais pela Pontífica Universidade Católica (PUC/RJ), ele se interessou por Jornalismo e começou a trabalhar para a agência de notícias Reuters. Ingressou na TV Globo em 1972, onde começou trabalhando no Jornal Internacional e teve a oportunidade de trabalhar com grandes nomes como Heron Domingues, locutor do antigo *Repórter Esso*, e Sandra Passarinho – a primeira correspondente da emissora na Europa.

Em seu currículo profissional, Pontual acumula coberturas históricas marcantes: na década de 70 ele reportou as eleições de Richard Nixon para a presidência e o escândalo de Watergate que levou o chefe de Estado a renunciar ao cargo. Depois do fim do telejornal, ele trabalhou nos programas *Amanhã* e *Painel*. Em 1975, deixou a Rede Globo para ser repórter e editor na Bloch Editores, também escrevendo para o jornal O Globo e o Jornal do Brasil. Cinco anos depois, retornou à TV Globo e trabalhou em programas como o *Jornal da Globo* e *Globo Repórter*. Em 1995, foi convidado por Evandro Carlos de Andrade, o então diretor de jornalismo da emissora, para chefiar o escritório da empresa em Nova York. Desde então, Pontual se especializou na cobertura de eventos e fatos relacionados aos Estados Unidos. Três anos depois, com a criação da Globo News, ele foi convidado para ser repórter de vídeo no

programa *Sem Fronteiras*. Foi então que, pela primeira vez, Pontual passou a aparecer na TV após décadas de carreira na área. Atualmente, ele também integra o corpo de repórteres do programa *Milênio* (também na *Globo News*), que se dedica à realização de grandes reportagens, e acumula entrevistas com personalidades como os economistas Joseph Stiglitz, Paul Krugman e Robert Mundell e o ex-secretário-geral das Nações Unidas, Kofin Annan.

Silio Boccanera, correspondente internacional sediado em Londres, possui credenciais tão boas quanto para atuar em um programa como o *Sem Fronteiras*. Desde 1975 ele atua como jornalista no exterior, tendo trabalhado na cobertura de eventos históricos como a queda do muro de Berlim e guerras como a do Golfo e a das ilhas Malvinas. Atuando como repórter em empresas da Rede Globo desde 1982, ele acumula mais de 30 anos de experiência como correspondente internacional na Inglaterra para diferentes emissoras do grupo.

Em entrevista ao site *Memória Globo*²⁷, repositório institucional sobre os programas, artistas e mediadores da Rede Globo, Boccanera comenta que vivenciou nos anos 80 um crescimento em relevância das notícias internacionais nos telejornais brasileiros em virtude da ditadura. Por causa da censura, os programas eram obrigados a preencher suas edições diárias com material produzido sobre o cenário internacional e eventos ocorridos em outros países. “*Cobríamos quase tudo o que acontecia em nossa área. Não parávamos na base. O movimento de viagens era intenso: qualquer acontecimento mais ou menos de peso nós cobríamos, não importa em que país fosse, dentro da nossa jurisdição, que alcançava Europa, Oriente, África. Tudo que não fosse nas Américas era nosso*”, afirma.

Durante este período, ele teve a oportunidade de realizar reportagens para os principais programas jornalísticos da emissora, a exemplo do *Jornal Nacional* e do *Globo Repórter*. Entre 1995 e o ano seguinte, Boccanera deixou a Rede Globo e trabalhou para o departamento de Jornalismo do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), mas logo retornou para trabalhar nas emissoras de TV a cabo do grupo, como o GNT e a *Globo News*, onde estreou em 2002. Desde então, tem atuado nos principais programas “analíticos” (segundo o *Memória Globo*) da emissora, como o *Sem Fronteiras* e o *Milênio*, contribuindo ocasionalmente para a realização de outros programas da empresa também. Em relação ao seu trabalho na emissora, Boccanera afirma em seu texto de apresentação no site do *Milênio* que os programas buscam um “grupo mais exigente da audiência”, que muitas vezes é insatisfeito com o conteúdo que é exibido normalmente pelas emissoras de TV abertas, mas que acaba encontrando na programação da *Globo News* edições que pode achar interessante, outras nem tanto, mas no

²⁷ Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/silio-boccanera/trajetoria.htm> (Acesso em 9 de julho de 2013).

geral terá a sua disposição um conteúdo que foge ao superficial – proposta que identificamos na configuração do *Sem Fronteiras*.

O terceiro mediador do quadro fixo de apresentadores do *Sem Fronteiras* é Tonico Ferreira, que é o repórter sediado em São Paulo e que tem como objetivo levantar dados e promover análises sobre a situação política, econômica, cultural e social do Brasil ante ao tema da edição. Formado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), Ferreira se interessou por Jornalismo inicialmente ao trabalhar como diagramador de jornais que se posicionavam contra a ditadura militar. Já em 1967, contudo, ele começou a exercer a mesma função em veículos da imprensa tradicional, como o jornal Folha de São Paulo.

Ferreira só iria atuar como jornalista cinco anos depois, quando trabalhou no jornal Opinião, do qual foi secretário de redação. A publicação agregava textos de acadêmicos e personalidades que eram contra a ditadura militar no Brasil, dentre eles o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e o atual senador do Partido dos Trabalhadores, Eduardo Suplicy. Por causa da censura, o jornal teve apenas três anos e meio de duração. Apesar disso, Ferreira seguiu trabalhando em veículos que se posicionavam contra o governo militar e chegou a ser processado de acordo com a Lei de Segurança Nacional.

A partir dos anos 80, deixou a mídia impressa e passou a atuar na televisão, inicialmente na Bandeirantes, onde trabalhou por menos de um ano, e depois na Rede Globo. Nesta emissora, Ferreira teve a oportunidade de cobrir momentos marcantes da história da América Latina, tais como a campanha de Tancredo Neves à presidência do Brasil e sua morte, o *impeachment* de Fernando Collor de Mello, a morte do ex-ditador chileno Augusto Pinochet, dentre outros eventos que marcaram a história da parte latina do continente americano. No Brasil, é reconhecido por realizar diversas reportagens como a entrevista em que o ex-tesoureiro do Partido dos Trabalhadores, Delúbio Soares, afirma estar envolvido no esquema de corrupção popularmente conhecido como “Mensalão”. Ferreira tem experiência em diversos programas da TV Globo, dentre eles o *Jornal Nacional* e o *Globo Repórter* e, como correspondente internacional, já atuou durante dois anos no escritório da empresa em Londres. Atualmente, realiza reportagens semanais para o *Sem Fronteiras* na Globo News, onde sua experiência de repórter é acionada para discutir temas concernentes não apenas ao Brasil no cenário internacional, mas à América do Sul como um todo.

Como um dos mediadores principais do programa, devemos também considerar os entrevistados e o papel que eles têm na configuração do estilo do *Sem Fronteiras*. Devido ao grande número de fontes entrevistadas pelo programa durante as edições do *corpus* selecionado, contudo, torna-se complicado realizar uma análise em profundidade sobre cada

um destes mediadores. Apesar desta impossibilidade, seguimos a metodologia escolhida e optamos por focar inicialmente no que todos estes mediadores possuem em comum e no que eles são capazes de agregar ao tom adotado pelo programa. Nesse sentido, observamos certas linhas gerais que são ressaltadas pelo próprio produto e que demonstram um empenho em caracterizar as fontes como dotadas de credibilidade e de opinião relevante e contundente para os temas analisados. Os aspectos específicos de como se dá essa relação no programa e no processo comunicativo estabelecido, iremos analisar na próxima etapa: o percurso descritivo-analítico de uma das edições do programa como forma de produzir sentido sobre o estilo do *Sem Fronteiras* como um todo.

3.1 PERCURSO DESCRITIVO-ANALÍTICO

Todas as edições do *Sem Fronteiras* analisadas neste trabalho têm início exatamente do mesmo modo: mescla-se a vinheta de abertura da Globo News²⁸ com imagens, geralmente de arquivo, que buscam localizar o telespectador em relação ao tema que será objeto de discussão do programa na data. Através desta organização, percebemos o objetivo de dar maior dinamismo à abertura do programa, que não possui trilha sonora específica e, ao mesmo tempo em que apresenta o *Sem Fronteiras*, já busca adentrar no conteúdo da edição. É notável também a estratégia de inscrição do programa televisivo no contexto produtivo da Globo News, e a partir desta, das Organizações Globo como um todo, através da inclusão não só de uma, mas de duas marcas do canal na tela simultaneamente.

Deste modo, o canal busca vincular-se ao programa em uma relação que convoca ao telespectador não apenas o seu reconhecimento e relação pessoal enquanto consumidor com o *Sem Fronteiras*, mas também com a empresa responsável pela produção e exibição do mesmo. Nessa articulação, acreditamos que o programa convoca um processo de produção de sentido por parte do telespectador que relacione não apenas a ideia de credibilidade historicamente construída, mas a noção proposta pelo canal de que a Globo News está apta a

²⁸ A vinheta em questão segue um padrão estabelecido pela emissora para todos os programas e foi criada em uma reformulação da identidade visual da empresa, ocorrida em outubro de 2010. A estreia das novas vinhetas, bem como a nova marca da Globo News, ocorreu no dia 18 deste mês. Em entrevista, ao G1, o diretor do canal, Cesar Seabra, afirmou que a mudança tem relação com o objetivo traçado pela empresa em oferecer a notícia de forma clara e *direta* para o telespectador, explorando os fatos em questão e todas as suas repercussões e consequências. Notícia disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/10/globo-news-estreia-nova-identidade-visual.html> (Acesso em 1º de outubro de 2013).

apurar qualquer tipo de informação sobre qualquer fato ou evento no mundo inteiro e veicular a notícia no tempo em que ela ocorre²⁹.

Com duração de três segundos, a vinheta surge da nova marca da Globo News, que diminui de tamanho na tela e passa a se localizar do lado direito do quadro. Então, linhas vermelhas horizontais desfilam pela imagem até formar o espaço onde o nome do programa surge. Por fim, a logomarca da Globo News perde a cor vermelha, até se transformar na que fica permanentemente no canto superior esquerdo da tela, e desaparece com todos os efeitos da vinheta. Acreditamos que, deste modo dinâmico em que foi concebida, ela se torna um instrumento que reafirma os valores da empresa de velocidade na apuração e no fornecimento de informação ao telespectador. Consideramos que o programa busca conformar, a partir do modo de vida de sua audiência, hábitos de consumo específicos que prezem não somente pela informação de última hora (representada pela marca da Globo News em associação com a sua proposta publicitária), mas também a informação especializada, aprofundada, que é um traço configurador do *Sem Fronteiras*.



Figura 2: Reprodução da vinheta da Globo News na abertura do *Sem Fronteiras*

²⁹ Não é o intuito deste trabalho promover a análise da publicidade em questão, mas consideramos relevante o fato da mesma passar a ser veiculada no dia 18 de outubro de 2010, data de estreia das novas vinhetas dos programas e da identidade visual da emissora. O slogan criado para a peça, “Nunca desliga”, é ainda hoje utilizada pela empresa. A reprodução da propaganda está disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=SbuHzjAtTkk> (Acesso em 1º de outubro de 2013).

Com o fim da vinheta, as imagens passam a ocupar toda a tela e seguem por mais alguns segundos servindo ao propósito de localizar o telespectador no tema abordado. No geral, estas são empregadas em conjunto com um recurso da linguagem televisiva conhecida entre os profissionais a partir do jargão “sobe som”, isto é, elas vêm acompanhadas do áudio originalmente captado na gravação. Podem ser empregadas, por exemplo, cenas de guerra com o áudio de bombas explodindo ou tiroteios. No caso em específico, contudo, tratam-se de imagens da Síria e de sua capital, Damasco, com sons da própria cidade que incluem uma buzina de carro. Como forma de orientar o telespectador, opta-se por utilizar uma imagem que contenha a bandeira do país, próxima a uma estátua de Bashar al-Assad. Deste modo, ainda que o leitor não compreenda as referências histórico-espaciais, o tema da edição é introduzido. Estas imagens, contudo, também podem vir empregadas de uma trilha sonora específica caso não possuam um áudio que acrescente informação à narrativa³⁰. Neste caso, o áudio inserido serve ao propósito de ambientar o “clima” do tema a ser discutido e, no geral, o programa opta por empregar tons mais tensos. Aqui, o produto lida com uma linguagem específica, que se relaciona com diversos produtos midiáticos que vão desde o cinema (o gênero do suspense, por exemplo, emprega trilhas similares como recurso narrativo) até o próprio Jornalismo.

Na edição que estamos descrevendo, o *Sem Fronteiras* propõe discutir e analisar o que considera como o dilema das intervenções internacionais em países que experienciam casos de conflitos internos ou guerras civis. Este tema é especificado logo de início pela fala do primeiro repórter em tela, Jorge Pontual, em uma passagem³¹ gravada em Nova York. Como estratégia para prender o telespectador na narrativa que se inicia, o *Sem Fronteiras* sempre explica logo no início o tema a ser abordado no programa. Consideramos que, aqui, o programa se insere em uma lógica produtiva da Globo News que tem como objetivo a construção de um fluxo televisivo como modo de assegurar e “prender” a audiência na programação do canal. Por isso, além da abertura rápida e das imagens que contextualizam o objeto de análise do programa, também se faz necessário explicar de antemão o que será tratado na edição. Trata-se de uma estratégia que visa agregar público ao programa a partir

³⁰ É o caso, por exemplo, da edição “*Veja a política sobre drogas em diversos países do mundo*”, exibida em 23 de maio de 2013. Nela, é empregada uma trilha sonora mais densa, com o propósito de apresentar o tema polêmico a ser debatido.

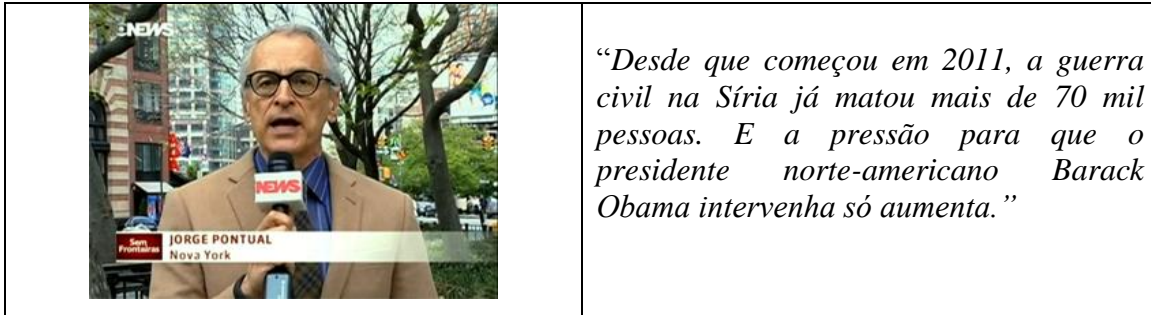
³¹ Passagem é o recurso narrativo empregado pelo repórter para discorrer sobre temas sobre os quais é mais complicado e, por vezes, impossível expressar em palavras. Também é comumente empregado para conferir marca autoral à reportagem.

dos telespectadores que estavam assistindo ao produto televisivo veiculado imediatamente antes do *Sem Fronteiras*. No caso, em especial o programa *Entre Aspas*, exibido às quintas-feiras (dia em que o *Sem Fronteiras* apresenta uma edição nova na semana) que também tem por objetivo discutir temas sociais a partir de visões e perspectivas diversas. Aqui, portanto, as lógicas de produção buscam adequar o ritual cotidiano dos telespectadores para a possibilidade de consumo de um outro programa televisivo, similar ao que estão habituados a assistir.

Na edição descrita, o mediador opta por utilizar em sua passagem um fundo que pouco expressa sobre o ambiente em que Pontual se encontra – é tratado aqui como um elemento “neutro” e o local exato só é revelado pela tarja com a marca do programa, identificação do repórter e cidade em que este se encontra. Consideramos este um exemplo padrão de passagem empregado no programa, mas identificamos que, por vezes, os correspondentes buscam realizar a gravação em ambientes que também sejam sugestivos do tema abordado. É o caso da passagem que Pontual realiza em “*Casamento gay está em debate em todo o mundo*”, onde são exibidas estátuas de dois homens juntos. Por causa do enunciado do repórter, as estátuas ganham contorno e significado na tela: tornam-se a representação de um casal homoafetivo.

Apesar de ter a cidade em que se encontra identificada na tarja durante a passagem, telespectadores mais familiarizados com a linguagem do programa, podem reconhecer o país em que Jorge Pontual se encontra a partir da sua presença no quadro. Isso porque o mediador atua como correspondente internacional nos Estados Unidos³² para a Globo News (e para o *Sem Fronteiras*) desde o surgimento do canal (1998) e para a Rede Globo desde 1995. O público, portanto, pode já estar habituado a reconhecê-lo enquanto correspondente internacional sediado no país.

³² De acordo com o site Memória Globo, Jorge Pontual foi convidado para chefiar o escritório da TV Globo nos Estados Unidos em 1995 e, três anos depois, começou a atuar como repórter televisivo pela primeira vez em sua trajetória profissional. Documento disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/jorge-pontual/trajetoria.htm> (Acesso em 10 de julho de 2013)



Em sua passagem, Pontual resume o tema do dia e apresenta dados/fatos que o qualifiquem o assunto enquanto relevante: o número de pessoas mortas no país em decorrência do conflito e uma suposta posição complicada na geopolítica para o presidente Barack Obama. O mediador não afirma, mas através deste enunciado deixa clara a possibilidade dos Estados Unidos se inserirem em um novo conflito armado, caso optem por se envolver na guerra civil do país. Busca-se estabelecer, então, uma ideia de incerteza a respeito do que poderá ocorrer na geopolítica caso Obama opte pela intervenção. Deste modo, o *Sem Fronteiras* emprega a posição central dos Estados Unidos para tornar o tema de interesse para os telespectadores, partindo do pressuposto que uma nova iniciativa militar poderá ter consequências não apenas na região, mas em todo o mundo e, claro, no Brasil. Embora o programa não convoque estas relações diretamente, percebemos que ele irá convocar este papel para os Estados Unidos ao concebê-lo, por exemplo, como o único país capaz de tomar tal atitude.

Após a passagem, um efeito de edição ocupa toda a tela com uma imagem obscurecida e um som não-identificado, como forma de realizar a transição de Jorge Pontual para uma outra gravação, realizada por Silio Boccanera em Londres. Similarmente ao que ocorre na passagem de Pontual, Boccanera opta por empregar um fundo “neutro”, sem nenhuma referência direta à cidade em que se encontra ao gravar a mensagem de abertura do programa.



Em seu enunciado, Boccanera expande a questão dos Estados Unidos para outros países: ele generaliza a discussão para demonstrar que o assunto não é algo pontual, mas que diz respeito a outros países envolvidos em outros contextos de conflito. Nesta passagem, o

mediador tem uma função bastante importante: a de tornar o tema interessante para pessoas que não se interessam exclusivamente pelo contexto norte-americano ou pela questão síria. Acreditamos que realizar esta ampliação do tema é fundamental para que o programa se direcione ao público a que se dirige, formado majoritariamente por brasileiros. Através deste recurso, o programa acaba realizando um duplo movimento: o de atrair a atenção de telespectadores interessados em compreender mais sobre o panorama internacional (e não apenas aos Estados Unidos) e convocar a atenção dos telespectadores para o fato de que esta discussão pode ser pertinente também para o nosso país. Nesse sentido, cabe lembrar que o Brasil realiza uma intervenção militar no Haiti desde 2004, em uma missão de paz com o objetivo de estabilizar o país após a queda do presidente Jean Bertrand Aristide e que, posteriormente, passou a auxiliar na reconstrução do Haiti depois do terremoto ocorrido em janeiro de 2010. Esta situação não é abordada pelo programa, mas acreditamos que é essencial citá-la para compreender o processo comunicativo realizado pelo *Sem Fronteiras*, ainda que esta referência não tenha sido prevista no âmbito da produção. Arriscamos, inclusive, a explicar porque este fato não foi abordado pelo programa apesar de sua grande relevância para o país³³: primeiramente pelo foco dedicado à questão Síria (mais urgente no cenário internacional³⁴) e pelo interesse do programa em discutir questões atuais de conflito armado, e não necessariamente missões de paz que estão em andamento.

Após a passagem, são exibidas uma série de imagens que buscam retratar o cenário da guerra civil na Síria. Com a utilização de registros amadores, o *Sem Fronteiras* exhibe cenas históricas de conflitos e manifestações ocorridos no país. Os lugares em questão não são especificados, mas novamente o país é identificado através de uma bandeira, exibida logo na primeira imagem. Pela primeira vez, o programa recorre a uma trilha sonora, pesada e com o intuito de criar um clima tenso, mesclada ao áudio original das gravações, com pessoas gritando nas ruas.

³³ Além de envolver o envio de tropas e capital brasileiro para o Haiti, somente o terremoto vitimou mais pessoas do que a guerra civil na Síria, segundo dado fornecido pelo próprio *Sem Fronteiras*. Estima-se que 300 mil tenham morrido e mais de 1,5 milhão ficado desabrigados. Informação disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/01/haiti-falha-em-conduzir-reconstrucao-pos-tremor-diz-embaxador-do-brasil.html> (Acesso em 1º de outubro de 2013).

³⁴ No dia 5 de maio, por exemplo, Israel realizou uma série de ataques a alvos sírios em Damasco. Por causa da ação, acirrou-se a tensão entre os países vizinhos. Notícia disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/05/130505_siria_ira_2.shtml (Acesso em 1º de outubro de 2013).



Figura 4: Registros amadores para compor o cenário da guerra civil na Síria

O objetivo, aqui, é reforçar o que vem sendo dito pelos mediadores: a Síria está em situação de instabilidade política e em crise. Contudo, podemos perceber também a intenção de atestar a necessidade de ajuda por parte da nação. Isto é, como o contexto da guerra na Síria em si nunca é problematizado pelo programa, o telespectador que desconhecer a situação do país é levado a crer em um panorama bastante simplificado: o de que a população se levantou contra o governo, o que gerou conflitos e mortes – e que não há perspectiva da nação conseguir superar esta questão por conta própria. Este contexto estabelecido pelas imagens lança as bases para o programa poder discutir a possível intervenção dos Estados Unidos na região, mas também termina por esboçar uma opinião sobre o tema. O programa, então, acaba se distanciando de um ideal de objetividade que, ainda hoje, serve à legitimação do discurso do Jornalismo enquanto instituição social.

Contudo, consideramos que o *Sem Fronteiras* não se constrói tomando este valor como central para a sua configuração, pois a opinião, tanto dos mediadores quanto das fontes ouvidas pelo programa, é parte fundamental de sua constituição. O produto associa-se, então, a um modelo de Jornalismo menos imparcial e menos objetivo, construindo um pacto com o seu leitor de que toda informação apresentada será colocada em contexto e sob análise por parte dos mediadores – e advém daqui, também, a importância de se considerar a trajetória dos correspondentes internacionais como elemento de peso a acrescentar credibilidade ao conteúdo veiculado. Nesta questão, também podemos estabelecer um paralelo com o conceito

de estrutura de sentimento para pensar a configuração do gênero do telejornalismo brasileiro contemporâneo e observar como o *Sem Fronteiras* ingressa nesta disputa a partir de suas propostas. Tomamos como dominante, ainda, o Jornalismo sustentado pelo ideal da objetividade, apesar de iniciativas recentes (e emergentes) disputarem esta concepção a partir, sobretudo, de uma vinculação deste campo com o do entretenimento (*Infotainment*).

Já o *Sem Fronteiras*, busca se associar a uma vertente do campo onde ser objetivo e imparcial não é pré-requisito para o ofício do Jornalismo. Ele demarca posições e expõe perspectivas suas e, através deste processo, informa. Apesar disso, consideramos que o *Sem Fronteiras* não funda um novo paradigma, em oposição a este conceito de Jornalismo. Pelo contrário, estabelece-se em relação com valores caros ao campo, tais como credibilidade, vigilância, dentre outros e, portanto, não pode se configurar enquanto o emergente, e sim como o elemento novo dentro da perspectiva dominante. Isto é, opera um deslocamento na ideia de objetividade, mas não se opõe princípios essenciais do Jornalismo.




Este tipo de transição adotado pelo programa, com recursos de edição empregados de forma bastante dinâmica para imprimir velocidade e ritmo é bastante recorrente. Consideramos isso também uma estratégia para atrair e manter a atenção do telespectador, sobretudo após ou durante a veiculação de sonoras³⁵ longas. Tratam-se de imagens de passeatas, explosões, tiroteios, pessoas feridas, dentre outras – todas com o seu áudio original preservado.

É importante ressaltar também que o emprego de imagens de baixa qualidade, provenientes de registro amador, não é uma constante na configuração do *Sem Fronteiras*. Pelo contrário, reconhecemos que existem temáticas, tais como a da guerra na Síria, em que não é possível o envio de uma equipe de filmagem para gravar situações de risco à população. Neste caso, o programa exibe imagens registradas pelos próprios rebeldes ou por pessoas que vivem no país. Contudo, justamente pela baixa qualidade, estas gravações também conferem uma aura de autenticidade e credibilidade às informações veiculadas no programa. Isso porque transmitem a ideia de ubiquidade ao processo de apuração jornalística, como se esta instituição social estivesse apta a presenciar e denunciar uma série de acontecimentos. Logo, as imagens acabam se relacionando à ideia de vigilância e revelação pública dos fatos (GUTMANN, 2012).

E é ainda exibindo imagens que constróem um panorama de crise no país que é inserida a primeira entrevista do programa. O novo mediador passa a conduzir a narrativa

³⁵ Trechos de entrevistas gravadas.

retornando à discussão sobre a intervenção dos Estados Unidos na questão Síria – e é identificado apenas pela sua voz. Reconhecemos neste recurso uma indicação do papel da fala autorizada no programa: mais do que entrevistados, eles participam ativamente na construção da narrativa de cada reportagem. Afinal, é a partir da opinião e a perspectiva de cada um deles que o relato é construído pelos repórteres. Acreditamos que, justamente por exercerem esta função na reportagem, alguns entrevistados podem ser inseridos desta forma: através de narração e sem uma tarja que identifique as credenciais que os tornam aptos a discorrer sobre o tema.

| | |
|---|--|
|  | <p><i>“Para aqueles que defendem algum tipo de intervenção americana, até eles, são cuidadosos ao dizer: ‘nenhuma tropa americana em campo’. Mas eles argumentam que por meio da força aérea ou pelo fornecimento de armas aos rebeldes da Síria, os EUA poderiam colocar um fim na ditadura de Assad. E um fim também nas matanças. Já são mais de 70 mil mortos nessa guerra civil.”</i></p> |
|  | <p>Neste trecho, é interrompida a narração do entrevistado para que os telespectadores possam ouvir o som original da gravação. Tratam-se de gritos de “Allahu Akbar” (“Deus é grande”, no árabe) acompanhados por explosões em um edifício.</p> |
|  | <p><i>“Aqueles que são contra uma intervenção americana apontam primeiro para os resultados desfavoráveis de intervenções em outros lugares da região, principalmente no Iraque. A lição é que o que era supostamente uma intervenção humanitária pode acabar matando mais pessoas do que o que estava acontecendo. E também existe a falta de confiança de que os rebeldes estão realmente dedicados a trabalhar por uma sociedade mais liberal e justa. O que preocupa é que quem estará de fato no poder serão os fanáticos religiosos. Esses são basicamente os dois polos do debate em Washington”.</i></p> |

O trecho da entrevista com Jeffrey Laurenti é introduzido neste ponto da reportagem para fornecer uma contextualização geral ao telespectador do que está em jogo na sugestão de que os Estados Unidos deveriam agir militarmente (seja enviando tropas ou comercializando armas) para resolver o conflito na Síria. A própria fala do entrevistado, ao referir-se aos dois lados da questão na terceira pessoa do plural, requer para si uma aura de imparcialidade, como um especialista³⁶ sobre a questão que estivesse apenas esclarecendo o tópico ao invés de se posicionar em relação ao tema. O *Sem Fronteiras*, dessa forma, aprofunda a discussão do tema e apresenta duas formas possíveis de considerar o tema: apoiar ou não a intervenção norte-americana. No geral, todas as edições do programa exibem estratégias³⁷ para que o tema seja explicado, logo de início, com o objetivo de garantir não somente a compreensão do telespectador sobre fatos históricos importantes para o entendimento do que será debatido, como também para explicitar os termos em que a discussão se dará. No exemplo dado, portanto, não cabe considerar o contexto político, social e cultural da Síria para questionar se há a necessidade de uma intervenção militar e qual é a disputa de interesses que o país enfrenta nesta fase. Pelo contrário, firma-se um acordo tácito de que o país, sozinho, provou-se incapaz de solucionar a questão – o que nos parece ser comprovado pelo número de mortos no conflito e pela ideia trazida pelos repórteres de que existe pressão internacional para que os norte-americanos ajam.

Após esta explicação sobre o tema, realizada pela fonte, Jorge Pontual, correspondente internacional sediado nos Estados Unidos, retoma o controle da narrativa em off³⁸ para levar os telespectadores ao debate da questão.

³⁶ Empregamos o termo “especialista” para se referir ao entrevistado por acreditar que, mesmo desconhecendo a profissão do narrador, o telespectador irá creditar a narrativa a uma fala especializada, pois esta é a expectativa construída pelo programa.

³⁷ Na edição “Política na Europa: as diferenças dos partidos de esquerda da Itália, França e Inglaterra”, a repórter Ilze Scamparini inicia a reportagem explicando o contexto político e econômico em que a Itália está inserida, fornecendo dados de índice de desemprego e o de jovens desocupados para retratar a crise enfrentada pelo país. Ela cita ainda o caso de um homem desempregado que abriu fogo contra o palácio Chigi, sede do governo, alegando querer atirar nos políticos do país por não ter mais condições de sustentar o próprio filho. Esta contextualização se provará pré-requisito para a compreensão do debate promovido acerca da nação italiana no programa. Esta edição foi ao ar no dia 2 de maio de 2013.

³⁸ Isto é, sem que a imagem do mediador seja exibida no vídeo.


| | |
|---|---|
|  | <p><i>“O secretário de Estado, John Kerry, e o chefe da diplomacia russa, Sergey Lavrov, anunciaram em Moscou que será convocada nas próximas semanas uma conferência internacional para chegar a um acordo de paz. O anúncio chega como um alívio ao fim de dias tensos de escalada do conflito e pressões para uma intervenção militar americana”.</i></p> |
|  | <p><i>“A Rússia vem bloqueando na ONU todas as tentativas de ações militares em apoio aos rebeldes. Ao lado do Irã, a Rússia é o principal aliado do regime do presidente Bashar al-Assad. Kerry prometeu aumentar para 500 milhões de dólares a ajuda humanitária americana para o povo Sírio”.</i></p> |
|  | <p><i>“Barack Obama foi eleito para acabar com as guerras do Iraque e do Afeganistão e parece decidido a não entrar em uma nova guerra no Oriente Médio. Isso explica porque, apesar da morte de mais de 70 mil civis na Síria, os Estados Unidos continuam em cima do muro, evitando uma intervenção. Ao contrário do que aconteceu na Líbia em 2011”.</i></p> |
|  | <p><i>“Naquele caso na Líbia, a intervenção militar foi autorizada pela ONU e não havia o risco de causar um conflito regional de grande escala. No caso da Síria, a Rússia e a China bloqueiam a autorização da ONU e a localização do país levaria automaticamente ao envolvimento das potências regionais: Israel, Arábia Saudita e Turquia. E envolveria o Iraque, e o principal aliado do regime sírio na região: o Irã. Por isso, o Obama continua resistindo às pressões para intervir. Ele mesmo cometeu um erro ano passado ao dizer que se armas químicas fossem usadas pelo regime sírio, esta seria uma linha vermelha que, se cruzada, levaria à intervenção americana”.</i></p> |

Neste trecho, o mediador apresenta mais uma série de fatos e compara a situação da Síria com um outro caso histórico de intervenção: a Líbia. É possível perceber que, em muitos

enunciados, Jorge Pontual realiza uma interpretação própria acerca do fatos, como em “*O anúncio chega como um alívio ao fim de dias tensos de escalada do conflito*”, e “*Barack Obama foi eleito para acabar com as guerras do Iraque e do Afeganistão*”, o que atesta o caráter opinativo do programa.

Aqui, são empregadas imagens de arquivo da própria Rede Globo de reuniões da Organização das Nações Unidas (ONU) e das figuras políticas citadas. Já as imagens empregadas para ilustrar a morte de civis na Líbia, foram cedidas ou compradas de uma emissora do país e é possível ver a logomarca da empresa no canto superior esquerdo do quadro. Não somente nesta edição, mas na configuração do *Sem Fronteiras* como um todo, a utilização destas imagens de outras empresas muitas vezes é essencial para compor a narrativa televisiva. Apesar de revelarem a limitação da rotina produtiva da Globo News, estas gravações indicam uma aparente ubiquidade do Jornalismo no mundo contemporâneo. Logo, longe de desqualificar a capacidade produtiva da emissora, estas reafirmam a possibilidade de tecer relatos apesar da captação das imagens não ser de autoria dos repórteres que conduzem a narrativa.


Após este off de Jorge Pontual, o programa convoca um outro recurso bastante empregado para dar voz às principais personalidades da política internacional dentro do programas: as sonoras em entrevistas coletivas. Por serem muito requisitadas, essas fontes, no geral, optam por conceder declarações oficiais de uma vez só a toda a imprensa – e este é o material que o *Sem Fronteiras* utiliza para dar voz a atores-chave no cenário político e econômico internacional.

| | |
|---|---|
|  | <p><i>“Nós fomos muito claros para o regime de Assad e para os outros países que a ‘linha vermelha’ seria ultrapassada quando começarmos a ver armas químicas sendo utilizadas. Isso mudaria os meus cálculos”.</i></p> |
|---|---|

Estas falas, contudo, mais do que acrescentar informações para o debate proposto pelo programa, são utilizadas como forma de reafirmar ou confirmar o que é dito pelo repórter em sua narrativa³⁹. Esta, no caso, tem como objetivo confirmar o clima de tensão e comprovar

³⁹ Na edição “Regime da Coreia de Norte provoca clima de tensão na região com ameaça de guerra nuclear”, exibida no dia 11 de abril de 2013, também há a ocorrência de uma sonora do tipo, desta vez com o secretário

que o presidente norte-americano emitiu a declaração que Jorge Pontual caracteriza como um “erro”. Imediatamente após a exibição da sonora, o programa reapresenta a primeira entrevista, realizada com Jeffrey Laurenti, agora identificado como membro da Century Foundation⁴⁰. Novamente, não é especificado para o telespectador o que é esta organização e de que modo ela transmite credibilidade à fonte para discutir este tema. Contudo, acreditamos que o contexto comunicativo construído pelo programa procura direcionar o telespectador a tomá-lo como uma fonte digna de confiança, apesar de suas credenciais não serem especificadas por completo. O modo articulado com o qual a fonte discursa, o seu traje formal e a forma com a qual é entrevistada por Jorge Pontual, que ao questionar o Laurenti buscando respostas para a questão termina por dotá-lo de credibilidade, são elementos importantes que levam o leitor a perceber que não se trata de uma fonte qualquer, e sim alguém selecionado pela produção do programa e apto a discorrer sobre o tema. Também não descartamos a possibilidade do telespectador já ser familiarizado com o trabalho de Laurenti, que possui um *blog* no site *The Huffington Post*.

| | |
|--|---|
|  <p>Mediador é filmado durante entrevista</p> | <p><i>“O governo Obama está sendo empurrado a intervir contra a sua vontade?”</i></p> |
| | <p><i>“A administração, com certeza, está sendo empurrada para um papel mais ativo. Mas o presidente já deixou claro que ele não veio para a Casa Branca para entrar em mais uma guerra contra os árabes e muçulmanos, que o seu trabalho</i></p> |

de Estado norte-americano, John Kerry. O discurso emitido por ele é reaproveitado pelo programa como forma de embasar a situação de possível crise nuclear entre os EUA e a Coreia do Norte, tendo em vista que ele afirma ter escutado uma “retórica inaceitável” do governo norte-coreano e que os americanos irão se defender e proteger também a Coreia do Sul, sua aliada.


⁴⁰ A organização em questão foi fundada em 1919, nos Estados Unidos, e, de acordo com o site oficial da instituição (<http://www.tcf.org/>, acesso em 1º de agosto de 2013), tem como objetivo propor soluções criativas e proressivas para desafios domésticos e internacionais do país. Autores vinculados à Century Foundations produzem livros, artigos e publicações sobre quatro principais temas: “Trabalhadores e Desigualdade Econômica”, “Educação”, “Seguridade Social” e “Política Externa”. Já Laurenti é especializado neste último tema, e escreve para um *blog* no site *The Huffington Post* (<http://www.huffingtonpost.com/jeffrey-laurenti/>, acesso em 1º de agosto de 2013). Além disso, já foi um dos diretores da Associação dos Estados Unidos, da ONU, entre 2003 e 2010.

| | |
|---|--|
|  <p>Jeffrey Laurenti é creditado na tarja</p> | <p><i>era sair das duas guerras que o presidente Bush tinha levado os EUA. Ele acredita que qualquer intervenção americana na Síria será politicamente explosiva e será vista com muita trepidação.”</i></p> |
|  <p>Emprego de imagens de outras emissoras</p> | <p><i>“Há os intervencionistas mais liberais que veem qualquer tipo de injustiça como algo que o poder militar americano poderia solucionar. Os conservadores realistas veem a Síria como um lugar para transformar um aliado iraniano em um país mais pró-americano”.</i></p> |
|  | <p><i>“Mesmo com evidências mostrando que não se pode ter certeza de que haverá um governo de democratas liberais chegando ao poder, ainda que haja uma queda completa do governo Assad. Em maio de 2011 e durante todo o ano passado, o governo Obama começou a apoiar esforços da ONU para negociar os acordos. O problema é que Assad ainda acredita que ele pode resistir a essa tempestade. O governo de Obama não acredita em ações militares unilaterais em primeiro lugar. Ele tem coordenado cuidadosamente tudo o que foi feito até agora, como ajuda não-letal e ajudar grupos a aderirem a um único movimento político.”</i></p> |


A entrevista é interrompida por uma imagem de um caça norte-americano decolando de um porta-aviões, mais uma vez lembrando o telespectador da possibilidade de uma intervenção militar, apesar da fonte ter indicado que o governo de Barack Obama, por enquanto, tem optado apenas por oferecer ajuda não-letal. Consideramos também esta uma estratégia de prender a atenção do telespectador, com uma quebra de ritmo da entrevista motivada pelo som alto do caça decolando. Estabelece-se aqui uma relação com os hábitos de consumo televisivos culturalmente construídos, pois, embora se enderece a um público

considerado apto a manter a atenção durante longas sonoras⁴¹ (este trecho da entrevista é exibido durante 2 minutos e 2 segundos), há a necessidade de garantir a atenção do telespectador para que ele compreenda o ponto de vista do entrevistado em questão. Na sequência da entrevista, Laurenti também suscita o caso da Líbia em consideração ao da Síria, para explicar o posicionamento diverso adotado pelo Conselho de Segurança da ONU e, deste modo, atesta exatamente o que Jorge Pontual explica em seu off: China e Rússia não permitirão uma intervenção militar direta por parte dos Estados Unidos por serem aliados do governo de Damasco. Isto, por sua vez, embasa o discurso proferido por Pontual, ao mesmo tempo que nos leva a questionar se este se refere a uma opinião do próprio mediador ou se esta compreensão sobre o tema surgiu após a entrevista com o Laurenti. De uma forma ou de outra, é notável que as duas opiniões sobre a questão são convergentes.

Após um novo texto em off de Jorge Pontual, em que ele cita indícios de que o governo sírio e os rebeldes tenham empregado gás Sarin em conflitos, a entrevista com Laurenti tem seguimento e, desta vez, ele faz menção direta à ideia apresentada pelo repórter da “linha vermelha” acertada por Barack Obama em relação à Síria e a outros países, como é o caso do Irã, por causa do seu programa nuclear. O entrevistado sugere que todas estas teriam sido atravessadas, mas nunca a ponto de gerar uma ofensiva militar por parte dos Estados Unidos na região.

| | |
|---|--|
|  | <p><i>“É claro que nos EUA, tanto na era Bush quanto na era do Obama, definiram muitas ‘linhas vermelhas’ em relação ao programa nuclear do Irã e, em seguida, teve de recuar cada vez que o Irã passou por cima de uma dessas linhas. Mas é claro que o Irã nunca pisou na linha de realmente construir uma bomba. Alguns dizem que, do outro lado, que quando o presidente Obama estabeleceu o prazo para o fim da ocupação dos territórios palestinos, o primeiro-ministro Netanyahu cruzou diretamente a ‘linha vermelha’ e não houve consequências. A ‘linha vermelha’ e suas consequências fazem parte de um jogo que pode ser jogado por muitos lados. O novo desenvolvimento</i></p> |
|---|--|

⁴¹ Tomamos como referência os dados coletados por Daniel Hallin e utilizados por Wilson Gomes (2009) em seu estudo sobre os *sound bites* (sonoras) de políticos no Jornal Nacional. Segundo o estudo, o tempo médio de sonoras utilizadas em reportagens sobre política caiu de 43,1 segundos em 1968 para 8,9 segundos em 1998. A pesquisa foi realizada nos Estados Unidos e analisou a cobertura das eleições naquele país em diferentes anos.

| | |
|--|---|
|  <p>Imagens de arquivo são mescladas à entrevista na pós-produção do programa</p> | <p><i>sobre a questão das armas químicas tem sido o relatório surpreendente da Carla Del Ponte, que comanda a investigação do Conselho de Direitos Humanos da ONU sobre as violações de direitos humanos na Síria, que entrevistou muitos refugiados que atravessaram a fronteira e sugere que o gás sarin pode ter sido usado, mas por um dos grupos rebeldes. Mais provável do que pelo governo.”</i></p> |
|--|---|

A partir deste depoimento, concluímos que houve uma influência do relato desta primeira fonte da reportagem para a composição do que é tida como a opinião do repórter do programa. Percebemos, então, que o *Sem Fronteiras* se estrutura de modo a dar credibilidade ao discurso emitido pelo correspondente internacional a partir das fontes entrevistadas. Isto é, como a impressão do repórter sobre a situação é veiculada antes da entrevista, as respostas da fonte especializada servem como forma de atestar, comprovar e dotar de legitimidade este enunciado.

Após esta discussão, na qual Laurenti se esforça para criar um retrato das pressões políticas internas nos Estados Unidos para a intervenção ou não na guerra da Síria, Pontual faz uma nova questão à fonte, desta vez indagando a influência de Israel sobre a decisão dos americanos. O mediador relembra ainda os recentes ataques deste país a alvos sírios por causa de uma entrega de armas para o Hezbollah como forma de situar o telespectador no contexto recente entre os dois países. Em seu discurso, Laurenti diz acreditar que os israelenses estão tão cautelosos quanto Obama em relação a este tema, posto que uma intervenção poderia causar um clima de instabilidade que poderia ser desfavorável a esta nação que, apesar da guerra civil na Síria, tem conseguido tirar proveito para atacar alvos e exercer seu poder na região. Com a apresentação desta ideia, que mais uma vez reforça a noção de caos no país sem que o contexto da guerra civil fosse analisado, o programa encerra esta parte da discussão sobre o tema principal da reportagem. Isto é, os pormenores da situação de Washington em relação a Damasco deixam de ser o centro da narrativa do *Sem Fronteiras* que, com a mudança do mediador, passa a abordar temáticas relacionadas.

É importante ressaltar que esta discussão, baseada no depoimento de uma única fonte, representou mais da metade do tempo total da edição⁴². Consideramos esta situação atípica

⁴² Ao todo, esta edição possui 24 minutos e 25 segundos. Consideramos que a abordagem desta temática se encerra ao fim da entrevista com Laurenti, aos 12 minutos e 18 segundos. A partir daí, é empregado um recurso de edição com imagens de arquivo durante poucos segundos e há uma transição para outro mediador.


dentro da configuração do *Sem Fronteiras* que, no geral, busca dar voz a fontes que têm pontos de vista diferentes e, portanto, sentimos a necessidade de contextualizá-la com exemplos de outras edições. No programa “*Casamento gay está em debate em todo o mundo*”, exibido em 4 de abril de 2013, o tema em questão é a conquista de direitos dos casais homossexuais nos Estados Unidos, Brasil e no Reino Unido. E, embora haja um número majoritário de fontes que representem os interesses da comunidade LGBT (seja pelo fato de usufruírem destas conquistas, militarem pela causa ou se queixarem da ausência destes direitos em certas sociedades), o programa também vai a Paris ouvir a opinião de Frigide Barjot⁴³, ativista anti-casamento gay, além de empregar sonoras de pessoas em manifestações que se opõem a criação de leis que permitam o casamento civil de pessoas do mesmo sexo.

Encontramos na edição “*Política na Europa: as diferenças dos partidos de esquerda da Itália, França e Inglaterra*”, uma estratégia similar à empregada no programa que está sendo analisado aqui. Isso porque a primeira fonte também é utilizada para contextualizar o telespectador a respeito da situação política e econômica da Itália, sobretudo no que diz respeito às relações entre o Partido Comunista, o Partido Margarida (representante da Democracia cristã) e a figura de Silvio Berlusconi. O papel que desempenha no programa é parecido com o de Laurenti na discussão sobre a intervenção norte-americana na Síria: a de fornecer dados, fatos e referenciais históricos para que se compreenda o que está em jogo. Oreste Massari⁴⁴, no entanto, realiza uma crítica ao posicionamento do partido Comunista pois, segundo ele, os integrantes destes não valorizaram a possibilidade de, na década de 90, impedir a candidatura do empresário italiano ao aprovar uma lei que impedisse beneficiados por concessões públicas de TV de ocuparem cargos no governo. O entrevistado em questão afirma que a esquerda nunca chegou a combater Berlusconi no cenário político. Após esta

⁴³ Virginie Merle é uma humorista, colunista e ativista francesa conhecida pelo nome de Frigide Barjot (referência cômica à atriz de mesma nacionalidade, Brigitte Bardot). Embora seja identificada apenas como ativista pelo *Sem Fronteiras*, Barjot lançou em 2013 um livro sobre a temática em questão, intitulado “Não toque no meu sexo! Contra o ‘casamento’ gay...” (Tradução nossa para “*Touche pas à mon sexe! Contre le ‘marriage’ gay...*”).

⁴⁴ Oreste Massari, segundo a tarja de identificação exibida pelo programa, é professor de Ciências Políticas. De acordo com seu currículo, ele dá aulas na Faculdade de Ciência Política da *Università degli Studi di Roma*. Massari já publicou ensaios e artigos em revistas acadêmicas italianas relacionadas a sua área de atuação, além de publicações internacionais como o “*European Journal of Political Research*” e “*West European Politics*”. Trata-se, portanto, de mais uma outra fonte autorizada no *Sem Fronteiras*. Disponível em: <http://www.urp.cnr.it/trasparenza/documenti/uffici/curriculum/MassariOreste.pdf> (Acesso em 1º de agosto de 2013).

declaração, o *Sem Fronteiras* dá voz a Paolo Flores D’Arcais⁴⁵, filósofo que em sua fala crítica duramente a coalisão formada entre o novo governo e Silvio Berlusconi:

| | |
|---|--|
|  | <p><i>“Você acha que a França poderia ser governada por uma coalizão entre Hollande e Le Pen? É impossível. É contra a natureza. É manter o desastre e naturalmente não se pode voltar às eleições com a mesma lei eleitoral absurda, que intensificou a crise italiana. Só há uma atitude racional a tomar, se queremos criar as premissas para sair da crise. Afastar definitivamente Berlusconi da vida política e do poder.”</i></p> |
|---|--|

Com isto, o programa se constrói a partir de uma relação que busca ouvir as diferentes opiniões e perspectivas sobre um determinado tema. Deste modo, explicamos a opção por escolher apenas Jeffrey Laurenti enquanto mediador para abordar o contexto da guerra na Síria a partir do seu currículo profissional. Habitado a escrever análises para meios de comunicação, Laurenti é empregado pelo *Sem Fronteiras* para esta mesma função. E, por não realizar críticas diretas a afiliações políticas e a nenhum dos posicionamentos sobre o assunto, além de traçar um panorama de favoráveis e contrários à intervenção, também faz com que o programa dispense a estratégia de “ouvir os outros lados da história” nesta edição.

Retomando o processo descritivo do programa, o *Sem Fronteiras* redireciona as suas questões sobre a intervenção militar nos termos mais genéricos que, desde a primeira passagem de Sílio Boccanera, já foram levantados pela edição. De Nova York, o programa vai ao Brasil para entender a posição deste país em relação ao conflito na Síria, através da avaliação de Pedro Dallari⁴⁶, professor de Direito Internacional da Universidade de São Paulo (USP). Quem conduz a entrevista é Tônico Ferreira, repórter sediado em São Paulo e que, juntamente com Joge Pontual e Sílio Boccanera, compõe o quadro fixo de correspondentes do programa. Nas reportagens do *Sem Fronteiras*, cabe a Ferreira abordar problemáticas relacionadas ao Brasil, sendo ele o responsável por elaborar todo o processo narrativo e conduzir o telespectador neste momento. Relacionamos esta estratégia de abordar as discussões a partir de uma perspectiva brasileira com a ideia de interesse público. Essa


⁴⁵ D’Arcais, além de ser identificado enquanto filósofo pelo programa, é também jornalista e fundador da revista italiana *MicroMega*. A publicação, quinzenal, surgiu em 1978 e, durante os primeiros anos, possuía junto ao título os dizeres “As razões da esquerda” (tradução nossa para: “*le ragioni della sinistra*”), que revelavam sua inclinação política. A revista também possui uma versão online: <http://temi.repubblica.it/micromega-online/> (Acesso em 1º de agosto de 2013).

⁴⁶ De acordo com o seu currículo *lattes*, Dallari é doutor em Direito pela USP e atualmente conduz dois projetos de pesquisa relacionados ao Direito Internacional. Fonte: <http://lattes.cnpq.br/9747411262863642>

questão será discutida mais adiante, mas desde já consideramos que o programa emprega este método como uma forma de tentar cativar os telespectadores a partir da proximidade do tema ao nosso contexto social, cultural, político e econômico.

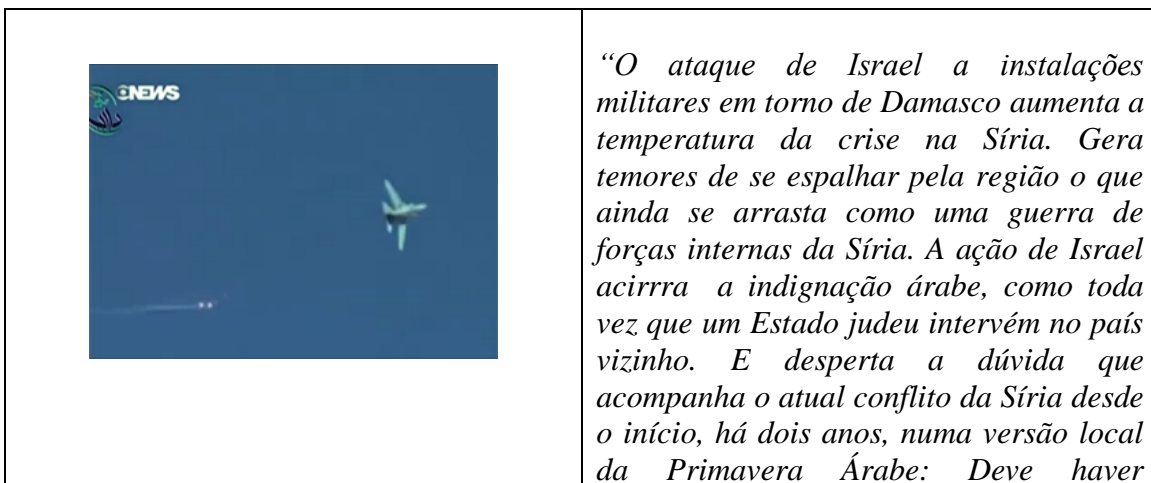
Na transição da narrativa de Jorge Pontual para Tônico Ferreira, observamos novamente que o programa lida com as expectativas culturalmente construídas com o telespectador. Isso porque a passagem de um mediador a outro se dá de forma quase que “abrupta”. O programa está apresentando a entrevista com Laurenti e, poucos segundos depois, muda-se a perspectiva para uma questão que relaciona o papel do Brasil na guerra civil da Síria. Até então, o nome do país sequer havia sido citado pelos mediadores e nenhuma fala levava a crer que o *Sem Fronteiras* estaria suscitando especificamente esta discussão. Os telespectadores familiarizados com o formato do programa, contudo, já conhecem a configuração do produto, bem como sua linguagem, e sabem que todos os temas discutidos no programa são também analisados a partir de um contexto e um viés das relações do Brasil com os demais países ou com sua própria sociedade e cultura. Da mesma forma, a figura e a voz de Tônico Ferreira já são associados a esta proposta do programa e, portanto, não deve haver surpresa quando ele é inserido diretamente na narrativa já dentro de uma entrevista, sem sequer gravar uma passagem no início da reportagem.

Na entrevista, Dallari afirma que a posição do Brasil é a de cautela e defende a intervenção internacional na Síria, desde que esta não seja realizada de forma militar em um primeiro momento. Como possível solução para o conflito, ele ressalta a importância da adoção de embargos econômicos ao país como forma de estimular os dois lados (governo e rebeldes) a entrar em negociação. Durante este trecho da reportagem, também são exibidas imagens de uma cidade da Síria (possivelmente Damasco) e de portos como forma de simbolizar o modelo alternativo de intervenção proposto por Dallari.

| | |
|---|--|
|  | <p><i>“A ideia é de que haja medidas efetivas que não envolvam necessariamente em um primeiro momento a intervenção militar. A adoção de embargos econômicos, a pressão para que haja negociações. Ou seja, a via diplomática e a via eventual de medidas de pressão econômica antes de se optar pela intervenção, porque a intervenção é sempre um risco muito grande”.</i></p> |
| <p>Trecho da entrevista com Pedro Dallari</p> | |

Após o depoimento de Dallari sobre a posição do Brasil no contexto analisado, o *Sem Fronteiras* novamente emprega imagens de arquivo com sobre som para efetuar a transição

entre esta parte da reportagem e a que virá em seguida, desta vez norteadada por Silio Boccanera, sediado em Londres. São exibidas imagens de um caça lançando bombas e, no *take* seguinte, explosões em uma cidade – toda a ação com a voz de um homem pronunciando “*Allahu Akbar*” (“Deus é grande”, no árabe). Trata-se, contudo, de uma cena inteiramente montada pela edição do programa. Isso porque as imagens do caça e de edifícios da cidade explodindo são de duas emissoras de TV diferentes, as quais cederam o conteúdo para a exibição na Globo News. Não existiria, portanto, correlação direta entre o lançamento das bombas e as detonações – assim como a narração em árabe foi inserida em um experimento digno de Kulechov⁴⁷ para estabelecer uma correlação entre os islâmicos (qualificados sempre como “radicais” no decorrer do programa), os rebeldes e o conflito armado na Síria. No decorrer do off de Boccanera (abaixo), que se soma à narrativa mesclado a novas imagens que retratam as consequências da instabilidade na região, a frase em árabe segue sendo pronunciada. Mais uma vez, as imagens e o áudio do programa – mais até do que o enunciado dos mediadores – expressam opiniões a respeito da temática abordada. Isto é, condenam os ataques a alvos civis na Síria a partir de uma visão estereotipada dos muçulmanos – que vem se tornando dominante principalmente após os ataques de 11 de setembro e as guerras contra o terrorismo empreendidas pelos Estados Unidos. Também é recorrente a correlação feita pelo programa entre os “fanáticos religiosos” dentre os rebeldes e a impossibilidade de um governo liberal e justo, caso estes tomem o controle do país. Verifica-se, uma defesa evidente de valores associados a uma perspectiva ocidentalizada do mundo.



⁴⁷ Em 1921, o cineasta russo Lev Kulechov realizou um experimento célebre para retratar o poder da montagem no cinema. Empregando uma mesma tomada do ator Ivan Mozjukhin, intercalada com outras imagens (um prato de sopa, uma mulher e um caixão), conseguiu criar um filme onde a audiência era levada a crer que o ator esboçava sentimentos diversos (fome, tristeza e ternura) em cada cena. O autor é considerado por diversos autores o primeiro teórico da montagem (DA-RIN, Silvio, 2004).



Caça lança bomba, que supostamente explode na cidade (imagens de emissoras diferentes)


intervenção de fora? Não existe uma resposta clara. Ainda. Porque os possíveis interventores não decidiram se convém partir para a ação militar ostensiva”.

Depois disso, o mediador se propõe a realizar um verdadeiro “balanço histórico” de intervenções como modo de avaliar as possíveis consequências de uma decisão dos Estados Unidos de invadir a Síria. O primeiro país abordado é a Líbia, onde França e Reino Unido realizaram uma intervenção militar com auxílio logístico do Pentágono. Ao descrever o resultado desta operação, Boccanera até se permite realizar uma ironia a respeito do Islã, afirmando que Muammar Gaddafi foi enviado para encontrar Alá, mas conclui que ainda é discutível se a decisão de intervir foi a mais acertada, pois o novo governo ainda não tem controle total do país e a violência persiste. Boccanera cita também que outros países não optaram pela via militar no caso da Tunísia, do Egito e do Iêmen, que também experienciaram revoltas populares no que ficou conhecido como a Primavera Árabe. O mediador cita ainda em um contexto de sucesso a expulsão das tropas de Saddam Hussein do Kuwait em 1991, quando foi formada uma coalisão internacional que incluiu até mesmo países árabes. Já na intervenção dos Estados Unidos na Somália (1992), as tropas americanas foram, na compreensão do repórter, expulsas do país pela população. Ainda segundo interpretação de Boccanera, por causa deste último resultado, nenhum país decidiu intervir no genocídio de civis em Ruanda (1994).



Continuação do off de Silio Boccanera

“Como fizeram na Líbia. Naquele caso, França e Reino Unido enviaram aviões e navios para atacar as forças que defendiam Muammar Gaddafi. Pediram ajuda logística ao Pentágono, que preferiu manter perfil discreto. O saldo da intervenção na Líbia? Ainda se discute, pois embora Gaddafi tenha sido enviado para encontrar Alá, os que assumiram o poder no lugar dele ainda

| | |
|--|--|
|  <p>Nesta parte, predominam imagens de arquivo do acervo da própria Globo News</p> | <p><i>não controlam o país todo. A violência continua. Não houve intervenção externa desse nível na Tunísia. No Egito. E no Iêmen, para citar os outros dominós que caíram na rebelião popular árabe. Embora tenha ocorrido, como de hábito, articulações de bastidores de países estrangeiros para influenciar os resultados. Quando, então, deve-se intervir com força bruta? Poucas dúvidas surgiram em 1991 diante da invasão e ocupação do Kuwait pelas tropas de Saddam Hussein. Conseguiu-se formar contra ele uma coalisão internacional com participação até de forças árabes. Arrancaram Saddam do Kuwait à força. No ano seguinte, os Estados Unidos não hesitaram em intervir na Somália, onde uma guerra civil gerava até fome entre a população. As tropas americanas saíram correndo de lá quando se viram atacadas pela população. Não surpreende que dois anos depois ninguém quisesse intervir em outro conflito interno africano: em Ruanda.”</i></p> |
|--|--|

Neste ponto da reportagem, é introduzida a entrevista realizada por Boccanera com Adrian Johnson⁴⁸, identificado como analista militar RUSI, em Londres. Seu papel na condução da reportagem é fornecer um panorama histórico sobre outras intervenções militares em contextos de países diversos, como forma de lançar luz sobre as consequências de uma ação ou da falta de ação por parte dos Estados Unidos – entendido pelo *Sem Fronteiras* como nação-chave para articular esta operação em nível internacional, devido à sua centralidade geopolítica. Em Ruanda, por exemplo, Johnson traz o dado de que 800 mil pessoas foram mortas, ao ponto de corpos passarem a obstruir a passagem de rios que seguiam para países vizinhos. A partir deste fato, Boccanera apresenta o conceito de “responsabilidade de proteger”, criado pela ONU para evitar novos incidentes do tipo e, ao fazer isso, entrega novamente a narrativa a Tonico Ferreira, no Brasil, que dá seguimento à entrevista com Pedro Dallari discutindo um termo similar, criado pelo governo brasileiro. Notamos que o programa

⁴⁸ De acordo com perfil no site do Royal United Services Institute (RUSI), organização da qual faz parte, Adrian Johnson é especialista nos temas de Intervenção Internacional, Segurança Pós-Conflito e Política dos Balcãs. No RUSI, ele atua como diretor de publicações. Disponível em: <http://www.rusi.org/about/staff/ref:B46248E6C6359F/> (Acesso em 1º de agosto de 2013).

explora aqui uma possibilidade de, mais uma vez, conquistar a atenção do telespectador ao apresentar um exemplo de atuação da diplomacia do país na defesa dos Direitos Humanos, com relação direta ao contexto de intervenção em outros países. É importante lembrar, inclusive, que a última fala do próprio Dallari havia sido um elogio à chancelaria brasileira.

Ressaltamos também que, tanto colocar os fatos atuais em perspectiva histórica quanto relacionar o papel do Brasil nos temas discutidos são estratégias de configuração sempre presentes no *Sem Fronteiras*. Como exemplo, podemos citar a edição “*Regime da Coreia de Norte provoca clima de tensão na região com ameaça de guerra nuclear*”, exibida em 11 de abril de 2013, onde o programa busca analisar o contexto de possível confronto nuclear entre Estados Unidos e Coreia do Norte a partir de decisões políticas e da “retórica agressiva” (o *Sem Fronteiras* caracteriza deste modo) adotada pelo governante deste último país, Kim Jong Un. Nesta edição, Boccanera realiza um apanhado histórico sobre a divisão das Coreias e o conflito entre ambas na década de 50, como forma de explicar a situação de “paz temporária” entre os dois países, que na época assinaram um acordo suspendendo o estado de guerra, o qual viria a ser revogado em 2013.

Uma outra estratégia comum do programa é utilizar referências da indústria cultural (sobre tudo da literatura e do cinema) como forma de compreender estes contextos históricos. Ainda nesta edição sobre a Coreia do Norte, Boccanera compara o governo totalitário de Kim Jong Un com o retratado pelo livro “1984”, de George Orwell. Já em “*Casamento gay está em debate em todo mundo*”⁴⁹, cita os filmes “A Vítima” (1961) e “Domingo Maldito” (1971) para retratar as mudanças culturais no Reino Unido que, posteriormente, possibilitariam a aprovação da legalidade do casamento gay pela Casa dos Comuns. Embora este seja um recurso comumente empregado por Sílio Boccanera em seu modo de compor a reportagem, não é um estilo exclusivo dele. Jorge Pontual também faz uso dessa estratégia em “*Violência sexual contra a mulher traz à tona a complexidade desse tipo de agressão*”⁵⁰, edição na qual logo em sua primeira passagem, o repórter se refere aos livros “A Mística Feminina”, de Betty Friedan, e “O Segundo Sexo”, de Simone de Beauvoir, para explicitar que irá abordar o tema da violência sexual contra as mulheres a partir de uma relação histórica com o movimento feminista.

Disto, apreendemos que o *Sem Fronteiras*, da mesma forma que demanda certas referências de seu leitor como forma de compreender o relato tecido pela reportagem, também se volta para atender e fornecer o seu resumo dos fatos históricos e garantir a inteligibilidade

⁴⁹ Exibição em 4 de abril de 2013.

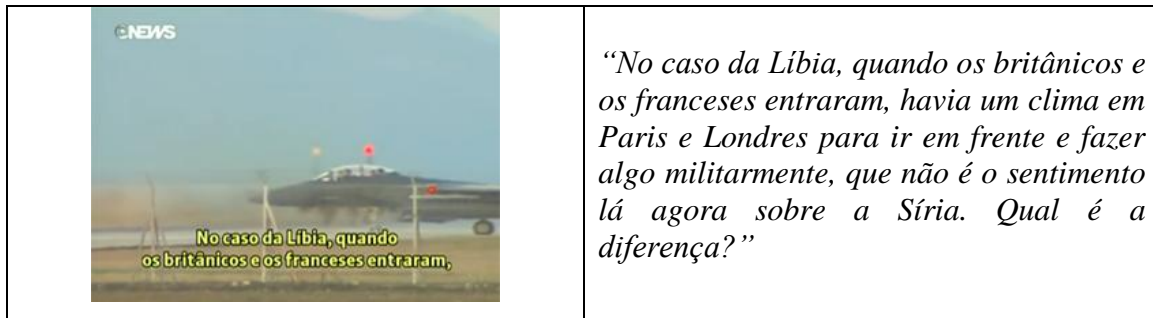
⁵⁰ Exibição em 16 de maio de 2013.

do que está sendo discutido. Logo, ao mesmo tempo em que convoca certos conhecimentos do telespectador, o programa também considera que este pode não possuir as competências necessárias para entender todas as referências e busca se antecipar. Se pensarmos no conceito de gênero televisivo como estratégia de comunicabilidade, observamos claramente neste exemplo como o *Sem Fronteiras* se articula a partir de um contexto de interação da esfera produtiva com as demandas previstas de sua audiência – e o *background* cultural que ela pode ou não dispor.

Após esta breve pausa para abordar o caso brasileiro, há uma nova transição (cena de suposto rebelde dando tiros pela janela) onde Silio Boccanera retoma o comando da reportagem e aborda novos exemplos históricos, onde a intervenção militar, desta vez, é vista a partir de uma perspectiva positiva de controle da violência. São citados os casos de Iugoslávia, Bósnia, Sérvia e Serra Leoa. O repórter então se questiona, no off, se, a partir destes casos, valeria a pena intervir em um novo conflito. Boccanera, então, apresenta como contraponto a guerra do Iraque e do Afeganistão no início do século XXI, e que até hoje não apresentaram resolução. Para responder ao questionamento levantado, ele retoma um trecho da entrevista com o analista militar, Adrian Johnson, que lista o que considera “ingredientes” para determinar se uma intervenção será positiva ou não: o contexto local, a visão estratégica para a ação e a sorte.

Por fim, Boccanera aborda o entrevistado ainda em relação a outros temas, mas sempre sem abordar o caso da Síria diretamente. Discute a intervenção na Líbia, a demora para a resolução do conflito e para o estabelecimento da paz no Mali e no Afeganistão. Percebe-se que o *Sem Fronteiras*, deste modo, busca prever todas as possíveis consequências de uma ação militar na Síria antes mesmo desta decisão ser tomada, posto que se esforça para oferecer um panorama geral de outros casos e exemplos históricos onde a operação de Exércitos se provou útil ou desastrosa. O que corrobora para a compreensão do programa enquanto um produto que busca se configurar a partir da discussão de temas sociais. Este é o seu objetivo expresso ao formular questões desde o início da reportagem, e o percurso desenvolvido a partir das opiniões dos entrevistados, que se não respondem completamente a estas perguntas, pelo menos as problematizam, também serve para que o produto se enderece nestes termos ao telespectador.

A questão síria só é retomada na última pergunta de Boccanera:



Em sua resposta, Johnson explica que há uma diferença no contexto de ambas as intervenções, e mais uma vez, cita a Rússia como forte aliada da Síria e que pode agir no sentido de tornar mais difícil a obtenção de uma legitimidade internacional para que os Estados Unidos possam agir militarmente no país. Em concordância, portanto, com a ideia que foi apresentada por Jorge Pontual e Jeffrey Laurenti no início da reportagem; trata-se de uma estratégia para juntar novamente um polo da discussão (papel dos Estados Unidos na questão síria) com o outro (discussão histórica sobre intervenções militares internacionais), encerrando a edição do programa com o argumento que tem sido apresentado desde o início. Percebe-se, então, que embora certas questões tenham sido abordadas de modo mais aprofundado, o *Sem Fronteiras* se esforça para emitir uma opinião clara sobre o assunto, a todo o tempo reforçada pelos enunciados que apresenta.



Figura 5: Reprodução do encerramento de uma edição do *Sem Fronteiras*

Assim como na abertura do programa, o *Sem Fronteiras* exibe imagens diversas que se relacionam especificamente com o tema abordado. No caso, são veiculadas imagens de situações de risco na Síria, bem como de manifestações populares e a estátua de Bashar al-Assad em Damasco. No exemplo em questão, foram preservados os áudios originais das imagens, mas é comum o programa empregar também uma trilha sonora específica para o

encerramento. Uma outra opção empregada pelo programa é a de mesclar o som com áudio inserido através da edição, como forma de dar um seguimento final à narrativa. Em “*Veja a política sobre drogas em diversos países do mundo*”⁵¹, por exemplo, é incluído o barulho de um aparelho de monitoração cardíaca de uma unidade de terapia intensiva (UTI) para fazer referência direta à temática das drogas em relação à vida, tratando do tema claramente enquanto uma questão de saúde pública.

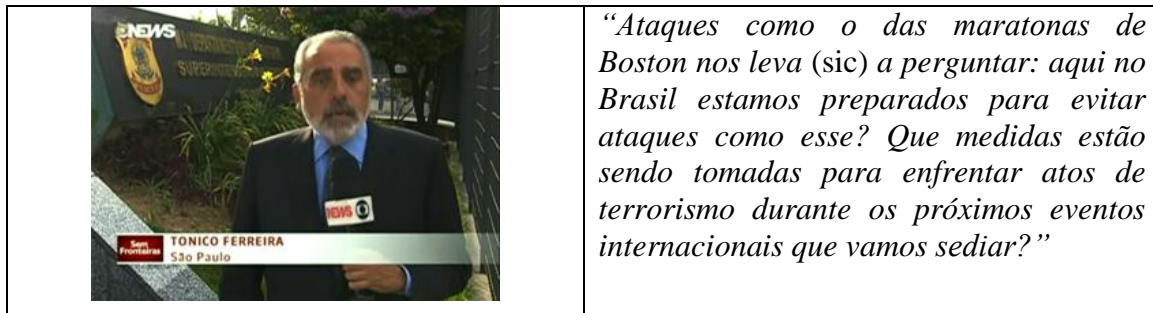
3.2 RELAÇÕES DE INTERESSE PÚBLICO E ATUALIDADE

Com base no percurso descritivo-analítico desenvolvido no item anterior, podemos afirmar que o *Sem Fronteiras* busca, a cada edição, desenvolver um processo de análise sobre um diferente tema social, econômico, político ou mesmo cultural. Este é um contrato firmado com o telespectador: o de que a cada edição o consumidor terá a garantia de encontrar especialistas que aprofundem as discussões postas sob análise e as contextualizem para garantir a compreensão do público. De certo modo, percebemos que o *Sem Fronteiras* procura se configurar como o espaço simbólico de um auditório, onde o mediador seleciona um tema e conduz o debate e, a cada momento, dá a voz a um participante (especialista) diferente, ligando os enunciados e os pontos de vista emitidos por cada um deles em seu próprio discurso, como forma de construção de um sentido a respeito do tema.

Para cumprir este objetivo, o *Sem Fronteiras* estabelece um contexto comunicativo bastante específico com aquele que acredita ser o seu público-alvo: um telespectador de classe média alta, interessado em compreender mais sobre questões do cenário internacional e apto a produzir sentido a partir de uma série de referências culturais e históricas que são a todo tempo convocadas na narrativa do programa como forma de entender relações estabelecidas no presente. Os mediadores do programa, por exemplo, buscam não interpelar diretamente o telespectador a todo instante ou estabelecer uma relação de maior intimidade com o mesmo. Os únicos instantes em que há interação direta entre os correspondentes internacionais e o público do *Sem Fronteiras* ocorrem quando os mediadores realizam questões sobre o assunto durante suas narrações em off. Observamos que este recurso, além de nortear a condução da reportagem e alertar o telespectador sobre o que será abordado a partir daquele instante, também busca convocar a atenção do público e instigá-lo a realizar o mesmo questionamento em busca de uma resposta própria. Uma outra forma de interação, claro, ocorre quando os mediadores olham diretamente para a câmera durante a gravação de suas passagens – e este,

⁵¹ Exibição em 23 de maio de 2013.

no geral, é o único momento em que isto ocorre. Confira um exemplo na passagem de Tônico Ferreira da edição “*Conheça os procedimentos de segurança em grandes eventos adotados no Brasil*”⁵².



Em seu texto, além de convocar o tema principal da discussão a partir de uma perspectiva brasileira, como é o seu papel na configuração do programa, Tônico lança questões ao telespectador. Isto compõe também o pacto firmado entre o *Sem Fronteiras* e a audiência de que as perguntas realizadas são norteadoras da reportagem e que, portanto, deverão ser respondidas ou problematizadas a partir da perspectiva de especialistas no assunto. Logo, além de tentar convocar a atenção do público sobre o assunto logo no início da reportagem e, assim, garantir a permanência do telespectador no canal, o *Sem Fronteiras* também apresenta o que está em discussão no programa do dia. Neste ponto, contudo, torna-se necessário discutir o modo pelo qual o produto busca configurar a noção de interesse público numa relação direta com aquele que entender ser o seu público. O que é relevante para o *Sem Fronteiras*? Como este valor jornalístico é acionado e atualizado?

Apesar de se preocupar em dar voz a diferentes opiniões, dificilmente o programa poderia ser enquadrado em um conceito de interesse público atrelado à ideia de esfera pública burguesa nos moldes do primeiro ato argumentativo de Habermas, explicitado no primeiro capítulo deste trabalho. Incluído em um modelo de Jornalismo comercial, visando a atender as demandas de públicos segmentados e bastante específicos, o *Sem Fronteiras* não toma como premissa fundamental da sua função social o debate entre ideias – até porque muitas delas não chegam a ser debatidas no programa, como ficou evidente na análise⁵³. Pelo contrário, enquanto produto de uma empresa de comunicação, o programa tem como objetivo

⁵² Exibição em 25 de abril de 2013.

⁵³ Aqui nos referimos à possibilidade da questão Síria ser resolvida a partir do seu próprio contexto interno – hipótese que jamais foi levantada pelos mediadores do programa.

fundamental garantir audiência para possibilitar a venda de anúncios publicitários, tendo esta análise inclusive localizado estratégias que visam atender a esta necessidade.

E, apesar de oferecer conteúdo a um público bastante restrito e específico, o *Sem Fronteiras* também não promove uma atualização de interesse público somente a partir da ideia de “interesse do público”, conforme proposta por Wilson Gomes (2009b). Trata-se, é claro, de um programa informativo e que pode auxiliar o telespectador a cumprir o seu papel de cidadão ao compreender mais sobre o papel do Brasil no cenário internacional, ou mesmo em polêmicas internas tais como a aprovação do casamento gay e a legalização de drogas como a maconha. Acreditamos que a questão é mais densa do que esta mera alteração semântica proposta pelo autor sugere e, por isso, propomos aqui uma breve análise para compreender como o *Sem Fronteiras* disputa este valor jornalístico e, ao fazê-lo, concorre também para uma outra definição do que é o campo jornalístico.

Inicialmente, é preciso compreender como o programa, enquanto produto comercial, estabelece a ideia de que os temas de suas edições são de relevância para a sociedade brasileira. A primeira estratégia empregada já foi citada na análise do item anterior: o *Sem Fronteiras* opta por abordar todas as discussões a partir de uma perspectiva ou um viés do contexto brasileiro. Contudo, considerar que a opinião pública do telespectador seria formada apenas pelo fato de assistir ao debate fomentado pelo programa seria ir contra a noção de leitor ativo proposta pelos Estudos Culturais. Pelo contrário, não negamos o papel que o *Sem Fronteiras* exerce ao oferecer este tipo de informação, aliada à opinião, como forma de convencer o telespectador, mas consideramos também que uma “atitude cívica” do mesmo só pode ocorrer após processos de produção de sentido que levem em consideração as matrizes culturais deste receptor. Similarmente, esta “atitude cívica” não se exprime exatamente em um comportamento no campo político, mas no modo pelo qual o cidadão vivenciará as disputas entre o que é da ordem do instituído e o que é contrário à ordem estabelecida no âmbito da socialização.

Além da proximidade, o programa estabelece como critérios de relevância dados e fatos de valor-notícia, como é o caso do número de mortos no conflito da Síria ou o número de mulheres vítimas de violência sexual nos Estados Unidos⁵⁴. E, nesse sentido, lida com critérios básicos adotados por uma série de outros programas jornalísticos da Globo News e de outras emissoras. Constrói-se, portanto, a compreensão de que o tema é de interesse

⁵⁴ De acordo com a edição do dia 16 de maio, uma em cada cinco estadunidenses já foi vítima deste tipo de violência.

público a partir de uma relação direta com o número de pessoas em situação de risco ou afetadas pela questão a ser discutida no mundo. Nesse sentido, o programa cumpre o papel de publicização destas informações.


O modo pelo qual o produto seleciona as suas pautas para cada edição também nos auxilia a compreender o que ele entende por interesse público. O fato de ser um programa semanal permite à equipe de produção do *Sem Fronteiras* observar o que é destaque nos principais meios de comunicação do mundo e, de certa forma, esta compreensão orienta a seleção das pautas e garante que o programa sempre tenha um tema “quente” à sua disposição. Por vezes, revistas como a *Times* são inclusive citadas durante a reportagem para comentar a repercussão que determinado tema tem tido internacionalmente.

De modo geral, o *Sem Fronteiras* busca abordar temas que já estejam em discussão na sociedade e em pauta nos meios de comunicação em uma determinada semana, mas explora em sua narrativa sempre um viés diferenciado como forma de oferecer um conteúdo exclusivo. Isto é articula-se de tal modo que é possível prever que, por exemplo, se ocorrer um novo atentado terrorista nos Estados Unidos na semana que vem, o *Sem Fronteiras* com certeza estará dedicado a discorrer sobre o tema. No *corpus* selecionado temos, inclusive, um exemplo disso. A edição “*Conheça os procedimentos de segurança em grandes eventos adotados no Brasil*”, exibida em 25 de abril de 2013, tem por objetivo discutir a preparação do país para evitar atos de terrorismo na Copa do Mundo de 2014 e nas Olimpíadas de 2016 e foi pautada em decorrência do atentado ocorrido na maratona de Boston, em 15 de abril de 2013 (dez dias antes da exibição do programa). Podemos perceber que, neste caso, o programa segue exatamente a linha descrita: apropria-se de um tema que tem sido debatido em sociedade e, ao invés de explorá-lo através de um viés *factual*, busca conformar um outro enquadramento possível que atraia o interesse do telespectador para as questões a serem debatidas. Percebemos, então, que as noções de interesse público e atualidade disputadas pelo *Sem Fronteiras* não agem de modo isolado. De forma que, para especificar o que se entende pelo primeiro, é necessário discutir o segundo valor. Como o *Sem Fronteiras* se define na relação entre o fato ou acontecimento, o tempo cotidiano e o instante de sua exibição?

Em decorrência de sua periodicidade, o programa não lida com as noções de instantaneidade e simultaneidade da mesma forma como um produto telejornalístico diário, por exemplo. Pelo contrário, a partir de sua premissa de debate social de ideias, o tempo presente é representado no *Sem Fronteiras* sempre em sua relação com o tempo futuro. Isto é,

por seu viés analítico, o programa sempre se debruça sobre o presente e o passado como forma de traçar futuros possíveis. Apesar disso, não acreditamos que o foco do *Sem Fronteiras* deixe de ser o presente. Pelo contrário, embora demonstre uma preocupação constante com o futuro e empregue vários de seus enunciados no tempo pretérito para se referir a situações históricas que contribuíram para o contexto em questão, é o presente que está constantemente em jogo.

Exemplo disso pode ser obtido na análise da edição “*Regime da Coreia de Norte provoca clima de tensão na região com ameaça de guerra nuclear*”⁵⁵, onde é construída uma narrativa de possibilidade de ataque com armas nucleares, que poderia ocorrer a qualquer instante.

| | |
|--|--|
|  | <p>“A cada dia o regime norte-coreano vem batendo mais forte os tambores da guerra. Anulou o armistício, assinado há 60 anos, que interrompeu a Guerra da Coreia. Declarou as duas Coreias, Norte e Sul, em estado de guerra. Autorizou o uso de armas nucleares contra os Estados Unidos e seu aliado sul-coreano. Fechou o parque industrial mantido por empresas sul-coreanas em seu território. E avisou aos diplomatas estrangeiros para se protegerem de uma guerra termonuclear.”</p> |
|--|--|

Este trecho foi retirado do *off* de Jorge Pontual sobre a difícil relação entre os Estados Unidos e a Coreia do Sul (aliados) com a Coreia do Norte. Todo este trecho apresenta imagens de uma convenção do exército norte-coreano, com diversos militares e ilustrações que remetem à guerra. A intenção é única: reforçar a ameaça de um ataque nuclear e uma guerra entre os três países. Neste contexto, embora o passado seja configurador das relações entre os países e admita-se que o futuro possa ser tenebroso, é o presente que importa, no sentido de que as ações de hoje (de *agora*) podem evitar ou causar um desastre futuro. Desse modo, admitimos que apesar de não poder empregar uma retórica do tempo presente a todo instante e nem mesmo realizar inserções ao vivo⁵⁶, em um modelo direto de *aqui e agora*, o *Sem Fronteiras* é, sim, capaz de construir as ideias de instantaneidade e simultaneidade a

⁵⁵ Exibida em 11 de abril de 2013.

⁵⁶ Certos recursos utilizados para eliminar a distância entre a ocorrência do fato e o momento de veiculação do programa não podem ser empregados pelo *Sem Fronteiras*, que além de ser gravado, ainda é reprisado na grade televisiva da Globo News.

partir das complexas relações que se estabelecem entre os países nos debates suscitados. Isto é, algo está ocorrendo no Brasil ou no mundo (ou seja, *aqui*, de algum modo) e *agora*. A edição rápida empregada, sobretudo em transições de um mediador para o outro, também carregam em si esta ideia do tempo imediato.

Em relação às noções de novidade e revelação pública, estas também são acionadas pelo programa para compor a sua perspectiva de atualidade. Tanto pela utilização de imagens gravadas por cinegrafistas amadores como pelas intervenções dos recursos de edição, dos mediadores e das fontes do programa, o *Sem Fronteiras* se estabelece em uma relação direta com o novo e com o que antes estava oculto aos olhos do público. Por se endereçar como um programa que propõe discutir questões sociais, políticas e econômicas, é a partir da perspectiva de diversos especialistas, que, por vezes, estes elementos são construídos. O novo e a revelação ocorrem, portanto, a partir da contextualização e da apresentação de argumentos destes mediadores – são estas perspectivas que revelam ao telespectador pontos importantes sobre a conjuntura internacional que não haviam sido publicizados anteriormente. Da mesma forma, as imagens de arquivo empregadas em associação com o discurso do repórter, também estabelecem a ideia de que algo estaria sendo desvelado somente *agora*. Até mesmo a escolha da pauta do dia também configura este processo. O tratamento dado aos temas, que muitas vezes já haviam sido discutidos maciçamente por outros meios de comunicação, como o caso do atentado da maratona de Boston, configura o novo, na forma de um novo ponto a ser considerado, que não havia sido abordado anteriormente.

Acreditamos que a noção de interesse público disputada pelo *Sem Fronteiras* perpassa os modos pelos quais este constrói o tempo presente em sua narrativa. A partir da análise empreendida, podemos concluir que o programa associa-se a uma noção deste valor jornalístico que relaciona as ideias de debate social, revelação, tempo presente e opinião. Isto é, o programa veicula conteúdo de interesse público ao fornecer informação para que o telespectador compreenda algumas perspectivas correntes sobre a situação *atual* da problemática de uma sociedade e, a partir de seu próprio processo de produção de sentido, que leva em conta as suas disposições culturais, entre em disputa (ou não) com o que está instituído.

Neste processo comunicativo, percebemos então que há uma articulação evidente entre lógicas de produção, formatos industriais, competências de recepção e matrizes culturais. O *Sem Fronteiras*, com o intuito de conquistar a atenção do telespectador e, com isso, angariar audiência para o programa e garantir o seu funcionamento a partir de um modelo comercial de

Jornalismo, lida com as matrizes culturais da própria indústria midiática e deste campo especificamente para antecipar as expectativas de seu público por informação atual (culturalmente conformadas através do consumo de produtos jornalísticos) e cumprir o pacto estabelecido pelo produto em relação a seus consumidores, que é o de discutir em profundidade temas sociais relevantes da semana. Nisto, o *Sem Fronteiras* articula ainda as competências do seu público (um entendimento geral prévio sobre o tema e o reconhecimento de sua pertinência à sociedade são exemplos de habilidades requisitadas pelo programa), o seu hábito de consumo televisivo (em relações historicamente conformadas entre a vida cotidiana do telespectador e o estilo do programa) e o formato industrial que assume, direcionando-se ao telespectador tendo como prerrogativa a discussão de temas sociais a partir da opinião dos mediadores (especialistas e repórteres).

4. Análise II: discurso e telejornalismo

4.1 GÊNERO, DISCURSO E PODER

A partir da análise empreendida no segundo capítulo desta monografia, observamos um descompasso entre a proposta do *Sem Fronteiras* de dar espaço a diferentes perspectivas e opiniões para compor um panorama do tema em discussão e o discurso velado, constantemente emitido e reafirmado pelo programa sobre os debates que propõem. Localizamos na análise da edição “*Sem Fronteiras discute o dilema da intervenção militar em outros países*” a presença de um discurso que legitimava a intervenção dos Estados Unidos na guerra civil síria como uma das poucas opções viáveis para a solução do conflito no país. Embora esta fosse problematizada a partir de casos históricos cujos resultados não foram positivos, o programa se esforçava em construir um cenário de caos cuja resolução só poderia advir de iniciativas internacionais.

A partir da análise das demais edições, acreditamos que o *Sem Fronteiras* repete estratégias que legitimam certos discursos e opiniões em detrimento de outras abordagens possíveis que ou não são consideradas ou tendem a ser desclassificadas pelo modo através do qual o programa constrói a reportagem. Neste capítulo, portanto, buscamos adaptar a metodologia de análise de telejornalismo adotada aqui com a proposta de analisar os modos através dos quais o *Sem Fronteiras* articula estas qualificações e desqualificações de diferentes enunciados em sua composição.

O conceito de gênero televisivo, nesse sentido, nos será central para empreender esta análise, posto que nos permite considerar não apenas elementos da ordem da textualidade do programa, quanto aspectos contextuais de sua realização e do processo comunicativo que estabelece. Nesse sentido, localizamos nos estudos de Jason Mittell (2001) uma abordagem que contempla não somente uma visão deste conceito que escape à realização de uma análise meramente pretextual, como também considera o gênero televisivo como uma formação discursiva – conceito articulado por Michel Foucault e que será explanado também neste capítulo.

Consideramos uma vantagem metodológica promover tal articulação, pois tomar o gênero televisivo enquanto conformado por uma diversidade de discursos que a ele se referem nos permitirá, também, localizar como o programa em questão promove estratégias

discursivas inscritas em relações de poder no modo pelo qual se configura e, através deste processo, disputa uma noção particular do gênero telejornalístico.

As formulações de Jason Mittell a respeito do gênero televisivo se afirmam na contramão do que ele considera como “pressuposto textualista”, isto é, da vertente que considera o conceito um atributo do texto televisivo. Pelo contrário, o autor atenta para a importância de se considerar aspectos do estudo do gênero na indústria, na audiência e na cultura. Logo, além de se levar em conta a mensagem veiculada em um programa televisivo, deve-se tomar como elementos fundamentais para a compreensão de um gênero aspectos da ordem do contexto que cercam a produção e recepção do programa em questão. Isso porque, segundo o autor, o gênero não nasce simplesmente de uma orientação das lógicas de produção na configuração de um produto, mas das relações estabelecidas entre este âmbito, a sociedade, a cultura e os receptores, com o seu devido modo de vida. Sendo este compreendido não somente como a cultura cotidiana, mas também da cultura televisiva – da série de relações historicamente estabelecidas entre a programação exibida na TV e a sua negociação com o cotidiano do telespectador para a conformação de certos hábitos de leitura. Portanto, para além da mensagem, esta linha de investigação sobre o gênero toma como relevantes questões sociais, culturais e históricas.

Como consequência, a categorização de produtos a partir da ideia de gênero emerge da relação entre os elementos que são agrupados e do contexto cultural em que ela opera. Ela não é criada ou definida por alguém num texto, não está presente nele. Para Mittell, o gênero emerge somente das relações intertextuais de múltiplos textos, resultando numa categoria comum.

Textos não podem interagir sozinhos; eles só se juntam através de práticas culturais como a produção e a recepção. Audiências relacionam programas a todo instante (“Este programa é só um clone daquele”), assim como fazem os funcionários das indústrias (“Imagine Friends com o Arquivo X”). Textos sozinhos não se agrupam ativamente sem essa atividade cultural. Mesmo quando um texto explicitamente referencia um outro (no caso de alusões, paródias, spin-offs e crossovers), estas instâncias se ativam apenas através de processos de produção e recepção. (MITTEL, 2001, p. 6).⁵⁷

⁵⁷ Tradução nossa para: *“Texts cannot interact on their own; they come together only through cultural practices such as production and reception. Audiences link programs together all the time (“This show is just a clone of that one”), as do industrial personnel (“Imagine Friends meets The X-Files”). Texts themselves do not actively link together without this cultural activity. Even when one text explicitly references another (as in the case of allusions, parodies, spin-offs, and crossovers), these instances become activated only through processes of production or reception”.*

Como exemplo, o autor explica ainda que a hibridização de gêneros, fenômeno aparentemente cada vez mais comum na programação televisiva, é realizada na instância da produção, mas a partir das práticas de consumo demonstradas pela audiência. Assim, se é possível a existência de um programa como o *Custe o que Custar* (CQC, da Rede Bandeirantes)⁵⁸, é porque os leitores se encontram habilitados para transitar entre elementos de uma categoria e outra em um mesmo produto sem sentir um desconforto ou estranhamento que seja de todo prejudicial para possibilitar o consumo. Ou seja: o gênero não pode ser considerado apenas a mensagem do produto e nem mesmo se restringe apenas à instância da produção. Em suma, para Mittell, é preciso desmistificar o texto como o lugar dos gêneros por excelência e tomar estes em sua complexa inter-relação entre textos, indústrias, audiências e contexto histórico; posto que só existem através da criação, circulação e recepção de textos em contextos culturais.

Diante destas particularidades, o autor formula uma proposta para conceber o gênero enquanto prática discursiva. Esta é uma abordagem que emerge de teorias contemporâneas pós-estruturalistas para as quais a ideia de gênero se encaixa no conceito de formações discursivas desenvolvido por Foucault. O filósofo francês concebe a expressão na tentativa de formular um conceito que lhe permita agrupar os discursos que possuem relações próximas entre si a partir de seus objetos, conceitos, temáticas e formas de enunciação (FOUCAULT, 2009). Ou seja, trata-se de um conceito capaz de articular e agrupar diferentes tipos de discurso sobre uma mesma disciplina, ou categoria. Considerando o gênero enquanto uma prática discursiva, Mittell propõe uma apropriação do conceito a partir da interpretação de que, para o autor, embora as formações discursivas sejam marcadas por descontinuidades e irregularidades, elas também seguem uma regularidade geral e se encaixam em um “regime de verdade” de um contexto cultural específico.

Formações discursivas frequentemente parecem ser "naturais" ou propriedades internas de entes, como os humanos ou textos, mas elas são na verdade culturalmente constituídas e mutáveis. Como a noção de Foucault de "função do autor" dos discursos, nós podemos aproximar o gênero como uma função do

⁵⁸ O programa em questão mescla aspectos do humor com um dos mais tradicionais gêneros da televisão brasileira: o telejornalismo. Sobre este programa em específico, recomendamos um estudo que aborda a hibridização presente em sua configuração a partir de uma perspectiva dos Estudos Culturais

discurso que não é nem intrínseca e nem essencial aos textos. (MITTEL, 2001, p. 8).⁵⁹

A partir deste paralelo, é possível perceber a relevância do conceito para considerar o caráter híbrido de muitas das produções televisivas atuais. Justamente por tomar o gênero enquanto uma formação discursiva, a proposta metodológica de Mittell permite ao analista considerar as diferenças históricas e culturais que marcam um mesmo grupo de produtos televisivos. O conceito, longe de perder sua relevância ante a variedade de produtos, abre-se para novas possibilidades de compreensão dos fenômenos do cenário midiático contemporâneo.

Para empregá-lo, contudo, Mittell propõe que coloquemos sob análise as práticas de gênero contextualizadas que circulam através e ao redor dos textos:

Devemos olhar ao que as audiências e as indústrias dizem sobre os gêneros, que termos e definições circulam ao redor de toda instância de um gênero, e como conceitos culturais específicos estão ligados a gêneros em particular. Essas práticas discursivas podem ser divididas em três tipos básicos a partir de seu funcionamento na constituição de gêneros: definição (por exemplo, "este show é um sitcom porque possui uma risada gravada"), interpretação ("sitcoms refletem e reforçam o status quo"), e avaliação ("sitcoms são melhor forma de entretenimento do que soap operas"). (MITTEL, 2001, p. 8).⁶⁰

Cabe ao analista, então, analisar discursos destes tipos para localizar as regularidades dentro das descontinuidades da formação discursiva, para perceber definições e valores que emergem em um conceito mais estável e coerente de gênero. Segundo o autor, entender como os gêneros são constituídos, definidos, interpretados e avaliados é um processo essencial antes de se realizar a análise de qualquer produto.

É importante ressaltar, contudo, que não é o objetivo desta pesquisa realizar uma definição precisa da formação discursiva do telejornalismo, muito menos a genealogia deste gênero. Nossa intenção é a de esboçar articulações possíveis dos discursos que perpassam o *Sem Fronteiras* e que, ao realizar a qualificação e desclassificação de certos enunciados,

⁵⁹ Tradução nossa para: "Discursive formations often appear to be "natural" or internal properties of beings, such as humans or texts, but they are actually culturally constituted and mutable. Like Foucault's notion of the "author function" of discourses, we can approach genre as a function of discourse that is neither intrinsic nor essential to texts."

⁶⁰ Tradução nossa para: "We might look at what audiences and industries say about genres, what terms and definitions circulate around any given instance of a genre, and how specific cultural concepts are linked to particular genres. These discursive practices can be broken down into three basic types by how they work to constitute genres: definition (for instance, "this show is a sitcom because it has a laugh track"), interpretation ("sitcoms reflect and reinforce the status quo"), and evaluation ("sitcoms are better entertainment than soap operas")."

buscam disputar uma definição particular de telejornalismo. Para compreender como este processo se dá, contudo, é necessário considerar que as opções de validar ou obliterar possibilidades de debate na composição do *Sem Fronteiras* não são mera coincidência, mas indicadoras da presença de um discurso articulado que, a cada edição, busca se fazer ouvir e se inscreve em relações de poder.

Optamos, então, por uma abordagem do discurso que coloque em evidência estas relações. Neste sentido, apontamos como primordial o trabalho do filósofo francês Michel Foucault em obras como *A Arqueologia do Saber* (1969), *A Ordem do Discurso* (1980) e na trilogia *História da Sexualidade* (1976 – 1984), que lançam as bases para o entendimento de que qualquer relação discursiva é, em sua natureza, também uma relação de poder.

Portanto, concluímos desde já que não é possível compreender a programação televisiva fora de relações deste tipo. Justamente por não ser capaz de abarcar toda a complexidade política, social, cultural e econômica do mundo, a televisão opta invariavelmente em seus formatos por critérios que norteiam a sua produção e exibição de conteúdos. E estas decisões, naturalmente, também são alvo e efeito de poderes.

Estabelecido este paralelo com os meios de comunicação, precisamos novamente seguir Foucault e precisar que o poder, por sua vez, não advém somente das instituições em uma dada sociedade. Ele perpassa inevitavelmente por todas elas, sejam elas parte do governo, multinacionais ou uma emissora de TV, mas também passa pelas mãos e pelas ações dos telespectadores e cidadãos, exercidas no cotidiano.

No primeiro volume de *História da Sexualidade*, *A Vontade de Saber* (1976), o autor cita algumas prolemáticas a respeito da natureza do poder ao desenvolver o método que empregará na análise dos discursos à respeito da sexualidade. Ele frisa que o poder não é algo capaz de ser possuído por alguém ou alguma instituição. Ele não pode ser adquirido e, portanto, jamais pertencerá a alguém. “*O poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada*” (FOUCAULT, 1976, p. 103).

Também compartilhamos da noção desenvolvida pelo autor em sua metodologia de que o poder também não nasce de pontos específicos, pois advém de todos os lugares – principalmente dos discursos. As relações deste tipo podem ser imaginadas como uma multiplicidade de conjuntos e correlações de forças que se espalham e exercem pressões em determinados pontos do corpo social. Estas forças interagem com diversas outras e terminam

por construir um esboço geral de correlações que permitem ao analista habilitado perceber o desenho de instituições como os aparelhos estatais, as leis e até mesmo a disputa sobre o papel e a importância social do Jornalismo, que é palco de enfrentamento entre pressões que são tanto da ordem do instituído como da ordem do cotidiano e da compreensão dos cidadãos sobre esta questão.

Esta conclusão de Foucault gera algumas consequências que auxiliam na especificação da natureza do poder no discurso. A primeira delas é a de que não existe somente o que é da ordem do “dominante” e o que é “dominado” na sociedade. É preciso pensar que as relações sociais são formadas em face a jogos de força em uma realidade mais complexa do que a mera oposição binária. Logo, o sistema não é composto apenas pela hegemonia e as forças que se organizam contra ela. Estas, inclusive, podem não necessariamente se organizar do mesmo modo, assim como outras formas de poder podem permanecer indiferentes a certos aspectos de uma hegemonia, mas façam pressões em outras circunstâncias. Não existem, portanto, sistemas de poder coesos.

Em *A Vontade de Saber*, Foucault também explica que onde há poder, existe necessariamente a recusa deste, mas, conforme dito acima, não há o espaço da “Grande Recusa”, e sim o de um campo complexo e multipolar de forças – e o poder jamais se encontra em relação de exterioridade no que diz respeito às demais relações, como a econômica e a cultural, por exemplo. Tudo faz parte do mesmo sistema de correlações, pois para o autor o poder perpassa tudo. Esta visão nos auxilia a perceber que não é possível compreender a sociedade sem analisar simultaneamente as articulações e relações que se estabelecem entre Cultura, Sociedade, Política e Economia, e, portanto, está de acordo com a proposta metodológica adotada neste trabalho.

Pensar o poder enquanto um sistema multipolar de forças também nos auxilia a entender as possibilidades de luta e resistência dentro da hegemonia em que vivemos e permite-nos estabelecer formas alternativas de pensamento com o intuito de abrir portas para um novo futuro.

Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais. E é certamente a codificação estratégica desses pontos de resistência que torna possível uma revolução, um pouco à maneira do Estado que repousa sobre a integração institucional das relações de poder (FOUCAULT, 1988, p. 107).

Apesar deste potencial reconfigurador, reconhecemos que todos os discursos, que se inscrevem necessariamente em disputas de poder, também devem obedecer a regras de controle específicas.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1988, p. 8 - 9).

A partir desta ideia, reconhecemos no *Sem Fronteiras* um duplo movimento que se esforça não somente para exercer controle sobre diferentes pontos de vista apresentados no programa, mas também disputa enquanto discurso e, portanto, enquanto poder, um entendimento particular de telejornalismo a partir da realização deste processo. A partir de agora, portanto, iremos abordar os diferentes sistemas de controle reconhecidos por Foucault nos discursos. Em *A Ordem do Discurso* (1980), o autor considera três grandes sistemas de exclusão. O primeiro deles

- D) **A palavra que é proibida:** a interdição propriamente dita;
- II) **O princípio de uma separação e uma rejeição:** a desqualificação dos discursos, exemplificada pelo autor através dos enunciados dos loucos em relação aos das pessoas consideradas normais na sociedade Ocidental. Por serem considerados de modos distintos, os primeiros enunciados tendiam a ser sumariamente ignorados, tornando-se meras palavras desconexas que perdiam seu valor e existência, ou então exaltadas a partir da impressão de que poderiam compreender coisas que os seres humanos comuns não conseguiam.
- III) **O princípio da oposição entre verdadeiro e falso:** este encontra-se inscrito em uma vontade de verdade que se apóia sobre um suporte institucional, onde rejeita-se o que é reconhecido como falso em uma procura pelo que é da ordem do verdadeiro.

Pode-se, creio eu, isolar outro grupo de procedimentos. Procedimentos internos, vistos que são os discursos eles mesmos que exercem seu próprio controle; procedimentos que funcionam, sobretudo, a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição, como se se tratasse, desta vez, de submeter outra dimensão do discurso: a do acontecimento e do acaso (FOUCAULT, 1988, p. 21).

Em suas outras obras, Foucault cita ainda outros dois grupos de procedimentos de controle dos discursos. O primeiro objetiva controlar os acasos da aparição dos mesmos e está relacionado a três princípios: o comentário, o autor e a disciplina. Já o segundo grupo, age sobre os discursos como modo de “*determinar as condições de seu funcionamento, de impor*

aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles” (FOUCAULT, 1988, p. 21). Este, por sua vez, relaciona-se com quatro tipos de procedimentos: os rituais da palavra, as sociedades do discurso, os grupos doutrinários e a apropriação social dos discursos. Estes dois sistemas de exclusão, contudo, não serão abordados por esta monografia. Isso porque o intuito desta análise a respeito do *Sem Fronteiras* é observar os modos pelos quais tenta dominar os poderes que os discursos sob controle têm – e não determinar os acasos de sua emergência ou os seus modos de operação.

Finalizada esta explanação do sistema de controle social dos discursos observados por Foucault, é preciso ressaltar que mais vale aqui sua compreensão a partir do modo pelo qual enunciados estão sujeitos ao poder do que pensar nestas ideias como categorias analíticas. Observamos nas obras do autor citado um esforço em abranger as possibilidades de regulação de todos os discursos que porventura possam surgir em uma dada sociedade e, por isso mesmo, estas “categorias” podem não servir, caso aplicadas diretamente a objetos em específico, como é o caso do Jornalismo. Afinal, nem todos os discursos serão tolhidos ou formulados por todos estes mecanismos simultaneamente.

4.2 DISCURSOS EM JOGO NO *SEM FRONTEIRAS*

Na análise das edições do *Sem Fronteiras*, consideramos que existem ocorrências dos três tipos de sistemas de exclusão denunciados por Foucault em relação ao discurso. Todas elas, conforme será explicitado, são realizadas com o intuito de sustentar o discurso veiculado pelo programa, isto é, a opinião que é veiculada sobre cada tema. Consideramos que, neste processo, existe uma disputa evidente sobre o papel do Telejornalismo enquanto instituição social e forma cultural que será evidenciado na parte final deste capítulo. Segundo a ordenação do próprio autor em *A Ordem do Discurso*, tomaremos *a palavra proibida* como a primeira forma de controle social dos discursos no programa. Como forma de comprovar a existência de uma interdição, tomaremos como base a edição “*Eleições na América do Sul: o que esperar da Venezuela de Maduro e o futuro do Paraguai*”⁶¹, onde verificamos a existência de um discurso central que, em nenhum momento do programa, é disputado por enunciados que discordem desta perspectiva.

⁶¹ Exibido em 18 de abril de 2013.

A edição se propõe a discutir o futuro político da Venezuela após a eleição de Nicolás Maduro para a presidência do país após a morte de Hugo Chávez em março de 2013, que esteve no comando do poder Executivo da nação desde 1999. Neste programa, consideramos que o *Sem Fronteiras* estabelece como tácito um discurso de que o futuro do país com o “sucessor do chavismo” será uma incógnita e que mesmo esta linha “populista” perdeu adeptos porque mesmo seguidores de Hugo Chávez não consideram Maduro como o seu sucessor. Constrói-se um cenário de crise baseado no governo anterior e uma perspectiva tida como possivelmente desoladora para o futuro do país com a continuidade das políticas adotadas.


Este retrato da situação na Venezuela é configurado na narrativa do programa a partir de dois principais: a atuação dos mediadores enquanto responsável por interpretar e produzir sentido sobre o contexto do país e o lugar das fontes especializadas e da opinião dos cidadãos comuns.

Iremos abordar primeiro a função do mediador na condução da reportagem. Diferentemente de outras edições do *Sem Fronteiras*, o repórter não é nenhum dos correspondentes internacionais, mas um enviado especial da Globo News para realizar a cobertura das eleições: Rodrigo Carvalho. Ao contrário dos demais mediadores, Carvalho não possui uma trajetória extensa no campo jornalístico, tendo se formado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) em 2009 e somente há quatro anos atua como repórter da emissora. Reconhecemos que, embora esteja no início da carreira, ele parece seguir uma trilha similar aos demais correspondentes internacionais que atuam no programa, já tendo participado da cobertura de momentos históricos, como o resgate dos mineiros que ficaram 69 dias soterrados no Chile em 2010. O outro repórter escalado para a cobertura das eleições no país é identificado como Pedro Vedova e também não possui uma trajetória marcante no Jornalismo⁶².



Apesar de serem figuras novas no *Sem Fronteiras*, reconhecemos aqui novamente a limitação do programa em precisar contar, ocasionalmente, com a participação de outros repórteres que não pertencem ao seu quadro fixo, para realizar outras reportagens. Ainda assim, Carvalho e Vedova conseguem se adequar ao estilo proposto pelo programa e realizam o mesmo procedimento de ligar diferentes opiniões sobre o tema a partir de um processo de

⁶² Não foram encontradas referências sobre a trajetória profissional de Vedova na elaboração deste trabalho. Também salientamos que sua função na reportagem é a de, juntamente com Rodrigo Carvalho, construir o texto final. Vedova não grava nenhuma passagem e nenhum *off*.

interpretação e de produção de sentido próprios. E, ao realizar isso, Carvalho e Vedova ativamente participa da interdição realizada pelo programa em relação ao que considera o “chavismo”.

| | |
|--|--|
|  | <p>Exemplo retirado da passagem de Rodrigo Carvalho na abertura do programa</p> <p><i>“A marca que Chávez deixou aqui na Venezuela nos últimos 14 anos garantiu a vitória do seu herdeiro político, Nicolás Maduro. Mas o resultado que saiu nas urnas revelou um chavismo claramente fragilizado depois da morte do seu comandante. A vitória apertada, com menos de 2% dos votos inflamou a oposição e gerou muitas perguntas sobre o futuro da Venezuela. É o que você vê agora, aqui no Sem Fronteiras”.</i> (grifo nosso)</p> <p>Durante a exibição da passagem, são empregadas imagens de protestos contra o resultado das eleições e da bandeira da Venezuela sobre um caixão</p> |
|--|--|

A construção segue durante toda a reportagem, da qual extraímos alguns exemplos:

| | |
|---|---|
|  | <p>Exemplo de off de Rodrigo Carvalho</p> <p><i>“O futuro incerto da Venezuela passa por um presidente que não é unanimidade nem mesmo dentro do Chavismo”.</i></p> |
|  | <p>Exemplo de off de Rodrigo Carvalho</p> <p><i>“A desconfiança de como o socialismo do século XXI resistiria à ausência de Chávez provocou um fenômeno que há alguns anos era impensável: Chavistas que trabalham para o governo votando na oposição.”</i></p> <p>Na imagem, cartaz com o rosto de Hugo Chávez com beijo no rosto ganha conotação irônica ao ser exibido com o</p> |

| | |
|---|--|
|  | <p>texto de Carvalho e Vedova.</p> <p>Exemplo de <i>off</i> de Rodrigo Carvalho</p> <p><i>“Ex-motorista de ônibus, sindicalista, deputado, presidente da Assembleia Nacional e chanceler do governo Chávez, Nicolás Maduro dirige a Venezuela até 2019. E a cara que o seu governo vai ter, é uma incógnita”.</i></p> <p>Neste trecho, são exibidas imagens de um ônibus de brinquedo na mão de um homem não-identificado.</p> <p>Mediador emprega uma fala arrastada, que parece ironizar a situação.</p> |
|---|--|

Como é possível perceber, em nenhum dos *offs* empregados pelos mediadores nesta edição, são apresentadas perspectivas positivas do “*chavismo*”, justamente o contrário: não há nenhum esforço em compreender porque a maioria da população que foi favorável ao governo de Nicolás Maduro nas urnas, optou por votar nele. A única explicação dada é a ideia de que ele é o sucessor de Hugo Chávez – proposta que é desqualificada no segundo modo pelo qual o *Sem Fronteiras* interdita os discursos favoráveis a Chávez: o emprego das fontes especializadas e do cidadão comum.

Conforme explicitamos na análise anterior, faz parte do estilo do programa a adoção de fontes consideradas qualificadas para discorrer sobre os temas abordados. Cabe ressaltar, portanto, que esta é a única edição onde entrevistas com cidadãos comuns foram realizadas por repórteres do programa. Cada um deles têm um papel diferenciado na construção da reportagem.

Iniciaremos a explicação com as fontes oficiais. Aqui, o *Sem Fronteiras* retoma a estratégia de buscar ouvir as duas perspectivas: uma apoiadora de Nicolás Maduro e pessoas que são contra o “*chavismo*”. Contudo, os trechos selecionados das entrevistas são inseridos de tal forma na reportagem que, a única fonte a defender Maduro, na verdade, serve ao propósito de embasar o discurso proferido pelas fontes que são contrárias a ele:

| | |
|--|---|
|  | <p><i>“O primeiro cenário é tratar de manter o status quo. Não mudar nada. Tratar de arrastar o país da mesma maneira que fazia o Chávez, no final de seu governo, sem fazer grandes mudanças de ministros, sem trocas no gabinete, sem mudar muito a política econômica.” (grifo nosso)</i></p> |
|  | <p><i>“O trabalho do presidente Maduro é a continuação da obra de Chávez. Acredito que o povo vai perceber isso. Estamos falando de continuar diminuindo a pobreza, de melhorar o poder aquisitivo do povo como fizemos nos últimos 14 anos. De lutar contra a insegurança, um dos fatores importantes que temos que resolver. Estou convencida de que o presidente Maduro tem condições de fazer isso.” (grifo nosso)</i></p> |
|  | <p><i>“Manter o jogo congelado por um tempo enquanto ele reconstrói algumas conexões. Há um problema grave nisso. O status quo é uma miragem que não existe sem Chávez. Maduro não tem a capacidade para pedir ao povo venezuelano que espere por benefícios. Dizer que aceitem uma situação difícil hoje porque depois virá uma melhor. Chávez era muito bom nisso. Mas Maduro não é. Estão exigindo resultados de Maduro já. Ele tem muito pouco tempo para obter alguns resultados ou vai perder popularidade de maneira dramática.” (grifo nosso)</i></p> |

Percebe-se, na ordem estabelecida para a apresentação das sonoras, que há a intenção de legitimar a fala de Luis Vicente León, presidente do Datanálisis⁶³ através dos argumentos empregados por Ana Elisa Osorio, deputada do Partido Socialista Unido da Venezuela (PSUV) – afiliação de Nicolás Maduro e Hugo Chávez. Os argumentos empregados por ela são desconsiderados, não entram no debate que se estabelece pela edição do programa e, por isso, consideramos que há uma interdição do seu enunciado em relação ao discurso central que o *Sem Fronteiras* busca conduzir, apesar de Osorio ter direito à fala. Isto é, considerar o governo de Chávez em termos de redução da pobreza e de luta pela segurança caracteriza-se



⁶³ A reportagem não informa, mas Luis León também atua como articulista e possui textos diversos em que critica o governo de Nicolás Maduro. Em um deles, recente, propõe-se a realizar um balanço dos 100 primeiros dias do governo: <http://prodavinci.com/2013/07/26/actualidad/sobre-los-primeros-100-dias-de-nicolas-maduro-por-luis-vicente-leon/> (Acesso em 7 de agosto de 2013)

enquanto palavra proibida pelo programa. Osorio ainda retoma a narrativa em outro ponto, para ser alvo da mesma estratégia:

| | |
|---|--|
|  | <p><i>“Faz 15 anos, o mundo era unipolar. Dominado pelos Estados Unidos, porque a União Europeia nem contava. Hoje em dia, temos um mundo multipolar. Quem foi o instrumento da política externa de Chávez nos últimos anos? Foi Nicolás Maduro. Foi o instrumento de Chávez. Foi a ferramenta desta política exterior. Algo para nós está assegurado. A continuidade da política externa do presidente Chávez em função da integração latinoamericana, o fortalecimento da Unasul, o fortalecimento da Celac. É de Nicolás Maduro”.</i> (grifo nosso)</p> |
|  <p>Neste trecho, León chega a revelar em sua fisionomia certo desprezo a respeito do modo como Nicolás Maduro tem conduzido a política externa do país</p> | <p><i>“Se há algo que Maduro deveria ter interesse é em dar continuidade às relações internacionais que construiu. As relações internacionais do chavismo e da revolução são como dois grupos distintos. As relações com os países de “má conduta”. A relação com Cuba, a relação com a Síria, uma relação com o Irã, uma relação com a Bielorrússia, uma relação com o Zimbábue. Mais ou menos quando se vai ao colégio e o grupo que se escolhe são os maconheiros, os que não estudam, os que usam navalhas. Este é o grupo deles. No mundo, ele escolheu estes. Os párias do mundo. Os que estão em guerra, os que não respeitam a democracia, os que vão contra os direitos e liberdades do seu próprio povo”</i> (grifo nosso)</p> |

O programa emprega ainda o depoimento de uma outra fonte especializada, Vanessa Neumann⁶⁴, uma analista sediada em Nova York (a entrevista foi concedida a Jorge Pontual, que não teve uma participação mais direta na reportagem). Em suas análises, a mediadora apresenta apenas um cenário econômico desfavorável ao país (dívidas internas e externas em valores altíssimos, problemas de infra-estrutura e inflação, sobretudo) e comenta o sucesso da campanha eleitoral de Henrique Capriles.


⁶⁴ Neumann é especialista em América Latina e Terrorismo no “Foreign Policy Research Institute’s Center for the Study of Terrorism” e possui a sua própria empresa, que presta serviço a governos e a empresas privadas orientando-os sobretudo na área de “risco político”. Disponível em: <https://www.fpri.org/contributors/vanessa-neumann> (Acesso em 7 de agosto de 2013).


| | |
|---|---|
|  | <p>Primeiro trecho da entrevista: economia</p> <p><i>“Alguns dizem que há 167 bilhões de dólares entre dívida interna, externa e empréstimos da China. Isso, no ano passado. A dívida, agora, ultrapassa os 200 bilhões de dólares. Isso é uma grande parte do PIB. Ele tem uma infraestrutura caindo aos pedaços. Eles não têm infraestrutura de escoamento para vende petróleo o suficiente para tirá-los do atoleiro e conseguir manter os contratos com a China. O restante do setor privado está estrangulado, basicamente Eles têm muitos, muitos problemas. Com o crescimento do setor público, mesmo que eles aumentem o salário mínimo, com a desvalorização da moeda, não vai adiantar nada. O governo não tem como arcar com estes salários.”</i> (grifo nosso)</p> |
|  | <p>Segundo trecho da entrevista: Capriles</p> <p><i>“Eu acho que há uma tremenda unidade na oposição hoje. A oposição antes sentia que tinha as asas cortadas. Em outubro, depois que eles se dividiram e se decepcionaram com as eleições parlamentares. Houve uma terrível decepção, eles não agiram juntos. Agora, eles sentem que chegaram tão perto, com só 1,5% de diferença. Capriles é o nome. Ele cresceu muito como candidato desde outubro. Ele mudou a maneira como ele fala sobre a unificação do país. Ele aprendeu a levar sua mãe nos comícios. Ele aprendeu a rezar nos comícios. Porque isso funcionou bem contra Chávez, ele fala de unidade. Ele é mais agressivo criticando o programa chavista. Basicamente, os crimes durante o governo de Chávez. Os crimes contra os direitos humanos. Ele está polindo o seu estilo de campanha e a oposição sente que isso é incrível. Mesmo com todos esses obstáculos, eles ficaram tão próximos.”</i></p> |

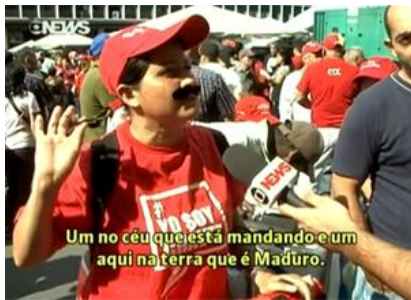
São entrevistados ainda Leopoldo Lopez, do Comando Simón Bolívar, e Marcelo Coutinho, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e integrante do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), que também realizam críticas à economia venezuelana sob o comando de Hugo Chávez. O primeiro queixa-se das poucas

oportunidades de emprego e do excesso de importações, enquanto o segundo critica as medidas adotadas para o controle da inflação no país. Nessa perspectiva, o papel destes mediadores na configuração do tema do programa é o mesmo: conformar uma realidade de crise no cenário da Venezuela.

Já os cidadãos comuns, fornecem três tipos principais de relato: o de revelação de fraude eleitoral por parte de Nicolás Maduro, o discurso que comprova a fragilização do “chavismo” e o que serve para qualificar os apoiadores de Chávez a partir de uma perspectiva quase que fanática.

| | |
|---|--|
|  <p>Na cena, repórter flagra ônibus trazendo eleitores para os locais de votação; no veículo, do governo, está escrito o nome de Nicolás Maduro, em uma sugestão de que o candidato empregou um veículo público para transportar pessoas que queriam votar a seu favor</p> | <p>Fonte 01: <i>“Não pode escrever o nome de Maduro aqui para votar porque isso é um desrespeito a todos nós. Assim violam os direitos de todos nós venezuelanos”</i></p> <p>Repórter: <i>“Estão aqui por Maduro?”</i></p> <p>Fonte 02: <i>“Não, estamos trazendo os idosos para votarem. Sem propaganda política”</i></p> <p>Fonte 01: <i>“Não se pode ter aqui um cartaz onde está escrito Maduro”</i></p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
|  <p>Há muita presença de cubanos dentro do poder administrativo.</p> | <p>Fonte não identificada: <i>“Há muita presença de cubanos dentro do poder administrativo. É algo que não gosto. Prefiro que me governe um venezuelano, porque sou venezuelana”</i></p> <p>Estruturada em tom de denúncia a partir da filmagem e sem revelar a fonte, o <i>Sem Fronteiras</i> constrói um cenário onde funcionários do governo têm medo de usufruir da liberdade de expressão</p> |
|--|--|



Um no céu que está mandando e um aqui na terra que é Maduro.

Repórter: “Tem mais chaveiros de Chávez ou de Maduro?”

Fonte 01: “Dois dois. Porque temos dois presidentes. Um no céu que está mandando e outro na terra que é Maduro. E os amamos. Todo o povo está aqui. Este é o bigode de Maduro. Te amamos, Maduro!”

Utilizando um bigode que simula o de Maduro, a vendedora de chaveiros soa “chavista” e chega a mandar um beijo para o presidente

A partir destas duas principais estratégias, que envolvem os mediadores, as fontes autorizadas e a voz do cidadão comum, percebemos que, mesmo quando integrantes do governo de Nicolás Maduro ou seus apoiadores recebem espaço para se expressar no programa, eles são empregados a serviço de um discurso que não lhes representa. Ao longo da edição, o *Sem Fronteiras* se esforça para estabelecer um retrato único do contexto venezuelano, baseado na crise política, econômica e social – e nenhum argumento que conteste isso é colocado em discussão. Deste modo, consideramos que o programa opera no sentido de obliterar qualquer enunciado que seja favorável ao governo passado de Hugo Chávez ou que possa vislumbrar um futuro melhor para a nação que não seja através do comando de Henrique Capriles.

Colocando esta edição em perspectiva, é importante ressaltar que muitos dos fatos levantados contra as condições econômicas e sociais do país podem encontrar respaldo em sua realidade, mas o que nos interessa especificamente nesta análise é a compreensão de que quaisquer outros fatos ou dados, mesmo os relacionados à redução da pobreza extrema no país no período do governo de Hugo Chávez, que contestem a versão estabelecida pelo programa não são aceitos na ordem do discurso. Apesar de servir como exemplo para ilustrar este sistema de exclusão, reconhecemos que esta edição não é representativa do modo pelo qual o *Sem Fronteiras* se configura nas relações com os enunciados que publiciza. Pelo contrário, acreditamos que o segundo e o terceiro modos de exclusão são concretizados por estratégias do produto de modo mais frequente.

O princípio de uma separação e uma rejeição, por exemplo, pode ser localizado no modo pelo qual o programa “*Regime da Coreia de Norte provoca clima de tensão na região com ameaça de guerra nuclear*”, exibido em 11 de abril de 2013, constrói a relação de possível confronto nuclear entre os Estados Unidos e o país oriental. Acreditamos que

estabelece-se aqui uma rejeição ativa a argumentos que venham em defesa da retórica e dos modos de fazer política adotados pela Coreia do Norte. Pelo contrário, a nação é considerada antidemocrática e considera-se que o seu líder, Kim Jong Un, esteja realizando chantagem para obter benefícios dos Estados Unidos. Caracterizado pelos mediadores como uma figura recente no jogo da política internacional, Kim Jong Un é retratado como um ditador com a necessidade de se autoafirmar no cenário internacional para convencer seu comando militar de que está apto a suceder o pai.


Neste programa, assim como no analisado acima, identificamos como centrais a condução da reportagem pelo correspondente internacional e os depoimentos coletados nas entrevistas sobre o país. Neste primeiro caso, o *Sem Fronteiras* estabelece uma rejeição tamanha à figura de Kim Jong Un e à Coreia do Norte que se torna possível até mesmo fugir ao decoro, que usualmente é regra dentro do programa, para realizar ironias agressivas e gratuitas. O ‘deslize’ é cometido por Silio Boccanera em um *off* da reportagem:



“Empossado sem período de treinamento, chegou a despertar especulações de que poderia iniciar uma fase de abertura política, mas agora exhibe um comportamento que espanta o mundo. Com decisões tão assustadoras quanto o seu corte de cabelo. O povo não tem acesso a informações sobre o que se passa no exterior, a não ser o que o regime autoriza. E assim não sabe que na vizinha nação do sul, outros coreanos desfrutam um dos mais ricos padrões de vida do mundo”

Como fica evidenciado no trecho, uma outra estratégia é a comparação estabelecida entre a Coreia do Norte e a sua rival, a Coreia do Sul. A separação e a rejeição, neste ponto, ganham contornos evidentes e há uma sugestão implícita do que a Coreia do Norte poderia ser hoje em dia, caso o contexto à época da guerra lhe permitisse seguir o caminho percorrido pela nação vizinha. Este aspecto também é reforçado pela entrevista com Eurico de Lima Figueiredo, diretor do Núcleo de Estudos Estratégicos (NEST) da Universidade Federal Fluminense (UFF), que dedica sua sonora à análise das diferenças econômicas vivenciadas pelas duas nações:

“Para se ter ideia, o PIB da Coreia do Sul é em torno de 1 trilhão e 500 bilhões de dólares. Isso, em termos de dólar por paridade de compra. Enquanto que na

| | |
|---|--|
|  <p>No decorrer da entrevista, são exibidas imagens de arquivo de shoppings center e coreanos realizando compras para ilustrar e reafirmar o que é dito</p> | <p><i>Coreia do Norte o PIB é de 48 bilhões de dólares. Enquanto que a renda per capita de uma, a Coreia do Norte, é 1800 dólares, na Coreia do Sul a renda per capita é em torno de 40 e poucos mil dólares. Ou seja, são diferenças muito marcantes e que marcam sociedades bem distintas que, no entanto, têm a mesma língua e, vejam só, a mesma moeda. Só que a moeda é cotada, evidentemente, de modo diferente, porque uma é muito mais valorizada do que a outra.”</i></p> |
|---|--|

Outras fontes são convocadas pelo programa para analisar a situação das ameaças realizadas pelo país aos Estados Unidos e à Coreia do Norte. Nestes casos, isto é relacionado à necessidade de autoafirmação por parte de Kim Jong Un enquanto líder do país (em outro trecho da entrevista, Eurico Figueiredo compõe este retrato) e à imprevisibilidade da nação que parece capaz de tomar qualquer atitude. Os mediadores apresentam ainda uma versão própria para a retórica da Coreia do Norte: a chantagem via ameaça militar para obter vantagens dos países que, segundo Boccanera, Kim Jong Un, despreza. De um jeito ou de outro, verifica-se uma distinção clara entre o que é da ordem dos princípios democráticos e liberais ocidentais e o que é da ordem do governo ditatorial e hereditário, cujo sistema econômico é dependente de auxílio internacional e da violação dos Direitos Humanos. A partir desta separação, o programa então associa valores ao discurso que pretende enaltecer (Coreia do Sul é retratada como uma nação próspera economicamente, por exemplo) e problemas à retórica que pretende desconsiderar.

O terceiro sistema de exclusão, o *princípio da oposição entre verdadeiro e falso*, acreditamos já ter abordado nesta monografia através da análise da edição “*Sem Fronteiras discute o dilema da intervenção militar em outros países*”, apesar de não podermos nos referir a ele nestes termos durante o segundo capítulo deste trabalho. Contudo, localizamos no modo pelo qual o programa se esforça em delimitar o tema da necessidade de intervenção internacional na guerra da Síria uma distinção clara entre o que é caracterizado como “verdade” e o que é “falso”, embora estas relações não estejam estabelecidas de modo explícito na materialidade do programa.

Contudo, ao recusar a ideia de considerar o contexto do conflito entre rebeldes e o governo do país para compreender os pormenores da questão como modo de propor se a intervenção seria, mesmo, a única solução possível, o *Sem Fronteiras* opõe o que considera

como verdadeiro e falso. Isto é, nega qualquer possibilidade de resolução do conflito a partir de uma reconfiguração política, social, cultural e econômica interna no país em seu discurso jornalístico (que, cabe lembrar, fundamenta-se em produzir informação em uma relação íntima com a realidade e a verdade) e assume como única verdade possível um contexto de conflito e de caos.

Caberia aqui, contudo, a crítica de que possivelmente o *Sem Fronteiras* requisitava, enquanto competência de recepção do seu leitor, uma gama de conhecimentos mais aprofundada sobre a situação no país e que, portanto, não haveria a necessidade de abordar este ponto na reportagem. Para responder a este questionamento, baseamo-nos na análise de estilo empreendida no capítulo anterior e podemos avaliar que o programa se estabelece em uma dupla relação com o telespectador: ao mesmo tempo em que requer o entendimento de referências culturais, faz questão de garantir a explicação de eventos históricos como forma de contextualizar a discussão e permitir que o consumidor que não tenha conhecimentos específicos sobre o tema seja capaz de acompanhar a discussão suscitada. Deste modo, acreditamos que, neste caso, a produção do *Sem Fronteiras* optaria por realizar uma breve recuperação histórica dos últimos fatos envolvendo os rebeldes na Síria como forma de propor um debate do tipo. Da forma como a edição se configura, no entanto, fica evidente a distinção entre o que pode ser considerado na discussão do programa (ou seja, o que é relacionado à ordem da realidade) e o que é desconsiderado por não ser tomado enquanto possível (em associação, aqui, ao sentido de falso).

5. Considerações finais

A guisa de conclusão buscamos retomar os três principais desafios propostos nesta monografia para determinar se o percurso desenvolvido contemplou com sucesso o objetivo aqui proposto. A saber, compreender as formas pelas quais o *Sem Fronteiras* tece discursos acerca de temas de relevância social de modo a inscrever jogos de poder nestes enunciados.

A primeira das questões é o entendimento de como o programa se configura, como dentro de todas as possibilidades narrativas ele opta por conformar o seu próprio estilo. Acreditamos que esta etapa inicial tenha sido de grande importância para discutir como o *Sem Fronteiras* pode se articular para produzir discursos específicos sobre um determinado tema. Afinal, sem compreender a sua materialidade e as regras de funcionamento que constrói como o seu próprio modo de existência e de endereçamento ao telespectador, qualquer análise de como o programa trabalha os enunciados que se dispõe a apresentar estaria incompleta. Entendemos que, antes de colocar a hipótese central desta pesquisa à prova, era necessário compreender a relação que o *Sem Fronteiras* se esforça para construir com o telespectador. Para empreender esta tarefa, a noção de modo de endereçamento proposta pela metodologia em questão foi fundamental. A partir deste processo analítico, pudemos elaborar o retrato de um programa que convoca o telespectador para um debate simulado. Empregando na maioria de suas edições apenas entrevistados que representem uma fala autorizada sobre o assunto, o *Sem Fronteiras* se propõe a apresentar e a contrapor argumentos em uma discussão mais aprofundada dos fatos que marcaram a semana. A ideia é colocar todo o globo em suspensão e promover uma radiografia para determinar relações de causa e consequência, muitas vezes analisando contextos sociais, políticos, econômicos e culturais da nossa história para melhor entender o que está ocorrendo. E para, a partir daí, traçar possibilidades para o futuro imediato.

A segunda questão relaciona-se com os modos através dos quais o *Sem Fronteiras* aciona e atualiza os valores que norteiam e dão suporte ao campo jornalístico. Marcadamente, procuramos discutir em detalhes as noções de interesse público e atualidade, por considerá-las problemáticas para entender como o programa, que é exibido semanalmente, busca discutir os temas em pauta na geopolítica. Aqui, o conceito de estrutura de sentimento formulado por Raymond Williams e apropriado pela metodologia empregada neste trabalho, foi valioso para compreender como estes valores podem ser considerados e articulados em nossa sociedade atual – e como o *Sem Fronteiras* opta por se relacionar com eles.

A partir dos estudos desenvolvidos por Gutmann e Franciscato, identificamos uma proposta de interesse público articulada com a ideia de revelação, mas que tampouco é empregada nos moldes do Jornalismo investigativo, onde marca-se constantemente a importância social do que antes estava oculto e agora é publicizado. Não, o *Sem Fronteiras* opta por acionar este valor através do debate que promove. Isto é, o que estava oculto é desvelado pelas opiniões e panoramas traçados pelas fontes autorizadas em um processo que propõe instigar o telespectador a desvendar o tema e as diferentes abordagens em relação a ele. Já em relação à atualidade, evidenciamos a importância do tempo presente. Embora muitas vezes opte por construir sua narrativa em tempo passado ou futuro, localizo um esforço evidente do programa em construir o *aqui* e o *agora* como o ambiente onde é possível mudar o mundo. Relacionando-se, dessa forma, com uma concepção outra de esfera pública onde os meios de comunicação não corromperam o papel do cidadão, e este é considerado um elemento ativo, capaz de discutir e estabelecer sua opinião em uma série de espaços que não se limitam somente à grande mídia. Este segundo processo analítico, articulado ao primeiro, foi-nos relevante para entender com que tipo de Jornalismo o *Sem Fronteiras* busca se associar ao se dirigir à audiência.

Já a terceira questão para atingir o objetivo central desta monografia foi precisar que discursos são valorizados ou desclassificados pelo programa em suas problematizações dos contextos sociais, políticos, culturais e econômicos – e compreender que pactos sobre o papel do Jornalismo estas escolhas implicam. Isto é, a partir da compreensão estabelecida sobre como o *Sem Fronteiras* se endereça à audiência e que valores do Jornalismo ele busca se associar, partimos para outro processo analítico onde colocamos em causa os discursos apresentados pelo programa. Aqui, estabelecemos relações entre o gênero televisivo e discurso, a partir de Jason Mittell, autor fundamental para a concepção deste mesmo conceito enquanto categoria cultural (perspectiva empregada neste trabalho). A partir daí, identificamos também um paralelo entre o gênero enquanto formação discursiva e formulações de Michel Foucault sobre o papel social dos discursos e os modos através dos quais estes são postos sob controle.

Seguimos a compreensão deste autor em seu primeiro grande sistema de exclusão, onde são localizados três formas de controlar o poder contido nos discursos: a interdição (ou a exclusão propriamente dita), o princípio de uma separação e uma rejeição (quando estabelece-se uma distinção e, então, uma desvalorização) e o princípio da oposição entre o verdadeiro e o falso. Como forma de comprovar a hipótese desenvolvida nesta monografia, retomamos neste processo analítico o entendimento sobre o modo pelo qual o programa se estrutura, os

valores que aciona e buscamos empreender uma análise dos enunciados apresentados em seus debates.

Conseguimos, então, localizar estes três sistemas de controle dos discursos no *Sem Fronteiras*. A interdição é evidenciada na edição “*Eleições na América do Sul: o que esperar da Venezuela de Maduro e o futuro do Paraguai*”, exibida no dia 18 de abril de 2013. Nela, embora o programa dê voz a partidários de Hugo Chávez e Nicolás Maduro, estes enunciados são empregados na construção de um discurso único sobre a Venezuela, onde a crise financeira e o cenário desolador são tomados como os lugares-chave para se compreender a nação a partir da ideia de Chavismo.

Já o princípio de uma separação e uma rejeição foi encontrado em “*Regime da Coreia de Norte provoca clima de tensão na região com ameaça de guerra nuclear*”, exibida em 11 de abril de 2013, onde o líder da nação norte-coreana, Kim Jong-Un, e os valores que representa são rejeitados a ponto do chefe de Estado, que é caracterizado como um “ditador-mirim”, chegar a ser satirizado pelos mediadores do programa por causa do seu corte de cabelo. Em oposição, constrói-se a ideia da Coreia do Sul como uma democracia de economia vibrante, aliada aos Estados Unidos. Baseada, claro, em fatos e dados, mas que se configura ainda assim como uma estratégia de rejeitar o regime ditatorial norte-coreano como um modelo fracassado de domínio.

Por fim, o princípio da oposição entre verdadeiro e falso pode ser observado no enquadramento proposto para a edição “*Sem Fronteiras discute o dilema da intervenção militar em outros países*”, exibida em 9 de maio de 2013. Aqui, estabelece-se a ideia de que o país, em guerra civil, necessita de ajuda internacional para superar o conflito armado e garantir a paz. A legitimidade de um Estado ante aos demais, um dos princípios fundamentais da geopolítica e das relações internacionais, é atropelada pela ideia recorrente de que somente os Estados Unidos podem salvar a Síria de si mesma. Aqui, o falso é considerar a possibilidade de que a nação possa resolver o confronto por conta própria. E, justamente por ser falsa, esta opção não é considerada no campo jornalístico ao qual o *Sem Fronteiras* se associa. Logo, nenhuma questão do contexto social, econômico, político e cultural da Síria é abordada. Elas não são tomadas enquanto importantes, muito embora alguns entrevistados ressaltem a importância de considerá-las para realizar uma intervenção militar bem-sucedida.

Neste processo analítico, portanto, conseguimos traçar e identificar modos como o *Sem Fronteiras* articula estes diferentes discursos em jogos de poder. Do que concluímos que existe um controle que não perpassa somente o formato que o programa cria para si, mas que se relaciona com o gênero telejornalístico ao qual este se associa. De caráter marcadamente

opinativo, o *Sem Fronteiras* assume uma roupagem de debate social, mas não esconde as ideias de seus mediadores. Pelo contrário, associa-se a valores como credibilidade, interesse público e atualidade, como forma de disputar um conceito de gênero telejornalístico onde a objetividade já não precisa mais ser central. Ou seja, firma-se a partir de valores legitimadores do campo como estratégia para ser reconhecido enquanto jornalístico, ao mesmo tempo em que disputa o seu próprio espaço enquanto elemento configurador desta concepção. O *Sem Fronteiras* participa do processo de construção da formação discursiva do telejornalismo contemporâneo como modo de pressioná-lo e transformá-lo.

Por fim, também é imprescindível ressaltar o valor desta monografia ao se inscrever em um percurso de pesquisa de mais de uma década que busca construir e aprimorar uma metodologia de análise de telejornalismo que visa considerar a materialidade televisiva em suas relações com a cultura, a sociedade, a economia e a política. Acreditamos que no percurso desenvolvido houve êxitos e imprecisões em sua aplicação, mas que ainda assim este estudo poderá se localizar como relevante para a discussão e a problematização da análise do telejornalismo no geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACELLAR, Luciane & BISTANE, Luciana. **Jornalismo de TV**, 2ª, São Paulo, Editora Contexto, 2008.

BERNADETTE, Casey et al. **Television Studies: the key concepts**. Nova York, Routledge, 2007.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário cinematográfico**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v.4, n. 11, p. 115-135, 2007.

FEUER, Jane. Genre study and television. In: ALLEN, Robert C. **Channels of Discourse, Reassembled**. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1992;

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**, 18ª, São Paulo, Edições Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**, 7ª, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2009a;

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970, 18ª, São Paulo, Edições Loyola, 2009b;

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica**. Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

GOMES, Itania Maria Mota. **Efeito e Recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

GOMES, Itania Maria Mota. **Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise**. In: E-Compós - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, ed. 8., abril, 2007.

GOMES, Itania Maria Mota. **Metodologia de Análise de Telejornalismo (II):** Um protocolo de análise de gênero televisivo como categoria cultural. Projeto de Pesquisa apresentado ao CNPq – Produtividade em pesquisa 2012/2015. Salvador, 2010.

GOMES, Itania Maria Mota. **Gênero televisivo como categoria cultural:** um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. Famecos – mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre, v.18, n.01, janeiro/ abril 2011, p. 111-130.

GOMES, Wilson. **Transformações da política na era da comunicação de massas.** São Paulo: Ed. Paulus, 2004.

GOMES, Wilson. Audioesfera política e visibilidade pública: os atores políticos no Jornal Nacional. In: GOMES, Itania. **Televisão e Realidade.** Salvador: Edufba, 2009a. p. 175 - 222

GOMES, Wilson. **Jornalismo, fatos e interesses:** Ensaio de teorias do jornalismo. Série Jornalismo a Rigor. V1. Florianópolis: Insular, 2009b.

GUTMANN, Juliana. FERREIRA, Thiago Emanuel & GOMES, Itania Maria Mota. Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás. Jornalismo e entretenimento no Custe o que Custar, **Revista e-compós**, Vol. 11, nº2 maio-agosto de 2008, (<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/331/286>);

GUTMANN, Juliana. **Formas do Telejornal:** um estudo das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) -Universidade Federal da Bahia. Orientador: Itania Maria Mota Gomes.

GRAMSCI, Antonio. **Obras escolhidas** Trad. Manuel Cruz. Série Novas Direções. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

HOGGART, Richard. **The Uses of Literacy.** Aspects of working-class life, with special reference to publications and entertainments. London: Chatto and Windus, 1957.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Pistas para entre-ver meios e mediações.** In: MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e sociedade. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, (1987), 2008b, p.11-21.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo:** travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

MITTELL, Jason. **A cultural approach to television genre.** Cinema Journal, 40, nº3, Spring, 2001. p. 1-24.

O'SULLIVAN, Tim. **Conceptos clave en comunicación y estudios culturales**. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1997.

THOMPSON, Edward Palmer. **The Making of the English Working Class**. New York: Vintage Books, 1963.

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

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade: 1780-1950** (Trad. de Leônidas H.B. Hegenberg; Octanny Silveira da Mota; e Anísio Teixeira), São Paulo: Ed. Nacional, [1958]1969;

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura** (Trad. de Waltensir Dutra), Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1971]1979;

WILLIAMS, Raymond. **Keywords: a vocabulary of Culture and Society**. New York, Oxford University Press, 1983

ANEXO I – QUADRO DO *CORPUS* ANALISADO

| Nome da Reportagem | Data de Exibição | Link de exibição |
|---|-------------------------|---|
| Casamento gay está em debate em todo mundo | 04/04/2013 | http://bit.ly/YHuasx |
| Regime da Coreia de Norte provoca clima de tensão na região com ameaça de guerra nuclear | 11/04/2013 | http://bit.ly/1ciqmpC |
| Eleições na América do Sul: o que esperar da Venezuela de Maduro e o futuro do Paraguai | 18/04/2013 | http://bit.ly/13KXi4q |
| Conheça os procedimentos de segurança em grandes eventos adotados no Brasil | 25/04/2013 | http://bit.ly/1cyYEE4 |
| Política na Europa: as diferenças dos partidos de esquerda da Itália, França e Inglaterra | 02/05/2013 | http://bit.ly/13KXj8z |
| Sem Fronteiras discute o dilema da intervenção militar em outros países | 09/05/2013 | http://bit.ly/18fyAsM |
| Violência sexual contra a mulher traz à tona a complexidade desse tipo de agressão | 16/06/2013 | http://bit.ly/14qWXDI |
| Veja a política sobre drogas em diversos países do mundo | 23/05/2013 | http://bit.ly/15T4gnr |