



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO**

HENRIQUE RIBEIRO MENDES

**MENSALÃO NO JORNAL NACIONAL: UM DIÁLOGO
ENTRE TELEJORNALISMO E REALITY SHOW**

Salvador
2012

HENRIQUE RIBEIRO MENDES

**MENSALÃO NO JORNAL NACIONAL: UM DIÁLOGO
ENTRE TELEJORNALISMO E REALITY SHOW**

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
2012

AGRADECIMENTOS

A entrega deste trabalho não seria possível sem as bênçãos do meu maior amigo. Jeová Deus, Pai dos Exércitos, obrigado por todo o apoio. Obrigado por ser a testemunha ocular dos meus esforços e ser a minha força. Obrigado por me conduzir tão longe com as suas próprias mãos. O Senhor é a minha maior inspiração de sabedoria, o meu maior exemplo de amor. Jeová, Deus dos Impossíveis, obrigado por todo o consolo.

À minha maior referência humana de amor, minha mãe, sou grato por sempre ter feito da minha vida a própria vida. Obrigado por sempre ter lutado comigo, chorado comigo, consolado o meu coração. Mesmo que a quilômetros de distância, a todo canto sinto bem de perto o teu amor.

Pai, obrigado por toda confiança e por todo abraço de incentivo. Se hoje chego aqui, é porque sempre tive como inspiração o seu afável apoio e compreensão. Obrigado por toda torcida e bênçãos.

Aos meus irmãos, sou grato por todo incentivo, por abrirem mão de alguns sonhos para que eu pudesse alcançar os meus. Vocês são as minhas melhores referências da infância. Meus melhores amigos, ainda que com a distância. Sei que em vocês sempre poderei confiar.

Obrigado aos amigos que, como anjos da guarda, viveram esse sonho comigo. Bia, Jacky, Lôra, Marília, Luan, Alexandre, Camila, Fernanda, Marilúcia, Carol....Obrigado por terem caminhado comigo até aqui.

Aos meus mestres da infância, aos meus mestres da Facom, aos meus mestres de A TARDE e SJCDH, sou grato pela disposição do ensino.

“Pois a sabedoria é para proteção, [assim como] o dinheiro é para proteção; **mas a vantagem do conhecimento** é que a própria sabedoria preserva vivos os que a possuem”.

Eclesiastes 7:12

MENDES, Henrique Ribeiro. **Mensalão no Jornal Nacional**: Um diálogo entre telejornalismo e *reality show*. Monografia – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

RESUMO

Reconhecendo o gênero televisivo como uma estratégia de comunicabilidade e como uma categoria cultural, articulando autores como Jesús Martín-Barbero, Jason Mittell e Itania Gomes, este trabalho de conclusão de curso é fruto de um trabalho que analisou a existência de um embaralhar entre gêneros televisivos encarados como amplamente dicotômicos - telejornalismo e *reality show* -; e que observou como tal embaralhar atualiza os valores que envolvem a instituição jornalística. Para obter respostas a estes questionamentos, analisamos por um período de um mês as reportagens relacionadas ao julgamento do mensalão, que foram veiculadas diariamente no Jornal Nacional. A partir do estudo do corpus deste trabalho, atestamos que a vigilância comum aos programas de *reality show* dialoga com o telejornalismo de forma a ampliar o sentido do valor de vigilância, que já é configurador da instituição. Além disso, a análise nos possibilita ver que o telejornalismo e o *reality show* se identificam pela promessa, comum a ambas, de tornar público aspectos que são da ordem da vida real.

Palavras-chave: telejornalismo; tele-realidade; telejornal; *reality show*; gêneros televisivos; *infotainment*; Mensalão; Jornal Nacional.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa das Mediações – Gênero no centro do Mapa.....	30
Figura 2: Imagens dos políticos saturadas por meio da edição.....	43
Figura 3: Alternância de repórteres evidenciada por meio de recurso da edição.....	44
Figura 4: “Cabeça” de Patrícia Poeta informando polêmica no STF.....	52
Figura 5: Discussões entre Lewandowski e Barbosa.....	54
Figura 6: Discussões entre Lewandowski e Barbosa.....	55
Figura 7: Repórter acompanha advogados em churrascaria.....	58
Figura 8: Repórter fala sobre incômodo físico de ministro.....	59
Figura 9: Repórter detalha espaço de julgamento.....	61
Figura 10: Votação como placar.....	62
Figura 11: Edição explora reações de envolvidos.....	63
Figura 12: Reportagem dá espaço para a aposentadoria de ministro.....	64
Figura 13: Passagem ao vivo de repórter na sede do STF.....	65

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	08
1.1 QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	09
1.2 CORPUS.....	11
2. APROXIMAÇÃO ENTRE JORNALISMO E ENTRETENIMENTO	13
2.1 JORNALISMO: UM CONSTRUÇÃO CULTURAL	13
2.2 ESTREITAMENTO ENTRE JORNALISMO E O ENTRETENIMENTO.....	16
2.3 A POLÍTICA COMO ESPAÇO “SÉRIO” DO JORNALISMO.....	18
2.4 <i>INFOTAINMENT</i> : UM NEOLOGISMO ENTRE A INFORMAÇÃO E O ENTRETENIMENTO.....	21
3. PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE O GÊNERO TELEVISIVO	25
3.1 GÊNERO: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL.....	25
3.2 GÊNERO COMO CATEGORIA CULTURAL.....	27
4. GÊNEROS: TELEJORNALISMO E O <i>REALITY SHOW</i>	32
4.1 <i>REALITY SHOW</i> : A CONFIGURAÇÃO DE UM GÊNERO TELEVISIVO.....	34
4.2. <i>REALITY SHOW</i> : PERSPECTIVA INSTITUCIONAL VIA REDE GLOBO	36
5. JORNAL NACIONAL E MENSALÃO: INOVAÇÃO E CONSERVADORISMO	40
5.1. COBERTURA DO MENSALÃO: CONSIDERAÇÕES INICIAIS	42
5.1.1 MENSALÃO: O CASO.....	45
6. ANÁLISE	48
6.1. MELODRAMA MEDIANDO PERFIS ENTRE O TELEJORNAL E O <i>REALITY SHOW</i>	52
6.2. ACOMPANHAMENTO DE UMA ROTINA.....	56
6.3 ESPAÇO E DISPUTA	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	72
ANEXO	75

1. INTRODUÇÃO

Propusemo-nos neste trabalho a investigar um possível diálogo entre gêneros televisivos que, sob um raso olhar, são encarados como sendo completamente dicotômicos: telejornalismo e *reality show*. O primeiro está historicamente vinculado ao ideal de objetividade, próprio do jornalismo; o segundo vinculado à distração, típica do entretenimento. Diante dos aparentes conflitos de interesses, será que é possível enxergar hibridizações entre tais gêneros? Como este embaralhar atualiza os valores que envolvem a instituição jornalística? O que tais discussões revelam sobre os gêneros e sobre o contexto televisivo? O que este debate revela sobre as relações dos gêneros televisivos com aspectos históricos, sociais, culturais e tecnológicos?

Para obtermos respostas a estes questionamentos decidimos investigar a cobertura do julgamento do Mensalão realizada pelo Jornal Nacional (JN), na Rede Globo de Televisão. As escolhas – do caso e do programa - são justificadas aqui pelos seguintes motivos: 1) O caso mensalão figura entre os assuntos mais discutidos/debatidos/pulverizados dos últimos tempos no cenário político brasileiro. Diante de um contexto de corrupção e malversação do dinheiro público, a prestação de contas dos envolvidos desperta como uma discussão de amplo interesse social.

Sobre assuntos de tamanha relevância, principalmente no campo político, autores como Wilson Gomes (2004) defendem a inexistência de espaço qualitativo para o entretenimento. Ao trabalhar com a noção habermasiana de esfera pública e suas implicações sobre a noção de debate público e vigilância pública, o autor acredita que a presença de aspectos do entretenimento nestas coberturas só serviria para distrair o telespectador do que realmente importa.

O princípio da estruturação da informação é, cada vez mais, a cota mínima de aceitável de informação, ou seja, informação suficiente para que se saiba que algo se deu com alguém em algum lugar. **A lógica da informação, muito do diferente do que se diz, é voltada para reter o consumidor da informação, entretendo-o, cada vez mais.** (...) Este princípio é apenas o indício mais visível de que aqui reina uma lógica de diversão, em cujo extremo de realização é presidido pela afirmação que nada mais deve ser solicitado ao destinatário da informação que o consumo distraído (GOMES, W; 2004, p. 315 [grifo nosso]).

Aqui, portanto, dizer que a cobertura do julgamento do mensalão dialogou com características do *reality show* confere uma tensão entre o que parece ser da ordem da

informação e o que parece ser da ordem no entretenimento. Esta dicotomia – e os esforços que faremos para superá-la - justifica a escolha da temática para o trabalho;

2) Dentre todos os telejornais brasileiros, a escolha de análise do Jornal Nacional é justificada pela observação de que o programa - ainda que acompanhando estratégias comunicativas que se movem em maior ou menor grau com o passar do tempo – mantém um conservadorismo que garante familiaridade histórica com a audiência.

Buscando o ponto de equilíbrio entre inovação e conservadorismo, em um esforço constante para manter sua posição hegemônica, o JN está articulado e fazendo constantes negociações com o surgimento de novas tecnologias, com premissas e valores do jornalismo, com alterações do cenário político, cultural e econômico sem perder de vista a autolegitimação do seu lugar social. (GOMES, I; 2011, p.13).

Sendo assim consideramos que o telejornal, ainda que dialogue com aspectos representativos do entretenimento, mantém o cuidado para não quebrar certas tradições que legitimam o seu lugar social. Como o JN, definitivamente, não é um telejornal que se configura como um espaço de experimentos da programação da Rede Globo de Televisão, nós consideramos pertinente investigar as reportagens do telejornal, a fim de observar como o programa dialoga a inovação com a tradição que situa o público.

1.1 Quadro Teórico-Metodológico

Para tornar esta pesquisa possível, desenvolvemos quatro capítulos que nos conduzem à análise dos programas delimitados no corpus. Ao destacarmos a dicotomia histórica entre informação e entretenimento, no primeiro capítulo (a partir daqui), dialogamos autores como Michael Schudson (2010) e Josenildo Guerra (2003) – com as suas respectivas ressalvas - acerca das conformações históricas, políticas e sociais que envolvem o despertar do ideal de objetividade para o jornalismo. Problematizando a oposição entre informação e entretenimento, a fim de confrontar tal dicotomia, trouxemos autores como Richard Shusterman (2003), Itania Gomes (2007), Juliana Gutmann (2008) e Fernanda Silva (2009). Aqui, nossa intenção foi destacar o entretenimento não como deformador do jornalismo, mas como um valor que se organiza como indústria e se traduz por um conjunto de estratégias para atrair a atenção de seus consumidores.

Sobre a oposição entre informação e entretenimento, principalmente rejeitada no campo político, dialogamos autores como Wilson Gomes (2004), Peter Dahlgren (1992),

Jussara Maia (2008) e Itania Gomes (2008), para colocar em questão a ideia de que ver televisão - até mesmo quando se trata de notícias – não é uma experiência homogênea ou consistente, já que o mesmo telespectador pode exibir uma variedade de modos diferentes de envolvimento, com diferentes graus de atenção e participação subjetiva.

Ainda no primeiro capítulo, trazemos Thiago Ferreira, Gomes, I; Gutmann (2009) para abordar o *infotainment*, neologismo que desponta na comunicação para designar e problematizar o embaralhamento das fronteiras de áreas distintas da cultura midiática: a informação e o entretenimento. Aqui, consideramos que este embaralhar é evidente “tanto do ponto de vista da utilização de marcas de jornalismo por uma variedade de produtos que não são reconhecidos como telejornalísticos, quanto pela cada vez maior utilização no telejornalismo de recursos narrativos, dramáticos, audiovisuais comuns às esferas do entretenimento” (FERREIRA, GOMES e GUTMANN, 2009, p.75-76).

No capítulo seguinte, que consideramos central para a análise dos programas selecionados, trazemos à tona uma discussão sobre gênero. Diante de uma perspectiva focada nos Estudos Culturais¹, destacamos que dois autores são fundamentais em nossa abordagem sobre os gêneros televisivos: Jesús Martín-Barbero (1987), em razão de seu esforço de pensar modelos comunicativos que abarquem a totalidade do processo e por sua concepção de gênero como estratégia de comunicabilidade; e Jason Mittell (2004) que argumenta que gênero é uma categoria cultural com a qual operam a indústria televisiva, a recepção, a academia e a crítica cultural. Articulando tais autores, Itania Gomes (2011) desponta como uma pesquisadora-chave para este trabalho por encarar o gênero como uma categoria cultural, enxergando-lhe no centro do Mapa das Mediações, proposto por Martín-Barbero (1987). No mapa, o gênero estaria no ponto de entrecruzamentos em que Martín- Barbero acredita poder investigar as relações entre comunicação, cultura, sociedade, economia e política.

¹ Os Estudos Culturais constituem uma corrente de investigação surgida no final da década de 1950 e início da década de 1960 e têm como fundadores Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Thompson. Três pontos unem os autores e confluem para a formação dos *Cultural Studies*: a relação indissociável entre cultura e sociedade, de modo que não há transformação da ordem social que não implique em transformações da ordem do pensamento; a ampliação do conceito de cultura, que o concebe como um modo inteiro de vida; e a ênfase na atividade do sujeito na recepção. Sendo assim, a cultura contemporânea abarca todas as relações sociais, políticas e de poder nas quais estão imbricadas as práticas cotidianas, devendo, portanto, os produtos dessa cultura ser analisados como uma totalidade complexa historicamente determinada, que está em constante transformação.

É sob este olhar sobre o gênero, como categoria cultural, que também trazemos Gomes, I. (2011) pra discutir o Jornal Nacional. Aqui, o JN aparece como um produto da cultura e, como tal, contingente e transitório, um produto que se transforma ao longo do tempo e assume novos e diferentes sentidos em distintos momentos históricos. Para abordarmos as características que configuram os programas de *reality show* – ou programas de tele-realidade - trazemos autores como François Jost (2004), Samuel Mateus (2012) e Cosette Castro (2006).

1.2. Corpus

O julgamento dos acusados no mensalão foi iniciado no dia 2 de agosto de 2012 e encerrado no dia 17 de dezembro de 2012. Das reportagens relacionadas ao caso, veiculadas no Jornal Nacional (JN), analisamos de forma ininterrupta aquelas que foram exibidas entre os dias 30 de julho de 2012 e 31 de agosto de 2012. Esse tempo refere-se ao primeiro mês de julgamento, sendo que os três primeiros dias deste período compreendem reportagens que relembram o surgimento das denúncias e os preparativos que levariam à condenação ou absolvição dos réus.

Consideramos pertinente incluir neste corpus a análise de mais três dias de reportagens, veiculadas nos dias 26 de setembro; e nos dias 5 e 23 de outubro. As matérias exibidas nestes dias revelam continuidades sobre alguns aspectos que haviam sido ressaltados nos demais programas analisados, possibilitando-nos uma abordagem mais ampla dos pontos que consideramos pertinentes destacar em toda a análise.

Dos 36 dias que envolvem o período de observação dos programas, incluindo os três que não estão integrados àqueles que foram vistos de forma ininterrupta, 29 contiveram reportagens sobre o julgamento do mensalão. Os sete dias que não registram a abordagem do tema referem-se aos sábados e domingos, ocasiões em que as atividades eram suspensas no Supremo Tribunal Federal (STF). Além disso, vale ressaltar que o JN também não é transmitido aos domingos.

A partir da hipótese lançada inicialmente, de que a cobertura do julgamento do mensalão revela um diálogo entre o telejornalismo e o *reality show*, a análise nos trouxe algumas pistas que indicam esse hibridismo de gêneros. Diante da observação do corpus deste trabalho atestamos que a vigilância comum aos programas de *reality show*, principalmente aqueles marcados pelo confinamento de espaço, dialoga com o

telejornalismo de forma a ampliar o sentido do valor de vigilância, que já é configurador da instituição. Além disso, a análise nos possibilitou ver que o telejornalismo e o *reality show* encontram semelhanças diante da função que parece ser comum a ambas: tornar público aspectos que são da ordem da vida real.

A partir das análises desenvolvidas concluímos que, ao dialogar com a cobertura do mensalão no JN, os aspectos associados ao gênero *reality show* – que se confundem com o entretenimento – tensionam a instituição jornalística, de modo a não desvirtuá-la, mas por atualizar alguns dos valores a ela historicamente vinculados, como verdade e relevância, atualidade, vigilância e interesse público.

2. A APROXIMAÇÃO ENTRE O JORNALISMO E O ENTRETENIMENTO

2.1. Jornalismo: uma construção cultural

Historicamente, o jornalismo tem se construído com uma instituição social (WILLIAMS, 1997), reconfigurando-se diante os mais os diversos contextos histórico, social e econômico. Desde as suas primeiras manifestações até as suas premissas mais contemporâneas, a instituição mostra-se alheia à cristalização. Josenildo Guerra (2003), embora assuma uma concepção de jornalismo como mediação – que se opõe a perspectiva construtivista e culturalista que nos norteia (GOMES, I; 2007) –, traz pistas que nos ajudam a compreender como a instituição se constrói culturalmente, estando sujeita a variações de acordo com os mais diversos contextos.

O autor destaca que as primeiras manifestações jornalísticas podem ser percebidas desde o século XVI. No período, a Itália contava com os *menantis*, noticiaristas que organizavam para príncipes e negociantes correspondências manuscritas conhecidas como *avvisi*. Na mesma época surgiram as *gazetas*, folhas impressas que relatavam acontecimentos importantes de batalhas, festas, cerimônias fúnebres da nobreza e avisos. Na França, os *canards* faziam relatos de fatos sobrenaturais, crimes, catástrofes ou qualquer acontecimento extraordinário; e os *libelos* alimentavam polêmicas religiosas e políticas.

As quatro manifestações jornalísticas citadas evidenciavam características das três matrizes de produtos jornalísticos que se desenvolvem até os nossos dias: *avissi e gazetas* (matriz noticiosa), *canards* (matriz *fait divers*) e *libelo* (matriz opinativa). A matriz noticiosa dá conta dos registros de fatos oficiais, econômicos, festivos e políticos; os *fait divers* abordam fatos sensacionais e com apelo afetivo; os *opinativos* trazem tentativas de convencimento do público principalmente sobre o meio político. À época, a matriz opinativa, surgida pelos *libelos*, apresentou um desenvolvimento extraordinário na esfera da política. Como destacado por Guerra (2003), quando a Europa e os Estados Unidos experimentavam momentos de instabilidade política, a prática do jornalismo opinativo tornava-se decisiva no processo de arregimentação de indivíduos para abraçarem as causas liberais, das liberdades individuais, políticas e econômicas.

Segundo Wilson Gomes (2004, p.46), a imprensa de opinião no contexto europeu nasce

no interior da burguesia como instrumento de oposição ao Estado Absoluto. Essa imprensa, portanto, defendia seus interesses de classe. Entretanto, quando a burguesia conquista o Estado, como também a esfera de decisão política, a sua relação com a imprensa enfrenta a necessidade de ser reconsiderada. Neste contexto, a imprensa que era de opinião passa a apresentar características de imprensa partidária.

De acordo com a alternância de poder prevista pelo Estado democrático moderno, a imprensa se divide entre periódicos governistas e periódicos de oposição. Por isso mesmo, obscurece-se a sua função de instrumento da esfera pública e de representante dos interesses da esfera civil (GOMES, W; 2004, p. 47).

É neste período, conforme Guerra (2003), que as noções de fato e opinião despertam para o jornalismo trazendo à tona o ideal da objetividade. Essa mudança de curso – da prática jornalística que dava destaque à opinião àquela que busca a imparcialidade – é explicada a partir de necessidades econômicas (desenlaces partidários para atrair mais leitores e vender mais jornais); ao acolhimento dos indivíduos a esse ideal de notícia (existência de uma massa potencial interessada em produtos voltados aos fatos); e à influência dos iluministas nas diferentes esferas da vida social. Essas mudanças na imprensa despontaram de forma concomitante ao nascimento do Iluminismo (movimento civilizatório nascido e desenvolvido na Europa desde o século XVII e cujo modelo firmou-se como padrão de vida nas sociedades ocidentais no século XIX).

No contexto norte-americano, Michael Schudson (2010) destaca que antes de 1830 existiam nos Estados Unidos impressos a custo de seis centavos que se mantinham como instrumento pessoal de seus proprietários, eram ligados a partidos políticos e traziam informações sobre a movimentação dos portos. Para esses veículos, a objetividade não era uma premissa. Ao contrário, esperava-se que o jornalismo tivesse um ponto de vista e que não se apresentasse como um relato neutro ou imparcial. “O leitor reduzia-se às elites comerciais e políticas; não era de se admirar, então, que o conteúdo dos jornais estivesse limitado ao comércio e à política” (SCHUDSON, 2010, p. 26).

Na década de 1830, o aparecimento da “*penny press*” (impresso a um centavo) desponta em franca e clara oposição pública ao jornalismo político-partidário, começando a trazer à tona para a instituição o ideal da objetividade, como também outros valores-notícia como verdade e relevância, atualidade, vigilância, independência, interesse público.

Neste período, os EUA passavam por grandes transformações econômicas associadas à industrialização, ao avanço do capitalismo, às reconfigurações sociais (aumento da população urbana e melhoria da qualidade de ensino público) e avanços tecnológicos (surgimento do telégrafo, maior possibilidade das tiragens dos jornais pelas rotativas, criação da máquina fotográfica).

Antes de 1830, a objetividade não era um ponto crucial. Até então, esperava-se que os jornais norte-americanos apresentassem um ponto de vista partidário, em vez de uma posição neutra. Na verdade, não se exigia que relatassem as “notícias” do dia do modo como concebemos hoje – a ideia da “notícia” propriamente dita foi uma invenção da era jacksoniana. Se quisermos compreender a ideia da objetividade no jornalismo, a transformação da imprensa no período jacksoniano deve ser examinada. (SCHUDSON, 2010, p. 14).

Embora continuassem sendo “instrumento pessoal” dos proprietários, conforme Schudson (2010), as “*penny papers*” apresentavam características novas: o editorial perdeu importância para as notícias, a receita proveniente da venda de espaços para anunciantes cresceu, os classificados ganharam importância, a independência dos jornais em relação aos partidos políticos aumentou e os repórteres passaram a ser contratados para escrever notícias locais. É neste contexto que a objetividade despontou como o ideal do jornalismo norte-americano.

Atualmente, é amplamente reconhecido que os anos de 1830, uma década extraordinária sob muitos aspectos, representaram uma revolução no jornalismo norte-americano. Essa revolução levou ao triunfo da “notícia” sobre o editorial e dos “fatos” sobre a opinião, uma mudança moldada pela expansão da democracia e do mercado, e que, com o tempo, conduziria à incômoda submissão do jornalista à objetividade. (SCHUDSON, 2010, p. 25).

As diferentes conformações discursivas quanto à objetividade no jornalismo nos permitem dizer que a instituição é construída culturalmente, já que “é da ordem da cultura e não da natureza do jornalismo ter se desenvolvido deste modo em sociedades específicas” (FERREIRA, GOMES, I; e GUTMANN, 2009, p.75). Tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, a gradual desvinculação do jornalismo das alianças político-partidárias, iniciada com o despontar da sociedade urbano-industrial, despertou para o jornalismo a necessidade de dar contornos mais atrativos às notícias veiculadas, a fim de atrair um maior público e, conseqüentemente, a publicidade que garantiria a sobrevivência do veículo. O jornalismo impresso, que por muito tempo permaneceu como um meio para veiculação de texto opinativos, foi aos poucos buscando mais objetividade para agregar novos leitores. Nesta perspectiva, o jornalismo também foi

readequando a sua linguagem: a técnica do *lead* em detrimento do nariz de cera, a pirâmide invertida substituindo o relato de fatos em ordem cronológica, as manchetes no lugar dos artigos de opinião, a inclusão de fotografia e a divisão de temas por editoriais.

Com o passar do tempo, alguns impressos também passaram a investir em edições dominicais, apostando na diversão dos leitores menos conservadores no dia de descanso. Neste contexto, Schudson (2010) destaca como o jornalismo foi se aproximando gradualmente do entretenimento. “Se o jornal estava perdendo uma função [de opinar], aos olhos de muitos líderes do jornalismo, ele também estava – para alguns deles – ganhando outra: o entretenimento” (SCHUDSON, 2010, p.118).

O ideal de objetividade que passou a nortear o jornalismo norte-americano se expandiu por outros países, o que “provocou uma impressão de que esse modelo foi reproduzido sem variações no restante do mundo” (SILVA, 2011, p.240). No entanto, como ressalta Gomes, I (2007), trata-se de uma impressão, já que o jornalismo, ao invés de cristalizar-se, experimenta diferentes formas em variadas sociedades.

No Brasil, em que o jornalismo supostamente reproduziria o modelo de jornalismo independente estadunidense, pensar o jornalismo como instituição social requer colocar em causa a relação entre jornalismo e a noção habermasiana de esfera pública, com suas implicações sobre a noção de debate público e vigilância pública; a perspectiva liberal sobre o papel democrático da mídia; a noção de quarto poder, em que está implícita a autonomia da imprensa em relação ao governo, o direito à liberdade de expressão e o compromisso com o interesse público; o caráter público ou privado da empresa jornalística. (GOMES, 2007, p. 5)

2.2. Olhares sobre o estreitamento entre jornalismo e entretenimento

O resgate histórico-social que possibilita-nos enxergar as diversas conformações discursivas quanto ao ideal da objetividade nos leva a perceber que o estreitamento entre o jornalismo e o entretenimento - embora hoje muito discutido a partir das produções televisivas (dado o seu caráter audiovisual) -, não é de nada novo. Assim como essa aproximação não é inovadora, as polêmicas que ela causa também não são recentes. Como bem resgatado por Fernanda Silva (2009), autores como Heidegger e principalmente Hegel, em discussões sobre a estética no século XVIII, separaram a racionalidade (embutida na fruição da arte) da distração provocada pela arte popular.

Este argumento foi ratificado pelos autores da Escola de Frankfurt na cisão entre alta cultura e baixa cultura (a cultura popular massiva), cabendo à primeira (alta cultura) o exercício intelectual, e à segunda (baixa cultura) a distração e o prazer. “Portanto, o entretenimento e todas as suas derivantes – prazer, divertimento e distração – foram dissociadas das esferas sérias da sociedade, dentre as quais o jornalismo reivindica um lugar” (SILVA, 2009, p.4). É nesta perspectiva que Richard Shusterman (2003), ao analisar a genealogia do conceito de entretenimento, revela que a valorização daquilo que é considerado sério, endereçado ao intelecto e voltado para o cultivo do espírito - em detrimento do que apela aos sentidos, diverte e dá prazer -, tem uma longa tradição na história da filosofia ocidental.

Sobre isso, Juliana Gutmann (2008) destaca que pouca atenção tem sido dada às reflexões trazidas por Walter Benjamim (1936), no artigo “A Obra de Arte na Época da sua Reprodutibilidade Técnica”, um dos mais antigos e atuais da Escola de Frankfurt, produzido no início do século passado. Conforme resgatado pela pesquisadora, o autor já apontava para que conceitos da estética clássica fossem revistos, com base nas experiências suscitadas pelas técnicas de reprodução. Lembrada por Gutmann (2008), a publicação aborda que a fotografia e o cinema apontavam para a necessidade de a arte não ser mais caracterizada como infalível oposição à indústria cultural, mas discutida a partir de uma reflexão sobre a tecnologia que permitisse desmistificar teorias consideradas universalmente válidas. É neste contexto que Gutmann afirma que perduram as considerações dicotômicas entre “cultura” e “entretenimento”.

Portanto, de modo historicamente construído, aprendemos a considerar entretenimento sempre no sentido de oposição à razão, à verdade, ao conhecimento, e, nesta mesma direção, aproximá-lo daquilo que seduz, provoca prazer, afeta os nossos sentidos e que, por isso, possuiria um valor menor em relação aos seus “opostos” (GUTMANN, 2008, p.2).

A prevalência desta dicotomia está na própria origem do conceito definidor do jornalismo moderno - a objetividade -, culturalmente caracterizada pela separação entre razão e emoção (GUERRA apud GUTMANN, 2008, p.3). É neste sentido que tal dicotomia se impõe como um problema para os analistas do telejornalismo, assim como nós. Para a pesquisadora, por exemplo, é impossível desconsiderar, ao se apresentar na linguagem audiovisual, que o discurso jornalístico requer estratégias de apelo sonoro e visual próprias da TV, vistas como traduções de uma suposta primazia do prazer e dos sentidos. “Esse pressuposto evoca a necessidade de repensar a tão enraizada oposição

valorativa entre informação e entretenimento de modo a problematizar a própria concepção do jornalismo moderno, amparada nos ideais iluministas do homem livre e racional” (GUTMANN, 2008, p.3).

É neste contexto que não vemos o entretenimento como deformador do jornalismo. Aqui, conforme ressaltado por Gomes, I. (2008), o entretenimento nos aparece como “um valor das sociedades ocidentais contemporâneas que se organiza como indústria e se traduz por um conjunto de estratégias para atrair a atenção de seus consumidores” (GOMES, I; 2008, p. 4).

2.3. A política como espaço “sério” do jornalismo

Como abordado até aqui, historicamente o entretenimento é frequentemente encarado “como o polo negativo de certas dicotomias: contrapõe-se a arte e a cultura, contrapõe-se a filosofia, a conhecimento, a verdade, contrapõe-se a jornalismo” (GOMES, I; 2009, p.6). No campo político, então, o embaralhar entre a informação e o entretenimento parece causar ainda mais controvérsias. Como destacado por Jussara Maia (2008, p.3), é com base na inspiração iluminista que o jornalismo se define como responsável pela defesa do interesse público (referente à esfera pública). É a partir desta tradição, destaca a pesquisadora, que a cobertura de assuntos relacionados à política, economia e cidadania parece ter sido “rotulada” como o que há de sério no jornalismo. É como se não houvesse espaço qualitativo para o entretenimento na cobertura dos fatos ligados a estes assuntos.

Ao trabalhar com noção habermasiana de esfera pública e suas implicações sobre a noção de debate público e vigilância pública, Wilson Gomes (2004) defende que o jornalismo deva estabelecer mecanismos de prestação de contas diante daqueles que exercem o poder público, como também incentivar que os cidadãos aprendam, escolham e se envolvam com o processo político. Nesta perspectiva, o entretenimento desponta para o autor como incompatível com a natureza da informação.

O princípio da estruturação da informação é, cada vez mais, a cota mínima de aceitável de informação, ou seja, informação suficiente para que se saiba que algo se deu com alguém em algum lugar. **A lógica da informação, muito do diferente do que se diz, é voltada para reter o consumidor da informação, entretendo-o, cada vez mais.** (...) Este princípio é apenas o indício mais visível de que aqui reina uma lógica de diversão, em cujo extremo de realização é presidido pela afirmação que nada mais deve ser

solicitado ao destinatário da informação que o consumo distraído (GOMES, W; 2004, p. 315 [grifo nosso]).

Conforme apontado acima, Gomes, W. (2004) acredita que a lógica construída pelos produtores da indústria de comunicação – que orienta o jornalismo - induziria ao consumo pouco atento da informação, o que justificaria a priorização de textos curtos, em ritmos argumentativos lineares e, sobretudo, com o máximo de beleza plástica. “O jornalismo-espetáculo [entretenimento aparece aqui como sinônimo de espetáculo] quer a sua lágrima, a sua fúria, seu riso, o seu horror, não a sua indiferença nem tampouco a sua compreensão lógica da cadeia de efeitos e consequência ou entendimento dos efeitos dos fatos narrados na vida civil” (GOMES, W; 2004, p. 354).

Apesar das razoáveis considerações que posicionam a informação jornalística como fundamental nas sociedades democráticas, a abordagem de Gomes, W. (2004) exemplifica bem o modo como o jornalismo é predominantemente encarado, tanto na academia quanto no campo profissional – de que não seria possível fazer jornalismo objetivo com aspectos do entretenimento, já que este atuaria como elemento que retira a atenção do que realmente importa na informação.

Embora alguns autores de visão habermasiana, a exemplo de Wilson Gomes (2004), centralizem a seriedade do jornalismo no campo político, é por meio de discussões que perpassam os Estudos Culturais que problematizamos esta oposição valorativa entre informação e entretenimento. Aqui, fora da divisão entre alta e baixa cultura construída pelos estudiosos da Escola de Frankfurt, temos um olhar culturalista que não distingue cultura popular de jornalismo, “mas observa o modo como o sentido do popular é construído nos produtos da comunicação de massa, tomando o jornalismo como cultura popular midiática” (DAHLGREN & SPARKS apud MAIA, 2008, p. 3). Assim como destacado por Maia (2008, p. 3), o reconhecimento da vida cotidiana como espaço da micro-política implica levar em conta toda a dimensão da cultura popular na análise de produtos midiáticos contemporâneos.

É fundamental entender a unicidade da estrutura do produto midiático, sem esartejá-lo para fixar apenas nos elementos que são reconhecidos como relacionados à racionalidade e à argumentação ou considerar como contrária as estratégias que se afastam do modelo mais tradicional da notícia televisiva” (MAIA, 2008, p.3).

É por meio desta noção que Peter Dahlgren (1992) defende que o jornalismo, assim como comunicação política, constitui um elo entre as configurações da esfera privada

(casa, amigos, etc) e os atuais eventos da esfera pública. Retomando autores como Jensen (1990) e Morley (1990), a partir de suas pesquisas, Dahlgren defende que as relações entre as respectivas esferas são complexas, já que as pessoas não olham para o mundo por meio da simples reprodução dos termos e categorias que são oferecidos pelos meios de comunicação. Como destaca o autor, por exemplo, os significados de informação e de entretenimento não são universais e a distinção entre eles pode ser negociável:

(...) não do ponto de vista da identificação do gênero (telespectadores são perfeitamente capazes de fazer isso), mas em termos do que eles realmente fazem com os diferentes tipos de programas. As pessoas podem fazer muitas utilizações do jornalismo, algumas das quais é provável que não pretendidas por “jornalistas sérios” (DAHLGREN, 1992, p. 13 [tradução nossa]).

Por isso defendemos, concordando com Dahlgren, que ver televisão - até mesmo quando se trata de notícias - não é uma experiência homogênea ou consistente, já que o mesmo telespectador pode exibir uma variedade de modos diferentes de envolvimento, com diferentes graus de atenção e participação subjetiva. Como bem ressaltado pelo autor, embora muitas pesquisas de jornalismo pareçam começar de uma concepção pré-freudiana de homem racional, os Estudos Culturais pressupõem que as pessoas, até mesmo nas suas funções de audiências do jornalismo, podem manifestar múltiplas e mutáveis subjetividades, caracterizadas pelas necessidades, medos e desejos, que, muitas vezes, trabalham em um nível inconsciente. “O que se verifica é um retrato da recepção muito mais complicado do que o implicado pela pesquisa de jornalismo convencional” (DAHLGREN, 2001, p.13).

Neste contexto, Gomes, I (2008) destaca que o processo de consolidação do modelo hegemônico de jornalismo que conhecemos hoje, que se configura pela passagem do jornalismo de opinião ou político para jornalismo comercial, “objetivo”, acompanha o próprio processo de constituição de uma cultura popular massiva. Como ressaltado pela pesquisadora, o jornalismo tornou-se uma indústria comercialmente bem sucedida e uma profissão socialmente legitimada, não só oferecendo informação objetiva e factual em lugar da opinião partidária, como também diversificando as esferas de cobertura jornalística, que se ampliava das agendas de política e economia para incluir também aspectos da vida cotidiana, da vida privada, do entretenimento.

A consolidação do jornalismo enquanto atividade profissional deve ser compreendida, portanto, em relação a um contexto geral de inserção de uma

ampla audiência no processo de consumo cultural e de uma nova configuração das relações entre as classes populares e as organizações econômicas, políticas e simbólicas que alguns autores chamam de indústria cultural (GOMES, I; 2008, p.14).

É neste sentido que defendemos que, servindo-se de elementos do entretenimento, os valores referenciais do jornalismo – as palavras-chave que definem o jornalismo como instituição, tais como objetividade, interesse público, atualidade, imparcialidade, verdade, relevância, ética e responsabilidade social, para citar alguns exemplos – são reconfigurados, mas não necessariamente deixam de existir. Na perspectiva dos Estudos Culturais, que adotamos neste trabalho, o prazer desponta como um valor social, como algo que é indissociável do cotidiano. Neste contexto, afastamo-nos de uma concepção trivial do prazer que, como tal, não se opõe à vida política.

2.4. *Infotainment*: um neologismo entre a informação e o entretenimento

Neste cenário de transformações sociais, econômicas, políticas, culturais e tecnológicas, que parece estreitar a relação entre a informação e o entretenimento, enxergamos o que alguns autores denominam de *infotainment*, neologismo que traduz a combinação entre ambos os termos. Como resgatado por Gomes, I. (2009, p. 1-2), o neologismo “*infotainment*” surgiu há cerca de duas décadas sob um duplo contexto.

No campo das engenharias da computação e da indústria automobilística, o termo dá conta de uma gama de aplicativos multimídias digitais, em tempo real, que permitem motoristas e passageiros a acessarem serviços de informação e entretenimento (previsões meteorológicas, condições de estradas, mapas, filmes, músicas, fotos, e-mails e sites de relacionamento). No campo das Ciências Sociais, especialmente na Comunicação, o termo designa o embaralhamento das fronteiras de áreas distintas da cultura midiática: a informação e o entretenimento.

Embora este embaralhar entre a informação e entretenimento não desponte ao todo como uma novidade – na comunicação, por exemplo, a característica é percebida desde o nascimento dos jornais impressos -, a ampliação do debate sobre a questão e o surgimento do neologismo trazem à tona um problema instaurado na investigação científica dos processos midiáticos. Enquanto os estudiosos da relação comunicação e política provocam questionamentos sobre os efeitos do *infotainment* sobre o funcionamento da esfera pública, dos processos de democratização e formação do

cidadão; os estudiosos do jornalismo esboçam por meio da expressão inquietações sobre as consequências das grandes mudanças econômicas, tecnológicas e regulatórias do campo midiático sobre a elaboração, difusão e consumo de notícias. Neste contexto de globalização dos processos midiáticos:

O *infotainment* se explica pelas grandes mudanças ocorridas no sistema global de comunicação, devido a dois fatores articulados: a consolidação do neoliberalismo como opção política hegemônica no final do século XX, o que teve como uma de suas consequências a desregulamentação dos sistemas nacionais de comunicação, e a acentuada ampliação das possibilidades tecnológicas de produção, distribuição e consumo da cultura midiática (GOMES, I.; 2009, p.3).

Para que o sentido da expressão *infotainment* seja válido tanto na interpretação dos processos midiáticos como na interpretação dos produtos televisivos, Gomes, I. (2009) considera importante abordar ressalvas que destaquem a complexidade do neologismo, em detrimento à pouca produtividade do uso indiscriminado da expressão. Embora o esmiuçamento destas ressalvas escapem do nosso interesse de pesquisa, consideramos importante enumerá-las de forma breve.

São elencadas por Gomes, I (2009, p. 6-7) algumas ponderações: 1) o *infotainment* não é um conceito, mas uma junção/superposição de duas expressões aparentemente distintas da produção cultural (informação e entretenimento); 2) *infotainment* carrega um sentido suficientemente amplo para se restringir à informação televisiva (não está restrito à relação jornalismo e entretenimento); 3) o entendimento de *infotainment* deve vir acompanhado da noção de entretenimento (conceito que nos estudos de comunicação e cultura costuma ser visto de forma depreciativa); 4) a expressão *infotainment* acolhe-se não só à informação e ao entretenimento, mas também à realidade e ficção.

Levando em conta estas ponderações, privilegiando congruamente os contextos político, social e histórico que nos trouxeram até aqui, destacamos que o *infotainment* se apresenta como uma das principais estratégias do âmbito comunicacional. Como destacado por Ferreira, Gomes e Gutman (2009), o fenômeno é evidente “tanto do ponto de vista da utilização de marcas de jornalismo por uma variedade de produtos que não são reconhecidos como telejornalísticos, quanto pela cada vez maior utilização no telejornalismo de recursos narrativos, dramáticos, audiovisuais comuns às esferas do entretenimento” (FERREIRA, GOMES e GUTMANN, 2009, p.75-76).

Essa articulação entre informação e entretenimento, conforme abordado por Ferreira, Gomes, I; Gutmann (2009, p. 76), é em parte consequência do processo de comercialização do jornalismo. Sob esta perspectiva, a busca pela ampliação do número de leitores de jornais e melhores índices de audiência no rádio e na TV levaria necessariamente às estratégias de capturas de audiência (estratégias normalmente consideradas como próprias do entretenimento). Além deste argumento, os autores destacam a existência de outras influências que podem ter induzido este embaralhar entre informação e entretenimento.

Há outro argumento, complementar ao primeiro, mas que diz respeito especificamente à televisão, que considera que a TV se organizou historicamente como indústria de entretenimento e tende a aproximar tudo, mesmo o jornalismo, da sua lógica. E, finalmente, há um terceiro argumento, mais determinista – tecnologicamente determinista –, que diz que, ao operar com os recursos audiovisuais a TV necessariamente desviaria a atenção do espectador daquilo que realmente importa. O prazer, os sentidos ganhariam preponderância em relação ao conhecimento, à cognição (FERREIRA, GOMES e GUTMANN e, 2009, p.76).

Os usos mais correntes do termo entretenimento, seguindo o esmiuçamento proposto por Gomes, I (2009, p.6-7), se referem: 1) a um valor das sociedades contemporâneas (traduzido pela primazia do prazer e dos sentidos); 2) a uma indústria que se dedica à produção de uma mercadoria ao mesmo tempo econômica e simbólica; 3) aos meios massivos de comunicação (onde se confunde aos produtos: videoclipes, canções, histórias em quadrinhos, telenovelas, filmes, programas de auditório, transmissões esportivas, *reality shows*, entre outros); 4) a um conteúdo específico veiculado por esses media (lazer, cultura, esportes, moda, viagens, celebridades, estilo de vida, fofocas); 5) à linguagem audiovisual, em especial no que se refere à sua alta visualidade, e àquela resultante da convergência tecnológica.

Sob a incorporação destas características, portanto, o *infotainment* é uma estratégia midiática que tem implicações sobre o jornalismo enquanto uma atividade profissional, mas isso não significa dizer que essas implicações são necessariamente negativas. Assim como destacado por Níssia Martins (2006, p.125), os recursos narrativos apropriados pela televisão, revelam um estreitamento com o telespectador que reconstrói os modos de vida do público, como também reconfigura o funcionamento da própria TV. Neste contexto, aponta a autora, um dos principais recursos narrativos de que a televisão se vale para comunicar caminha em uma via de mão dupla: no

imaginário para atuar no real e no real para atuar no imaginário.

Não é novidade, afinal, que a televisão constrói o seu discurso num processo de significação engendrado sobre o imaginário do espectador, recorrendo, portanto, à fantasia. Para isso, utiliza a subjetividade: encantamento, desejos, anseios, medos, temores, humor. A consubstanciação da subjetividade em recursos expressivos cria uma relação de contato com o telespectador, de uma forma tão estreita, que a televisão perpassa a vida e a vida perpassa a televisão. Um se dissolve no outro e ambos se reconstroem. (MARTINS, 2006, p. 137).

Sob a perspectiva, conforme Gomes, I (2009, p. 11), o *infotainment* convoca uma análise histórico-cultural da mídia que, diante as transformações da cultura contemporânea, deve mostrar quais são as condições de possibilidade e a produtividade da distinção entre informação e entretenimento. Deste modo, ao invés de ser encarado por olhares negativistas, o *infotainment* deve ser visualizado sob a complexa articulação entre políticas macroeconômicas, marcos regulatórios, possibilidades tecnológicas, estratégias empresariais, expectativas históricas e culturais sobre os sistemas televisivos e seus produtos, ideologias, práticas e expectativas profissionais do campo midiático, pressupostos e conhecimentos sobre a audiência. “Nesse sentido, enquanto estratégia, o *infotainment* potencializa a criatividade e não interdita-a” (Gomes, I; 2009, p. 11).

3. PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE O GÊNERO TELEVISIVO

Já ressaltado no capítulo anterior, o *infotainment* se configura “tanto do ponto de vista da utilização de marcas de jornalismo por uma variedade de produtos que não são reconhecidos como telejornalísticos, **quanto pela cada vez maior utilização no telejornalismo de recursos narrativos, dramáticos, audiovisuais comuns às esferas do entretenimento**” (Ferreira, Gomes, Gutmann, 2009, p.75-76 [grifo nosso]). O destaque dado na citação posiciona o olhar que iremos lançar neste capítulo quanto ao crescente diálogo entre o telejornalismo e demais gêneros do contexto televisivo, incluindo aqueles que comumente são relacionados à esfera do entretenimento. Diante das tensões que as palavras jornalismo e entretenimento despertam historicamente - quanto à aparente oposição de interesses - destacamos a partir daqui o hibridismo de gêneros que parece cada vez mais caracterizar a programação televisiva.

3.1. Gênero: uma construção social

Diante de uma abordagem culturalista, os gêneros são aqui entendidos por meio de diversas conformações culturais e históricas, onde não são encarados apenas como narrativas, mas também como lugar de transformações culturais. Concordamos com Williams (1979), ao estudar literatura no âmbito social e cultural, que o gênero supõe o reconhecimento de dois fatos:

Primeiro, a existência de relações sociais e históricas claras entre determinadas formas literárias e as sociedades e os períodos nos quais foram originadas ou praticadas; segundo, a existência de continuidades indubitáveis nas formas literárias através e além de sociedades e períodos com os quais têm essas relações. Na teoria dos gêneros, tudo depende do caráter e processo dessas continuidades (WILLIAMS, 1979, p. 182).

Tendo origem nas discussões literárias, a ideia de gênero foi inicialmente concebida como tipo de texto institucionalizado que funciona como horizonte de expectativas para os leitores e modelos de escritura para os autores (TODOROV apud GUTMANN, 2012, p.212). Como bem resgatado por Jussara Maia (2005), em sua dissertação de mestrado, desde a persistência dos referenciais da forma neoclássica das classificações mais complexas do pensamento grego, baseada em Aristóteles, até os movimentos libertários que buscaram abstrair os textos de qualquer filiação e alçá-los à condição de produtos da genialidade individual, os gêneros são marcados pelo cenário social e histórico das

discussões teóricas. Aqui, Williams (1979) direciona o olhar para a relação entre as transformações sofridas pela teoria dos gêneros e o processo material social.

No contexto discutido pelo autor, a defesa de um padrão da literatura clássica estabelecida por meio de regras que tinham como referência as obras da antiguidade é identificada como própria do período feudal e pós-feudal, enquanto as teorias de valorização da criatividade de um gênio inovador acompanharam o impulso liberalista de expansão da sociedade burguesa.

Mas, apesar do movimento da teoria literária burguesa, de rompimento com as regras prescritas pelas categorias clássicas do épico, do lírico e do drama, na prática, segundo Williams, os gêneros mobilizavam de forma nova, numa reação crítica, os mesmos elementos prescritivos. O poder de jogar por terra a rigidez da teoria clássica dos gêneros é resultado, de forma mais decisiva, da impressionante multiplicação de novos tipos de obras que não se mantinham nas classificações, nem se limitavam às 'regras', decorrente da defesa de uma estrutura social mais liberal, da teoria social burguesa (MAIA, 2005, p.21).

Assim como destacado por Maia (2005), por meio de resgate histórico do âmbito literário, a multiplicação de novos tipos de obras fragilizou as categorias clássicas que pareciam nortear a produção literária à época. No âmbito dessa discussão que posiciona as obras no seu contexto cultural, histórico e social e na relação com formas literárias anteriores - ressalta Maia (2005) -, Williams observa a questão dos gêneros, a partir da identificação de níveis que estão em permanente diálogo com o espaço social, cultural e histórico das obras, impossibilitando uma definição definitiva e estável.

Os três componentes básicos identificados pelo autor na definição do gênero são: posição, modo de composição formal e assunto adequado. *Posição*, neste contexto, refere-se à posição social do autor, que inscreve a obra em um tipo particular de apresentação, interpretada, tradicionalmente, por meio de três categorias (narrativa, dramática e lírica). Essas categorias são apenas formas gerais e distintas de composição e discurso que ganham uma variação social e histórica em função da cultura e do período. Ainda mais variável, o *modo formal* de composição é relativo ao tipo específico de escrita, enquanto o *assunto adequado* remete ao conteúdo social, cultural e histórico real do gênero.

O gênero, sob esse ângulo, não é um tipo ideal nem uma ordem tradicional nem uma série de regras técnicas. É na combinação prática e variável e até mesmo na fusão daquilo que constitui, abstratamente, diferentes níveis do processo material social, que o gênero tal como o conhecemos, se transforma num novo tipo de evidência constitutiva. (WILLIAMS, 1979, p. 184).

Os três níveis básicos dos gêneros, destacados pelo autor, integra o percurso de investigação realizado pelo sociólogo Klaus Bruhn Jensen (1986) para posicionar a notícia como um gênero do discurso. Em Jensen, como bem destacado por Gomes, I. (2005), a notícia – vista como um gênero discurso - é a forma cultural do jornalismo. Aqui, o autor considera que:

um gênero é uma forma cultural que apresenta a realidade social em uma perspectiva própria e, ao fazer isso, implica formas específicas de percepção e usos sociais do conteúdo. Assim, o gênero estabelece um modo de comunicação ou, mais especificamente, uma situação comunicativa, entre o emissor e o destinatário (JESSEN apud GOMES, I; 2005, p.22).

Conforme Maia (2005) e Gomes, I. (2005), a motivação central do autor, ao se lançar à análise empírica da recepção de diferentes tipos de noticiários de emissoras americanas públicas e comerciais, foi conhecer como os telespectadores processam e usam o gênero notícia televisiva, reconhecido como a principal fonte de informação da atualidade. As informações colhidas levaram o autor a encarar a notícia como uma forma social particular de conhecimento, como um gênero discursivo, levando em conta suas funções e desenvolvimento histórico em uma estrutura social e individual.

Embora fuja da alçada do nosso trabalho destrinchar os resultados da pesquisa feita por Jesen, a afirmação da condição da notícia como gênero discursivo, a partir da investigação realizada pelo o autor com os noticiários de televisão, nos auxilia na esfera da análise de programas jornalísticos televisivos como gêneros textuais que se apropriam de modos específicos dos elementos contextuais relativos ao discurso da notícia numa realidade social, cultural e historicamente situada. Os gêneros textuais transformam a realidade social do discurso da notícia em objetos que ganham as formas particulares de programas variados.

3.2. Gênero como categoria cultural

No campo da comunicação, o conceito de gênero vem ganhando espaço como um importante instrumento para a análise dos produtos da cultura midiática. Por meio do Grupo de Pesquisa em Análise do Telejornalismo (GPAT)², a pesquisadora Itania Gomes (2011) vem buscando um conceito de gênero que permita quer o conceito de

² O Grupo de Pesquisa em Análise do Telejornalismo foi criado em 2001, pela professora doutora Itania Gomes, e está integrado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

regularidades e especificidades de formas culturais/televisivas, quer o reconhecimento de um modo distinto de configurar a relação comunicativa, dois aspectos fundamentais para configuração do que a pesquisadora tem chamado de gênero televisivo e gênero midiático.

Investir numa abordagem dos gêneros televisivos, conforme Gomes, I. (2007), significa ultrapassar a dicotomia entre a análise do produto televisivo e a análise dos contextos sociais de sua produção ou recepção. Na atenção aos estudos da linguagem, investir em uma abordagem de gêneros televisivos significa ultrapassar a noção de decodificação dos textos massivos - ou de uma semiótica dos códigos - e pensar em noções mais próximas de uma pragmática da comunicação. Colocar a atenção nos gêneros televisivos, portanto, implica reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação, de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero.

O gênero não é algo que passa ao texto, mas algo que passa pelo texto... O gênero é uma estratégia de comunicação, ligada profundamente aos vários universos culturais...O gênero não é só uma estratégia de produção, de escritura, é tanto ou mais uma estratégia de leitura (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 64).

Diante de tal olhar sobre o gênero midiático, Gomes, I (2011) vem buscando um conceito de gênero que nos permita considerar os aspectos textuais dos produtos televisivos, em que seja possível organizar o mundo televisivo em categorias socialmente reconhecíveis, sem que haja uma restrição à mera classificação/categorização dos produtos.

A pesquisadora também vem buscando um conceito de gênero que nos permita a consideração de elementos contextuais do processo comunicativo, mas sem restringi-los a uma análise “pré-textual”, onde o programa televisivo seria apenas um pretexto para análises macroeconômicas, sociológicas e análises empíricas dos processos de produção ou de recepção que muitas vezes recusam-se a olhar o produto televisivo em seu aspecto propriamente comunicacional.

A partir destas observações, destacadas por Gomes, I (2011), consideramos pertinente acompanhar a pesquisadora rumo a uma metodologia de análise de televisão que articula as relações entre comunicação, cultura, política e sociedade, por meio de um conceito de gênero televisivo pensado como uma categoria cultural. “Acreditamos que,

tomado como categoria cultural, o gênero permite a construção, também, de um protocolo analítico para análise de televisão que permita uma visão global e complexa do processo comunicativo” (GOMES, I; 2011, p.4).

No desenvolvimento de um protocolo analítico articulado sobre a noção de gênero como categoria cultural, dois autores despontam como fundamentais para a abordagem proposta pela autora: Jesús Martín-Barbero (1979), em razão de seu esforço de pensar modelos comunicativos que abarquem a totalidade do processo e por sua concepção de gênero como estratégia de comunicabilidade; e Jason Mittell (2004) por considerar que o gênero é uma categoria cultural com a qual operam a indústria televisiva, a recepção, a academia e a crítica cultural.

Ambos investigam a televisão [Martín-Barbero e Mittell), tomam o gênero televisivo como uma categoria cultural, adotam uma abordagem fortemente historicizada e nos oferecem pistas para pensar os vínculos entre comunicação, cultura, política e sociedade. Ambos estão preocupados com o caráter contingente e transitório do gênero e com as distintas temporalidades que ele convoca (GOMES, I; 2011, p.4).

Ainda que a discussão de gênero não tenha sido o foco central de interesse do autor, Martín-Barbero (1979) localiza o gênero como uma estratégia que põe em relação o meio e suas audiências. Afastando-se da noção baseada na teoria literária do gênero como propriedade exclusivamente textual - como bem lembrado por Gutmann (2012) -, os gêneros são posicionados pelo pesquisador como estratégias de interação comunicativa que operam seus sentidos a partir do vínculo com a cultura e a sociedade.

Confome Gomes, I (2011, p. 123), Martín-Barbero nos oferece boas pistas para consolidar o estatuto de gênero como uma categoria cultural, porque entende que o gênero é uma estratégia de comunicabilidade ou de interação, em uma perspectiva que se aproxima mais de uma pragmática da comunicação do que de uma semiótica textual de viés imanentista. Além disso, Martín-Barbero também postula o gênero como um elemento central para compreensão da relação entre televisão e cultura. “O gênero é um estratagema da comunicação, completamente enraizado nas diferentes culturas, por isso, geralmente, não podemos entender o sentido dos gêneros senão em termos de sua relação com as transformações culturais na história” (Martín-Barbero, 1995, p. 65).

Sob esse olhar, Gomes, I (2011, p. 124-125) destaca que o gênero ocupa o centro do Mapa das Mediações, proposto por Martín-Barbero (1987), estando no ponto de

entrecruzamentos em que o pesquisador acredita poder investigar as relações entre comunicação, cultura, sociedade, economia e política. “Argumentamos aqui que, se o gênero é uma estratégia de comunicabilidade que articula lógicas de produção com competências de recepção e matrizes culturais com formatos industriais, ele [o gênero] não pode estar em outro lugar” (GOMES, I; 2011; p. 125).



Figura 1: Mapa das Mediações – Gênero no centro do Mapa

Ressaltamos que o Mapa das Mediações não é a metodologia de análise deste trabalho de conclusão de curso. Aqui, pensar o gênero televisivo como uma categoria cultural e colocá-lo no centro do mapa implica, por meio da perspectiva que seguimos em sintonia com Gomes, I (2011), demarca um olhar de pesquisa que efetivamente procura compreender os elementos de distintas temporalidades e origens que configuram o processo cultural. Se concordarmos que os gêneros elementos fundamentais para compreensão da relação entre televisão e cultura, devemos analisar os gêneros em sua relação com as transformações culturais na história.

Eles [os gêneros] devem nos permitir analisar a dinâmica cultural da televisão, os modos como ela articula efetivamente elementos de distintas temporalidades: um presente-passado/residual, um presente-presente/dominante, um presente-futuro/emergente (Williams, 1979). Tomar o gênero numa perspectiva histórica não é apenas olhar para um conjunto de textos pertencentes a um determinado gênero – na medida em que gêneros não são redutíveis aos textos – mas olhar para a circulação cultural dos gêneros televisivos para compreender como os gêneros surgem, mudam, desaparecem (GOMES, I; 2011, p. 127).

É sob este olhar historicizado, atento às diversas temporalidades que envolvem os gêneros que Martín-Barbero (1979) e Jason Mittell (2004) se aproximam, a ponto de terem as suas pesquisas articuladas por Gomes, I (2011). Aqui, tomar o gênero em uma

perspectiva histórica não significa apenas olhar para um conjunto de textos pertencentes a um determinado gênero – na medida em que gêneros não são redutíveis aos textos – mas olhar para a circulação cultural dos gêneros televisivos para compreender como os gêneros surgem, mudam, desaparecem.

Para operacionalizar o estudo de gênero como categoria cultural, Itania Gomes (2011) recorre ao trabalho desenvolvido por Mittell (2004), que desenvolve uma teoria especificamente voltada para a televisão. Ao buscar construir uma proposta teórico-metodológica de análise do gênero televisivo, Mittell centra-se em uma abordagem cultural e discursiva, que considera os gêneros como grupamentos (discursivos) que atuam nos textos, indústrias e audiências através de práticas (culturais) específicas. Com bem ressaltado por Gutmann (2012), o autor aposta no conceito de formação discursiva, de Michel Foucault, como uma ferramenta analítica a partir da qual formula cinco princípios para a abordagem cultural do gênero:

- 1) Considerar os atributos específicos do meio; 2) Negociar com especialidades e generalidades, o que implica transcender os limites textuais, contemplando práticas culturais de audiência, de produção, da crítica, da acadêmica, da política, da sociedade;
- 3) Pautar-se nas genealogias discursivas, ou seja, no exame dos modos pelos quais várias formas de comunicação disputam definições e sentidos sobre o conceito;
- 4) Situar os gêneros como uma prática cultural de modo a compreender como operam e são construídos na vida cotidiana;
- 5) E, por fim, posicionar o gênero no interior de amplos sistemas de hierarquias culturais e relações de poder, o que significa estar atento às políticas de identidade, às hierarquias de diferenciação cultural, numa referência explícita ao conceito de distinção de Bourdieu (MITTELL, 2001).

4. GÊNEROS: TELEJORNALISMO E O REALITY SHOW

Tendo em vista as diversas temporalidades que envolvem os gêneros, como observado nas articulações propostas neste trabalho por meio de Martín-Barbero (1979), Mittell (2004) e Gomes, I. (2011), entendemos aqui que o gênero televisivo é algo da ordem da virtualidade (Duarte, 2009), algo que não pode ser encontrado por aí de forma pura. Como destacado por Mittell (2004), os gêneros são agrupamentos discursivos contingentes e transitórios, que se transformam ao longo do tempo e assumem novos sentidos em diferentes contextos. Assim, os gêneros nos permitem compreender as regularidades e as especificidades em produtos que se configuram historicamente.

De modo a serem reconhecidos socialmente, os programas parecem pertencer a um gênero particular, como a ficção seriada ou o programa jornalístico. No caso dos programas telejornalísticos, podemos considerá-los [os gêneros] como uma variação específica dentro da programação televisiva, que compõe em seu conjunto o gênero “programa jornalístico televisivo”, que obedece a formatos e regras próprias do campo jornalístico em negociação com o campo televisivo.

Como destacado por Gomes, I (2007, p. 20), os telejornais, programas de entrevistas, documentários televisivos, as várias formas de jornalismo temático (esportivos, rurais, musicais, econômicos) são variações dentro do gênero: podemos chamá-los subgêneros ou formatos. Neste contexto, os programas telejornalísticos aparecem como um produto de jornalismo televisivo (o que implica uma abordagem que leve em conta a linguagem televisiva) e os elementos próprios do campo jornalístico – e como um produto comunicacional (o que implica uma abordagem da interação como os telespectadores). Além disso, o telejornalismo também aparece para Gomes, I (2007), como um produto cultural contemporâneo, marcado social, histórica, econômica e politicamente e que participa do circuito da cultura (Stuart Hall, 1997), – o que implica uma abordagem que leve em conta os modos como os programas jornalísticos constroem e representam a cultura.

É na articulação, portanto, entre os elementos próprios da linguagem televisiva, do fazer jornalístico e da representação da cultura que acreditamos que se dê a configuração de um gênero ou subgênero específico dentro da programação televisiva e, em consequência, os modos como ele, enquanto uma estratégia de comunicabilidade ou estratégia de interação, se endereça aos seus receptores (GOMES, I; 2007, p. 20).

Neste contexto, levamos em conta que, em associação com a linguagem televisiva e com a representação da cultura, os programas telejornalísticos desenvolvem características que convocam aproximações com o entretenimento. Isso provoca conflitos entre alguns intelectuais, como já visto no primeiro capítulo, já que historicamente o entretenimento sempre foi visto no sentido de oposição à razão, à verdade, ao conhecimento, e que, por isso, possuiria um valor menor em relação aos seus “opostos” (GUTMANN, 2008, p.2).

A prevalência desta dicotomia está na própria origem do conceito definidor do jornalismo moderno - a objetividade -, culturalmente caracterizada pela separação entre razão e emoção (GUERRA apud GUTMANN, 2008, p.3). Principalmente no campo televisivo, tal dicotomia se impõe como um problema para os analistas do telejornalismo. Com bem ressaltado por Gutmann (2008), e já discutido nesta pesquisa, é impossível desconsiderar que, ao se apresentar na linguagem audiovisual, o discurso jornalístico requer estratégias de apelo sonoro e visual próprias da TV, vistas como traduções de uma suposta primazia do prazer e dos sentidos. “Esse pressuposto evoca a necessidade de repensar a tão enraizada oposição valorativa entre informação e entretenimento de modo a problematizar a própria concepção do jornalismo moderno, amparada nos ideais iluministas do homem livre e racional” (GUTMANN, 2008, p.3).

Nesta pesquisa, por exemplo, pretendemos discutir como o telejornalismo diante do diálogo com os demais gêneros televisivos - a exemplo daqueles comumente relacionados ao entretenimento - acabam apresentando algumas características que nos fazem repensar essa tão enraizada oposição valorativa entre a informação jornalística e o entretenimento.

Os usos mais correntes do termo entretenimento, como destacado por Gomes, I (2009), se referem: 1) a um valor das sociedades contemporâneas (traduzido pela primazia do prazer e dos sentidos); 2) a uma indústria que se dedica à produção de uma mercadoria ao mesmo tempo econômica e simbólica; 3) aos meios massivos de comunicação (onde se confunde aos produtos: videoclipes, canções, histórias em quadrinhos, telenovelas, filmes, programas de auditório, transmissões esportivas, *reality shows*, entre outros); 4) a um conteúdo específico veiculado por esses media (lazer, cultura, esportes, moda, viagens, celebridades, estilo de vida, fofocas); 5) à linguagem audiovisual, em especial

no que se refere à sua alta visualidade, e àquela resultante da convergência tecnológica.

Como destacado no ponto três, o entretenimento desponta - dentre outras diversas relações - por meio de referências aos meios massivos de comunicação, onde parecem se confundir aos videoclipes, canções, histórias em quadrinhos, telenovelas, filmes, programas de auditório, transmissões esportivas, *reality shows*, entre outros. Dentre todas as referências aos meios massivos de comunicação, como já dito na introdução deste trabalho, pretendemos repensar a oposição valorativa entre informação e entretenimento, por meio da conciliação entre características do telejornalismo e do *reality show*.

Para termos de análise, este diálogo entre os respectivos gêneros serão discutidos aqui por meio da cobertura do julgamento do caso Mensalão, realizada pelo Jornal Nacional. Mais à frente falaremos sobre a pertinência da escolha do caso e da cobertura específica do telejornal. Entretanto, consideramos necessário de antemão trazer para o leitor as características que parecem configurar o gênero *reality show*, nosso ponto de referência de análise do telejornalismo neste trabalho.

4.1. Reality Show: a configuração de um gênero televisivo

Pensar o *reality show* enquanto gênero televisivo à luz dos Estudos Culturais significa pensá-lo como estratégia de comunicabilidade que, atualizando-se em programas específicos, serve tanto como um modelo de escritura, quanto um horizonte de leitura (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 302). É neste contexto que enxergamos o gênero como uma “estratégia de interação” (GOMES, I. 2007) que integra a produção e a audiência no mesmo processo. O gênero televisivo, deste modo, cria parâmetros de reconhecimento que parecem acionar a memória dos telespectadores.

Embora o programa da MTV “*The Real World*”³ (1992), em Nova York (EUA), se destaque como a primeira atração do gênero *reality show*, a Endemol (1994) é que foi responsável por tornar o *reality* uma febre mundial. Pertencente a John Mol⁴, a produtora independente criou mais de 300 programas, sendo que muitos foram

³ O programa mostrava o cotidiano de jovens desconhecidos morando em um mesmo apartamento.

⁴ John de Mol é um empresário holandês conhecido por ser o fundador da Endemol e do Talpa Media Group.

destaques de audiência e exportados em todo o mundo. O caso mais célebre é o formato *Big Brother*. No Brasil, por exemplo, o programa completa sua 13ª edição em 2013, por meio da Rede Globo de Televisão, mantendo absoluta liderança de audiência nos horários de exibição: uma média de 25 pontos, segundo o Painel Nacional de Televisão (PNT). No País, cada ponto de audiência equivale a 192 mil domicílios sintonizados.

A emergência dos *reality shows* ocorre de forma paralela ao *boom* tecnológico que vai influenciar a interatividade destes programas com o público. A partir da década de 90 do século XX, há uma evolução frenética de equipamentos eletrônicos, notadamente relacionados à rede mundial de computadores (internet), o que permite ao telespectador a possibilidade de produção própria de mensagens audiovisuais. A partir destes avanços, as emissoras de TV passaram em investir em uma programação interativa, permitindo ao público a sensação de co-autoria dos produtos. Destacando o *Big Brother*, por exemplo, Castro (2006) relembra que o programa foi o primeiro a ser transmitido simultaneamente na TV aberta, na TV por assinatura e internet, possibilitando a participação da audiência com votações por meio do telefone fixo e celular.

Em todos os exemplos, os programas apresentam algumas regularidades que permitem que sejam socialmente reconhecidos como próprios do *reality show*. François Jost (2004) detecta que um conceito comum entre programas do gênero, por ele chamado de tele-realidade, é o confinamento. A partir desta premissa, como destacado por Castro (2006), os programas abrem espaço para exposição de diferentes temáticas, como emagrecimento (*The Big Fat*); formação de artistas (*Casas dos Artistas*, *Operación Triunfo*, *Fama*, *Pop Stars*, etc); *road movie* (*El Bus*), aventura (*Survivor/Alta Tensão*, *Operación Cruzeú*); amor e/ou sedução (*Amor a Bordo/Acorrentados*); relacionamentos homossexuais (*Boy Meets Boy*).

Além disso, como bem destacado pelo pesquisador português Samuel Mateus (2012), os *reality shows* apresentam algumas características marcantes que possibilitam o reconhecimento social do gênero: acompanhamento do cotidiano, escopofilia e emancipação do espectador. Longe de buscar categorizações, entendemos que as características citadas pelo autor traduzem algumas regularidades que nos permitem identificar, nos mais diversos programas, aqueles que são comumente chamados como *reality show*. Quanto à primeira característica citada, o autor diz que os programas

televisivos de realidade podem ser apelidados de “programas do cotidiano”, já que partilham um interesse de acompanhar de perto o desenrolar dos dias dos seus participantes.

Quanto à escopofilia, o autor destaca que os programas de *reality show* dão a espectadores a oportunidade (ao menos a promessa) de que vejam por si próprios. Neste sentido, “a afirmação do cotidiano não seria possível sem que o *reality show* o oferecesse à vista de todos, o expusesse nas suas minudências ou exibisse os indivíduos na sua intimidade. O gosto por olhar a vida de pessoas comuns, esse movimento escopofílico, inaugura uma percepção testemunhal da realidade: eis ali a complexidade do mundo” (MATEUS, 2012, p.6). Quanto à terceira característica citada, o autor destaca que no *reality show* é o próprio espectador que torna-se participante do programa televisivo “querendo com isto significar duas coisas: por um lado, o espectador participa nos programas televisivos de realidade como emissor de opiniões, protagonista principal, objeto sobre o qual a escopofilia assenta, ou, ainda, como ator-principal da sua própria vida cotidiana” (MATEUS, 2012, p.6).

Jost (2004) sustenta que os *reality shows* mantêm com o telespectador um contrato comunicativo, em que está explícita uma promessa de realidade. A oferta do real ao público estaria baseada, em primeiro lugar, na presença das câmeras de vigilância que permitiriam ao telespectador ver e ouvir tudo o que se passa no local de confinamento. Outro elemento é a transmissão ao vivo, que assim como os telejornais e documentários, dariam uma impressão de ser uma espécie de “testemunha do mundo”. A transmissão ao vivo conferiria um sentimento de autenticidade ao programa, mesmo que, como no caso do *Big Brother*, a seleção de posicionamento das câmeras na casa, assim como a preparação da transmissão ao vivo, com as previsões de movimento de câmeras e os enquadramentos indicados pelos cinegrafistas, já restrinjam a apreensão desta preparação do real.

4.2. Reality Show: perspectiva institucional via Rede Globo

Tendo em vista o que Rede Globo define como *reality show*, por meio do site Memória Globo⁵, cabe trazermos alguns destaques. No Limite (2000), primeiro programa do

⁵ Site da Memória Globo: <http://memoriaglobo.globo.com/>

gênero exibido no canal, é retratado pela emissora como um programa que mistura de gincana com *reality show* sobre convivência grupal, competição e sobrevivência em condições hostis. Levando em conta que se trata de uma atração embasada no *reality* norte-americano *Survivor*, da CBS, a Rede Globo relata que a pretensão do programa é transmitir entretenimento e voyeurismo por meio da exibição, em rede de TV, de pessoas comuns confinadas em um espaço específico. “Os *realities* botam em foco o comportamento de cada participante diante de adversidades – geralmente por meio de provas determinadas pelos criadores dos programas – e como se saem no relacionamento com os demais integrantes do grupo” (MEMÓRIA GLOBO).

Entretanto, não há como definir *reality show* sem trazer como exemplo o programa *Big Brother Brasil*, na mesma emissora. Diferente de “No Limite” (que só teve três edições), a atração está na grade da programação da Rede Globo desde a estreia, em 2002. Até 2013, já produzidas 13 edições, sendo que o programa mantém absoluta liderança de audiência nos horários de exibição: uma média de 25 pontos, segundo o Painel Nacional de Televisão (PNT). No País, cada ponto de audiência equivale a 192 mil domicílios sintonizados.

Por meio do site Memória Globo, o programa é caracterizado pela proposta de reunir pessoas anônimas em uma casa onde os ambientes têm câmeras e microfones ligados durante as 24 horas do dia, num período de até cem dias. No programa, os participantes ficam isolados do mundo exterior, sem noção de tempo (não há nem relógios), privado de acesso a informações que venham de fora. A cada semana, eles se submetem a diferentes tarefas determinadas pela produção, e uma pessoa é eliminada pelo voto dos telespectadores, que escolhem entre dois concorrentes (às vezes mais) indicados pelo grupo e por um líder semanal.

Assim como o programa “No Limite”, a Memória Globo aborda que o *Big Brother Brasil* recebeu críticas de intelectuais e teóricos da televisão, que o acusaram de estimular a futilidade, contribuindo para a proliferação das chamadas celebridades instantâneas e de seus valores superficiais. Como os demais *realities*, que geraram polêmica nos diferentes países em que foram exibidos, o *Big Brother* também foi acusado de grotesco, sensacionalista, indiscreto, de apostar na exposição da intimidade e de estimular o voyeurismo.

Mas houve também quem rechaçasse as críticas negativas e visse o programa como familiar. O sucesso alcançado pelo *reality show* foi atestado em todas as vezes nos quais ele foi ao ar. O *Big Brother* é assistido como uma novela da vida real, com personagens que, aos olhos do público, se encaixam nas categorias ficcionais, como vilões, mocinhos e mocinhas (MEMÓRIA GLOBO⁶).

Tendo em vista que ambas as atrações tratam-se de formatos transnacionais, não há como deixar passar em branco que os programas de *reality show* se localizam ao adaptar-se à cultura de cada país, assumindo caráter local para conquistar as audiências. Essa característica de apropriação de culturais globais e locais, como percebido em programas de confinamento como “No Limite” e “*Big Brother*”, reforça a existência de uma memória internacional-popular, como lembrado por Renato Ortiz (1994).

Para Castro (2006), essa memória internacional-popular é ativa e se manifesta quando um programa mistura realidade/ficção (seleção e edição de imagens, de clips, uso de fundo musical, incentivo ao final feliz, seja da recompensa financeira ou do amor, etc.) e embaralha gêneros televisivos já conhecidos, propondo participantes/personagens estereotipados, como o anti-herói e a garota má, a mulher fatal ou o ingênuo (homem e mulher), recordando-nos antigos e conhecidos mitos. Tomando como exemplo o programa *Big Brother Brasil* (BBB), Castro (2006, p. 254), aborda como o *reality show* desperta a memória televisiva e social.

Para a autora, essa sensação de novo já visto ocorre porque: 1º) *Big Brother* utiliza e mistura gêneros já conhecidos que, independente da edição, dão a sensação de novo, permitindo as audiências reconhecê-los e reconhecer-se no programa; 2º) reúne todos os participantes em uma casa, em torno de um núcleo que recorda a família, reforçando a ideia de algo conhecido e seguro; 3º) agrupa gente desconhecida, que não se conhece e que terá de conviver junta por um tempo determinado. É gente comum e anônima, igual às pessoas que assistem ao programa; 4º) o programa abre às portas do mundo dos sonhos e da imaginação às audiências, ofertando a esperança – imaginária – que o reconhecimento, o êxito também pode ocorrer com quem assiste BB; 5º) reúne gente jovem que pode ser o/a amigo/ a do lado, o/a vizinho/a, o/ a noivo/a, enfim um parente ou alguém próximo; 6º) é um espaço onde os participantes representam a si mesmos, possibilitando aos outros olhá-los como modelos, embora o que apareça na tela seja

⁶ Ver: <http://memoriaglobo.globo.com/>

uma representação de como atuam, sentem e socializam os habitantes da casa de Big Brother; 7º) o fato de não possuir um roteiro prévio, como as telenovelas, dá ao formato uma aura de mistério e imprevisibilidade que não acontece em outros programas, sejam eles informativos ou os programas de ficção (CASTRO, 2006, p. 254 e 255).

5. JORNAL NACIONAL E MENSALÃO : INOVAÇÃO E CONSERVADORISMO

Como parte de um projeto de modernização do Brasil, com fim de integração entre os Estados, o governo militar criou, em 1965, a Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel). Já em 1969, a empresa integrou as cidades de São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Curitiba por um sistema de microondas, denominado como Tronco Sul. Neste momento, as condições para formação de redes de TV estavam dadas. Ao valer-se desta tecnologia, o Jornal Nacional nasceu com um instrumento de integração do país por meio de notícias. Foi neste contexto que o JN se configurou como o primeiro telejornal do país a ser transmitido em rede nacional. Estreou no dia 1º de setembro de 1969, com apresentação de Hilton Gomes e Cid Moreira.

A partir dessa tecnologia, a emissora pretendia gerar uma programação uniforme para vasta parte do país, diluindo assim os seus custos de produção. Até então, as emissoras de televisão possuíam estações em várias cidades, mas não havia condições técnicas de transmitirem o mesmo sinal ao mesmo tempo. Cada estação produzia sua própria programação para ser exibida localmente ou, então, exibida com atraso produtos gravados na matriz da emissora e distribuídos posteriormente.

“O Jornal Nacional da Rede Globo, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento: imagem e som de todo o Brasil”, foi assim que o apresentador Hilton Gomes abriu, às 19h45, a primeira edição do Jornal Nacional, como é lembrado pela Memória Globo. Em seguida, a voz de Cid Moreira anunciou: “Dentro de instantes, para vocês, a grande escalada nacional de notícias”.

A ideia de criar um jornal em rede para integrar o país por meio da notícia ocorre de forma simultânea ao interesse do estado militar de unificar culturalmente o Brasil. Como destacado por Renato Ortiz (1988), essa simultaneidade não se tratava de mera coincidência. Foram os militares quem criaram a infraestrutura técnica de rede e incentivaram a criação de um jornal com o caráter integrador, como o JN. Conseqüentemente, o JN surge com limitações quanto ao conteúdo político de seu noticiário, dada a adesão da Rede Globo ao projeto ideológico da ditadura militar (BORELLI e PRIOLLI, 2000).

Desde então, o programa tem se mostrado com um personagem importante na história política, econômica e social do país. Como destacado por Gomes, I (2011), o JN sofreu várias transformações ao longo dos anos: modernizou o cenário, inovou as vinhetas, mudou de apresentadores, enfrentou polêmicas e crises de credibilidade. Diante de tantas mudanças, o JN permanece como o modelo de referência para o telejornalismo nacional. Trata-se do telejornal de maior audiência do país, como média diária de 33 pontos segundo o Painel Nacional de Televisão (PNT), que é calculado nas 14 principais regiões metropolitanas. Cada ponto equivale a 192 mil domicílios sintonizados.

Reconhecendo aqui que escapa do nosso interesse de pesquisa o esmiuçamento histórico do telejornal global destacamos, por meio de análise de Gomes, I (2011), como o Jornal Nacional configura-se como um produto da cultura e, como tal, contingente e transitório, um produto que se transforma ao longo do tempo e assume novos e diferentes sentidos em distintos momentos históricos. No capítulo a seguir, em que promoveremos a análise da cobertura do mensalão no Jornal Nacional, diversos aspectos aqui ressaltados como fruto da transitoriedade do programa irão despontar.

As nuances históricas, desenroladas ao longo de 43 anos de história, vão desde o posicionamento dos apresentadores - o modo que lidam entre si e com público - até os enquadramentos das câmeras. De todas as mudanças, Gomes, I (2011) considera que a mais evidente nesses últimos anos tem sido a da conduta dos apresentadores, verificada quer por modificações no texto verbal, quer por modificações na performance.

Apesar de permanecem sentados na bancada, com a redação ao fundo, no cenário familiar aos telespectadores do JN desde abril de 2000, [os apresentadores] ainda não atuam como âncoras, permitindo-se comentar as notícias, mas já protagonizam uma cena de tácita intimidade entre eles e, conseqüentemente, com o telespectador (GOMES, I; 2011, p.12).

Os enquadramentos de câmera também têm servido como dispositivos que promovem esta aproximação entre os mediadores e os telespectadores. Além do enquadramento padrão, da câmera parada na altura da bancada, como ressaltado Gomes, I (2011), o telejornal tem recorrido com frequência ao *travelling*⁷ que sai do close no mediador e se

⁷ TRAVELLING: quando a câmera se desloca; movimentação lateral da câmera (direi-ta/esquerda) ou para frente e para trás (aproximação/afastamento).

distancia de modo vagaroso até o plano americano, movimento que parece aproximar ou distanciar o telespectador do apresentador.

Essa cumplicidade constrói-se, sobretudo, a partir da familiaridade que a audiência já tem com o programa, tanto em razão dos 42 anos ininterruptos de transmissão diária, quanto pela ratificação cotidiana das marcas que caracterizam o JN – vinhetas, apresentadores, modo de organização temática, estratégias narrativas de humanização do relato sofreram mudanças, mas elas não são nunca nem muito abruptas nem muito drásticas. O JN não é, definitivamente, o local de experimentação da Rede Globo (GOMES, I; 2011, p.13).

Diante mais de quatro décadas de história, construindo uma espécie de familiaridade com o público e obtendo fidelidade da audiência, Gomes, I (2011) destaca que o JN adota um leque de estratégias comunicativas que se movem em maior ou menor grau ao longo do tempo acompanhando e também determinando o fluxo de mudanças no contexto onde está inserido.

Buscando o ponto de equilíbrio entre inovação e conservadorismo, em um esforço constante para manter sua posição hegemônica, o JN está articulado e fazendo constantes negociações com o surgimento de novas tecnologias, com premissas e valores do jornalismo, com alterações do cenário político, cultural e econômico sem perder de vista a autolegitimação do seu lugar social. (GOMES, 2011, p.13).

Neste sentido, acreditamos que o telejornal dialoga com os demais programas da grade televisiva, incorporando em variados graus características que, ao mesmo tempo em que demonstra a atualização do telejornal frente às novas tecnologias e conformações políticas, econômicas e sociais, também preserva características que o mantem familiar aos telespectadores, sem grandes estranhamentos.

5.1. Cobertura do Mensalão: considerações iniciais

A cobertura do julgamento do mensalão no Jornal Nacional, entre os dias 2 de agosto de 2012 e 17 de dezembro de 2012, representa bem como o telejornal tem se lidado com as mais diversas conformações tecnológicas, sociais, políticas e econômicas, sem perder de vista as características que posicionaram o seu lugar social. Diante de um fato relacionado ao mundo político, terreno em que muito intelectuais dizem não ser o lugar do entretenimento (como tratado no primeiro capítulo), a cobertura do julgamento do Mensalão, por meio do Jornal Nacional, mostrou como alguns aspectos do entretenimento têm sido usados a favor do telejornalismo.

Além da edição de passagens, sonoras e entrevistas, as reportagens sobre o caso foram marcadas pelo uso de recursos técnicos para edição de imagens e som. A começar pelas imagens do Supremo Tribunal Federal (STF), que logo no primeiro dia análise apareceu sombreada, com fundo sonoro indicando suspense. Dando conta dos aspectos que levaram ao julgamento, as reportagens exibidas no dia **30 de julho de 2012** traziam os depoimentos dos primeiros acusados na CPI dos Correios, em 2005. Cada declaração de Roberto Jefferson, lembrada, era seguida de paralisação da imagem (dando um efeito de saturação de cores) seguida de ritmados sons de suspense.

No dia **31 de julho**, o JN destacou os acusados pelo Ministério Público e pela Procuradoria Geral de envolvimento no suposto esquema. Ao trazer os nomes dos supostos integrantes do crime, a reportagem investiu no uso de imagens saturadas seguidas de fundos sonoros que oscilam entre: suspense, ao falar das acusações; de aventura, ao falar do processo de apuração; de batidas fortes (equivalentes à balada), ao sugerir o uso indevido do dinheiro público. Além disso, quando a denúncia era lembrada toques de digitação soavam, parecendo dar conta dos registros.



Figura 2: Imagens dos envolvidos saturadas por meio da edição

A cobertura do mensalão, durante o período de análise, costumou ser dividida entre duas repórteres em cada edição. Isso é justificado pela duração das sessões de audiência,

que costumavam ocorrer ao longo de todo o dia. No **dia 8 de agosto**, para mostrar a passagem de Poliana Abritta para Cristina Serra, a produção do JN lançou mão de um recurso técnico que garantisse a identificação da alternância de repórteres ao longo da reportagem.

Como é possível observar, na ilustração a seguir, um efeito de imagem equivalente a uma virada de página marcou a passagem de uma repórter para outra em uma mesma matéria.

Trecho do dia 8 de agosto de 2012:



Nota coberta – Poliana Abritta: “Antônio Cláudio Maris de Oliveira, advogada de Ayana Tenório, que foi vice-presidente do banco, também negou as acusações e disse que a sua cliente só foi contratada em abril de 2004, depois da liberação dos empréstimos”.

Subsom de Antônio Cláudio Maris de Oliveira (ao término da sonora há uma virada de página, que leva a uma nova repórter e a um novo advogado).

Nota coberta – Cristina Serra: “O advogado Alberto Zacarias Doron defendeu o deputado João Paulo Cunha, presidente da Câmara dos Deputados à época do escândalo, e negou todas as acusações contra ele”.

Nota coberta de sonora de Alberto Zacarias Doron.

Figura 3: Alternância de repórteres evidenciada por meio de recurso da edição

Tendo em vista estas evidências, levamos em conta que, em associação com a linguagem televisiva e com a representação da cultura, o telejornal desenvolve características em que se aproxima do entretenimento. Como já visto no primeiro capítulo, a associação entre jornalismo e entretenimento é historicamente acompanhada por interpretações negativas. Principalmente no campo televisivo, entretanto, tal dicotomia se impõe como um problema para os analistas do telejornalismo.

Com bem ressaltado por Gutmann (2008), e já discutido nesta pesquisa, é impossível

desconsiderar que o discurso jornalístico, ao se apresentar na linguagem audiovisual, requeira estratégias de apelo sonoro e visual próprias da TV, vistas como traduções de uma suposta primazia do prazer e dos sentidos. Aqui, o entretenimento nos aparece não como deformador do jornalismo, mas como “um valor das sociedades ocidentais contemporâneas que se organiza como indústria e se traduz por um conjunto de estratégias para atrair a atenção de seus consumidores” (GOMES, I; 2008, p. 4).

5.1.1 Mensalão: O Caso

A partir de informações referentes à Ação Penal 470, ou mensalão, colhidas do Ministério Público Federal (MPF)⁸, faremos aqui uma breve contextualização do caso, a fim de deixar o leitor informado sobre o processo durante a apreciação da análise da cobertura, no Jornal Nacional. Os fatos referentes à denúncia tornaram-se públicos a partir da divulgação pela imprensa de uma gravação de vídeo na qual o ex-chefe do Departamento de Contratação dos Correios (Decam/ECT), Maurício Marinho, solicitava e também recebia vantagem indevida para beneficiar um suposto empresário interessado em negociar com os Correios, mediante contratações fraudulentas que resultariam em vantagens econômicas tanto para o corruptor, quanto para o grupo de servidores e dirigentes da ECT que o Marinho dizia representar.

Na negociação, então estabelecida com o suposto empresário e seu acompanhante, Maurício Marinho expôs, com riqueza de detalhes, o esquema de corrupção de agentes públicos existente naquela empresa, como narrado em reportagem divulgada na revista Veja, no dia 18 de maio de 2005, com o título “O Homem Chave do PTB”⁹. As investigações efetuadas pela Comissão Parlamentar Mista de Inquérito (CMI) evidenciaram o loteamento dos cargos públicos em troca de apoio às propostas do Governo. Tal prática, segundo o MPF, representou o desvio e má aplicação de recursos públicos para financiamentos de campanhas milionárias nas eleições 2002, e o enriquecimento ilícito de agentes públicos e políticos, empresários e lobistas que atuavam no suposto esquema.

⁸Ver: http://noticias.pgr.mpf.gov.br/noticias/noticias-do-site/copy_of_criminal/mensalao-veja-a-integrada-denuncia-e-o-quadro-de-reus

⁹ Ver: http://veja.abril.com.br/180505/p_054.html

Como o esquema de corrupção e desvio de dinheiro público estava focado, em um primeiro momento, em dirigentes da ECT indicados pelo PTB, o ex-deputado federal Roberto Jefferson, então presidente do partido, sentiu-se acuado e acabou divulgando, inicialmente à imprensa, os detalhes do esquema de corrupção de parlamentares – em que também fazia parte - esclarecendo que parlamentares que compunham a chamada "base aliada" recebiam, periodicamente, recursos do Partido dos Trabalhadores (PT), em razão do seu apoio ao Governo Federal, constituindo o que se denominou como "mensalão".

Roberto Jefferson esclareceu ainda que a atuação de integrantes do Governo Federal e do Partido dos Trabalhadores para garantir apoio de parlamentares ocorria de duas formas: o loteamento político dos cargos públicos, o que denominou "fábricas de dinheiro", e a distribuição de uma "mesada" aos parlamentares. Tornado público o esquema do chamado "Mensalão", foram iniciadas as investigações, redirecionaram-se os trabalhos da CPMI dos Correios - que já se encontravam em andamento - e instalou-se uma nova Comissão Parlamentar, a CPMI da "Compra de Votos".

A CPI dos Correios confirmou, ao final de seus trabalhos, a existência do mensalão e recomendou a cassação dos mandatos de 18 deputados: Bispo Rodrigues (PL-RJ), João Magno (PT-MG), João Paulo Cunha (PT-SP), José Borba (PMDB-PR), José Dirceu (PT-SP), José Janene (PP-PR), José Mentor (PT-SP), Josias Gomes (PT-BA), Paulo Rocha (PT-PA), Pedro Correia (PP-PE), Pedro Henry (PP-MT), Professor Luizinho (PT-SP), Roberto Brant (PFL-MG), Roberto Jefferson (PTB-RJ), Romeu Queiroz (PTB-MG), Sandro Mabel (PL-GO), Valdemar Costa Neto (PL-SP), Vadão Gomes (PP-SP) e Wanderval Santos (PL-SP).

Para escapar da perda do mandato, renunciaram Valdemar Costa Neto, Paulo Rocha, José Borba e Bispo Rodrigues. O deputado José Janene afastou-se por problemas de saúde (ele morreu em setembro de 2010). José Dirceu (apontado como o comandante do esquema), Roberto Jefferson (o denunciante, mas que confessou ter recebido dinheiro do esquema) e Pedro Corrêa (ex-presidente do PP) foram cassados. Os demais foram absolvidos.

Encerrada a CPI, o então procurador-geral da República, Antônio Fernando de Souza, apresentou a denúncia do mensalão ao STF, no dia 11 de abril de 2006. No relatório, o

procurador acusou 40 pessoas de participarem de uma “sofisticada organização criminosa” destinada a “garantir a continuidade do projeto de poder do Partido dos Trabalhadores (PT), mediante a compra de suporte político de outros partidos”. Entre os envolvidos estariam políticos, empresários, publicitários e banqueiros. Segundo denúncia, os envolvidos operacionalizaram desvio de recursos públicos, concessões de benefícios indevidos a particulares em troca de dinheiro e compra de apoio político, condutas que caracterizam os crimes de quadrilha, peculato, lavagem de dinheiro, gestão fraudulenta, corrupção e evasão de divisas.

Em agosto de 2007, o Supremo Tribunal Federal (STF) aceitou a denúncia do mensalão, emitida pelo então procurador Antônio Fernando de Souza. Sete anos depois do ex-deputado Roberto Jefferson (PTB-RJ) ter denunciado a existência do esquema, o início do julgamento do mensalão foi então marcado para o dia 2 de agosto de 2012. Encerrado em dezembro de 2012, o Tribunal decidiu condenar 25 dos 38 réus do processo e fixou as punições de cada um.

Todo o julgamento foi transmitido ao vivo pela TV Justiça¹⁰, um canal de televisão público de caráter institucional administrado pelo Supremo Tribunal Federal e que tem como propósito ser um espaço de comunicação e aproximação entre os cidadãos e o Poder Judiciário, o Ministério Público, a Defensoria Pública e a Advocacia. Foram da emissora pública as únicas quatro câmeras permitidas para captar as imagens de dentro do Plenário. O sinal ficou aberto via satélite para qualquer canal de TV e de internet interessado em transmitir o evento em tempo real. Neste caso, vale destacar, as imagens transmitidas e editadas pelo JN foram capturadas pelas câmeras da TV Justiça.

¹⁰ TV JUSTIÇA: <http://www.tvjustica.jus.br/>

6. ANÁLISE

O julgamento dos acusados no mensalão foi iniciado no dia 2 de agosto de 2012 e encerrado no dia 17 de dezembro de 2012. Das reportagens relacionadas ao caso, veiculadas no Jornal Nacional (JN), analisamos de forma ininterrupta aquelas que foram exibidas entre os dias 30 de julho de 2012 e 31 de agosto de 2012. Esse tempo refere-se ao primeiro mês de julgamento, sendo que os três primeiros dias deste período compreendem reportagens que relembram o surgimento das denúncias e os preparativos que levariam à condenação ou absolvição dos réus. Consideramos pertinente incluir neste corpus a análise de mais três dias de reportagens, veiculadas nos dias 26 de setembro; e nos dias 5 e 23 de outubro. As matérias exibidas nestes dias revelam continuidades sobre alguns aspectos que haviam sido ressaltados nos demais programas analisados, possibilitando-nos uma abordagem mais ampla dos pontos que consideramos pertinentes destacar em toda a análise.

Dos 36 dias que envolvem o período de observação dos programas, incluindo os três que não estão integrados àqueles que foram vistos de forma ininterrupta, 29 contiveram reportagens sobre o julgamento do mensalão. Os sete dias que não registram a abordagem do tema referem-se aos sábados e domingos, ocasiões em que as atividades eram suspensas no Supremo Tribunal Federal (STF). Além disso, vale ressaltar que o JN também não é transmitido aos domingos.

A partir da hipótese lançada inicialmente, de que a cobertura do julgamento do mensalão revela um diálogo entre telejornal e o *reality show*, a análise nos trouxe algumas pistas que indicam esse hibridismo de gêneros. Uma delas refere-se aos posicionamentos dos ministros quanto à condenação ou absolvição dos réus. Sob um ponto de vista prévio ao julgamento, diante dos apelos populares por Justiça, um posicionamento condenatório poderia revelar um ato de heroísmo, de dignificação da pátria; um posicionamento de absolvição poderia despontar a sensação de impunidade e traição ao povo brasileiro.

No contexto de divergência de posicionamentos, dois dos 11 ministros responsáveis pelo julgamento do caso atraíram as atenções de cobertura do telejornal: o relator, Joaquim Barbosa; e o revisor, Ricardo Lewandowski. Para situar o leitor sobre a que se refere cada função, colhemos a descrição disponibilizada em um glossário interativo

produzido pelo portal G1¹¹, especialmente para a cobertura do julgamento. O relator, conforme conceito fornecido pela ferramenta, é o ministro ou juiz que examina e resume o processo em um relatório, que servirá de base para o julgamento. Por sua vez, o revisor é o ministro que confirma, completa ou corrige o relatório do ministro relator. É por meio do parecer do relator e revisor que os demais ministros iniciam a votação.

No corpus analisado, conforme será ilustrado mais abaixo por meio da decupagem de alguns VTs, os ministros divergiram em diversas acusações. **Em geral, das 87 condenações possíveis, enquanto Joaquim Barbosa votou por 16 absolvições, Lewandowski votou por 71.** Esses contrapontos, explorados com notoriedade na cobertura do JN, despertam um olhar para duas figuras historicamente vinculadas ao melodrama: o herói e o vilão. Embora estes arquétipos sejam percebidos com maior sutileza por meio de discussões entre Lewandowski e Barbosa exibidas no JN - onde o primeiro é tratado pelo relator como indivíduo que faz vistas grossas ao processo; e o segundo é tratado pelo revisor como indivíduo que quer fazer Justiça sem oposições de argumentos – a oposição vilão/mocinho relacionada aos ministros foi abordada e repercutida de forma explícita por outros veículos de comunicação, a exemplo dos sites noticiosos Terra, O Globo, Veja, Folha de S. Paulo e Observatório da Imprensa¹².

Os arquétipos, que marcam presença na cobertura do mensalão, nos remetem inicialmente ao melodrama. Isso ocorre, segundo Martín-Barbero (2006), porque o melodrama constitui uma das principais matrizes culturais da América Latina e se manifesta em diversos aspectos de nossa vida cultural. O melodrama, especialmente na França e na Inglaterra, nasce na segunda metade do século XVIII com o despontar dos espetáculos populares na cena teatral, além dos então exclusivos teatros oficiais reservados às classes médias.

¹¹ Ver: <http://g1.globo.com/>

¹² **Veja:** <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/politica-cia/ministro-joaquim-barbosa-vira-heroi-em-peca-que-circula-por-e-mail-dizendo-que-batman-e-para-os-fracos/>;

Observatório: [http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed715_a_novela_do_mensalao](http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed715_a_novela_do_mensalao;);

O Globo: <http://oglobo.globo.com/pais/lewandowski-xingado-de-bandido-corrup-to-apos-votar-em-sao-paulo-6561334>;

Terra: http://terramagazine.terra.com.br/blogdomarcelosemer/blog/2012/10/31/cobertura-de-novela-estimula-herois-e-viloes-do-mensalao;

Folha de São Paulo: <http://blogdofred.blogfolha.uol.com.br/2012/10/22/mensalao-midia-pre-julgou-diz-grinover>

Assim, o melodrama surge como uma espécie de espelho da consciência coletiva e um meio pelo qual as classes populares poderiam incomodar a nobreza. “As paixões políticas despertadas e as terríveis cenas vividas durante a Revolução exaltaram a imaginação e exacerbaram a sensibilidade de certas massas populares que afinal podem se permitir encenar as suas emoções” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 174). Neste contexto, quatro personagens são destacados como o núcleo do drama, segundo o pesquisador: traidor, herói, justiceiro e bobo. Estes arquétipos, compreensíveis a partir da mediação efetivada pelo melodrama entre o folclore das feiras e o espetáculo popular-urbano, se adaptaram aos diferentes formatos tecnológicos. Do cinema à teledramaturgia, defendemos que os modos de narrar e de encenar das culturas de massas na América Latina é, em grande parte, assim como argumentado por Martín-Barbero, uma história do melodrama.

Enxergar, dentre outros aspectos, a relação entre os personagens centrais do melodrama e as reportagens do Jornal Nacional é possível aqui graças a um olhar que articula o gênero como uma categoria cultural (MITTELL, 2004) e como estratégia de comunicabilidade (BARBERO, 1987). Essa articulação, que será destacada em nossa análise, é proposta por Gomes, I (2011, p.112) e surgiu a partir da necessidade sentida pela pesquisadora de formular um conceito de gênero e um protocolo de análise que nos possibilite ir além das análises textuais - sem negá-las e recusá-las - e que também nos permita a consideração de elementos contextuais do processo comunicativo, mas sem restringi-los a uma análise “pré-textual”.

Sob esse olhar, Gomes, I (2011, p. 124-125) destaca que o gênero ocupa o centro do Mapa das Mediações, proposto por Barbero (1987), estando no ponto de entrecruzamentos em que o pesquisador acredita poder investigar as relações entre comunicação, cultura, sociedade, economia e política. “Argumentamos aqui que, se o gênero é uma estratégia de comunicabilidade que articula lógicas de produção com competências de recepção e matrizes culturais com formatos industriais, ele [o gênero] não pode estar em outro lugar” (GOMES, I; 2011; p. 125). A partir desta consideração, a pesquisadora aborda que o gênero, como categoria cultural, se deixa ver na articulação dos dois eixos do Mapa das Mediações: o diacrônico, que fala dos modos como as matrizes culturais se relacionam com a constituição de formatos industriais; e o sincrônico, que diz sobre a relação entre lógicas de produção e competências de

recepção ou consumo.

É considerando o caráter transitório do gênero – que é alheio à cristalizações - que defendemos neste início de análise que os arquétipos relacionados ao melodrama, - percebidos na cobertura do julgamento do mensalão no Jornal Nacional - podem render análises mais amplas a partir da percepção de um diálogo entre o telejornal e o *reality show*. Isso porque, enquanto os demais gêneros televisivos (telenovelas, seriados, telefilmes, musicais, humorísticos) convocam características do melodrama para contextos e personagens compreendidos socialmente como da ordem do fictício - ainda que dialogue com situações que são da ordem do real (comuns às práticas cotidianas) -, o telejornal e o *reality show* convocam aspectos do melodrama para dar conta de “pessoas de verdade”, compreendidas tacitamente como representantes de si mesmas.

Mesmo que diante de pressões que possam incitar comportamentos ou posicionamentos – como é o caso de estarem sendo gravadas – os entrevistados e fontes (no telejornal) ou confinados (no *reality show*) aparecem com o próprio nome, carregam as histórias que construíram socialmente e a possibilidade de terem de lidar com as repercussões de possíveis argumentos e comportamentos. Neste caso, observamos que características do melodrama perpassam o telejornal e o *reality show* permitindo que eles se identifiquem por meio de uma de suas principais atribuições: tornar público aspectos que são da vida real¹³.

Observar a cobertura do mensalão no Jornal Nacional, a partir das observações ressaltadas até aqui, nos permite compreender como os arquétipos que remontam ao melodrama passam pelo telejornal e pelo *reality show* e permitem que estes gêneros se identifiquem e dialoguem. Isso corrobora para ideia de que, como abordado por Gomes, I (2011, p.123), o “gênero não é uma propriedade dos textos, mas algo que perpassa os textos; não é uma estratégia da produção dos textos, mas uma estratégia que vincula a produção e o consumo dos textos midiáticos, que vincula estratégias de escritura e de leitura.”.

¹³ Apesar destas considerações, aqui cabe trazermos a ressalva, destacada por Duarte (2006, p. 273), de que o *reality show* está no nível do real paralelo, com regras de organização bem definidas, e não deve ser visto como sinônimo de mundo natural.

6.1. Melodrama mediando perfis sobre telejornal e o *reality show*

Como já citamos anteriormente, e agora nos cabe exemplificar, a cobertura do mensalão no JN explorou discursos que possibilitam a visualização de dois arquétipos historicamente relacionados ao melodrama: vilão x mocinho. Desde o início da cobertura do caso, as divergências entre os ministros Joaquim Barbosa e Ricardo Lewandowski foram levadas ao ar como conflitos. Logo no dia **2 de agosto de 2012**, primeiro dia do julgamento, o telejornal relatou a discordância dos magistrados sobre um pedido dos advogados para que o Supremo só julgasse os réus com foro privilegiado. Barbosa não concordava com o desmembramento, ao contrário de Lewandowski.

Um contraponto entre os ministros sobre como os votos deveriam ser emitidos, desta vez no dia **16 de agosto**, foi tratado pelo telejornal como um prenúncio de posteriores divergências. No Plenário, Barbosa defendeu que os votos fossem desenrolados por temas; já Lewandowski defendeu que os votos fossem atribuídos de acusado a acusado a partir de todos os crimes em que eram citados. Em entrevista ao repórter Heraldo Pereira, após o término da sessão, Lewandowski mencionou que decidiu acatar a sugestão do relator. A partir disto, Patrícia Poeta lançou frase que parece convocar o telespectador a continuar acompanhando os conflitos do julgamento.



Figura 4: “Cabeça” de Patrícia Poeta informando polêmica no STF

A passagem de Patrícia Poeta, ilustrada acima, indica um chamado ao público para o acompanhamento do imprevisível. No *reality show*, essa expressão pode ser comparada a uma frase que o apresentador do *Big Brother Brasil* (BBB), Pedro Bial, costuma usar para se referir ao programa que comanda: “novela da vida real”. Claro que a frase do apresentador demanda discussões sobre a sua efetividade, dados os constrangimentos à naturalidade que o confinamento desperta. Entretanto, a frase revela pertinência se vista sob a referência da dramatização que envolve o programa diante de pessoas que ocupam o espaço de confinamento assumindo a própria identidade (seus nomes, histórias, reconhecimento social).

Aqui, a expressão “novela da vida real” não é vista como degradante para o telejornalismo, mas trata-se de um termo que designa a clara tentativa dos produtores de aproximar o público do conteúdo exibido, despertando-lhe familiaridade. É neste sentido que Dahlgren (1992) pontua que o jornalismo constitui um elo entre as configurações da esfera privada (casa, amigo, etc) e os atuais eventos da esfera pública. Desta forma, atribuir características dramáticas à notícia não significa necessariamente desvirtuar o público das complexidades envolvidas no fato noticiado, mas também atraí-lo ao que realmente importa por meio de estratégias narrativas familiares, que falem sobre as experiências históricas, sociais e culturais da assistência, como também da produção.

O gênero telejornalístico, reforçando argumento Gomes, I (2011), revela-se aqui como uma estratégia de comunicabilidade, já que se relaciona com aspectos correlatos à comunicação, cultura, política e sociedade. Neste sentido, “tomar o gênero numa perspectiva histórica não é apenas olhar para um conjunto de textos pertencentes à um determinado gênero, (...) mas olhar para a circulação cultural dos gêneros televisivos para compreender como os gêneros surgem, mudam, desaparecem” (GOMES, I; 2011, p.127).

Voltando à análise das reportagens, **no dia 23 de agosto**, Barbosa e Lewandowski voltaram a ser destaque no JN. Na ocasião, os ministros já haviam iniciado as votações sobre as condenações dos réus e, desta vez, foram as oposições de voto que despontaram como causadoras das divergências entre os profissionais, conforme trecho abaixo:

Trecho de reportagem exibida no dia 23 de agosto de 2012:

Cabeça – Patrícia Poeta: No julgamento do mensalão, o revisor Ricardo Lewandowski votou hoje pela absolvição do ex-presidente da Câmara, João Paulo Cunha, de todas as acusações. **E criou a primeira grande divergência com o relator.**

Nota coberta – Cristina Serra: O ministro revisor Ricardo Lewandowski analisou as acusações contra o ex-presidente da câmara dos deputados, João Paulo Cunha. **Foi neste ponto que apresentou a primeira grande divergência com o Ministério Público e com o relator Joaquim Barbosa .**

*Cristina Serra passa a citar ponto a ponto as divergências entre Lewandowski e Barbosa.

Passagem - Camila Bomfim: E diante de tantas diferenças, o ministro relator Joaquim Barbosa disse que na próxima sessão, segunda-feira, quer discutir os argumentos do revisor. A decisão acabou causando uma discussão no plenário.

Subsom – Joaquim Barbosa: Eu me reservo para trazer estas respostas - não só as divergências, mas também as dúvidas que foram trazidas à tona - na segunda-feira.

Subsom – Lewandoswki: Então, senhor presidente, também peço que me reserve um espaço para eventuais dúvidas e contestações. Se já ficar assentado que eu também não terei a tréplica, eu talvez possa me ausentar do plenário quando a Vossa Excelência for apresentar for fazer as suas colocações.

Subsom – Ayres Brito: Não é conveniente que fiquemos entregando a palavra a um para a réplica, depois ao outro para tréplica.

Nota coberta - Camila Bomfim: E assim o presidente encerrou a sessão.

Figura 5: Discussões entre Lewandowski e Barbosa

No caso ilustrado acima, as notas de Patrícia Poeta e Cristina Serra evidenciam como apresentadores e repórteres aparecem na cobertura do Mensalão como mediadores das intrigas. Ao ressaltarem tanto na cabeça da reportagem como no corpo da matéria que relator e revisor enfrentavam a primeira grande divergência, os mediadores parecem marcar lugar quanto ao acompanhamento minucioso dos conflitos (tanto na observação da quantidade, como do nível das discussões).

Aqui destacamos, conforme Gomes, I (2006, p. 112), o papel dos mediadores (apresentadores, repórteres, comentaristas) como legitimadores do conteúdo veiculado nos programas jornalísticos televisivos diante da credibilidade que constroem no meio profissional. Ao relatarem, na ilustração acima, que trata-se da primeira grande divergência entre os ministros, os mediadores já antecipam a espera por novas discussões acaloradas, o que parece ser uma estratégia de levar o telespectador a acompanhar as tramas do processo. Isso é confirmado a partir da cobertura do julgamento nos dias seguintes, a exemplo de **26 de setembro de 2012**. Na ocasião, os

mediadores destacam a tensão das discussões, como pode ser visto em ilustração a seguir:

Trecho do dia 26 de setembro de 2012:



Cabeça – William Bonner: O revisor do processo do mensalão condenou nesta quarta-feira o presidente do PTB, Roberto Jefferson, por corrupção passiva. **Foi uma sessão tensa com debates acalorados entre os ministros.**

Nota coberta – Cristina Serra: O revisor disse que tem dúvidas sobre a participação de Palmieri nos crimes porque muitas testemunhas disseram que ele não tinha função ligada a finanças. O relator Joaquim Barbosa interveio, dizendo que outras testemunhas afirmaram que Palmieri recebeu dinheiro do esquema. Barbosa, então, reclamou que Lewandowski estava contestando o seu voto, e seguiu-se uma áspera discussão.

Subsom - Lewandowski: “Ministro, vossa excelência não admite a controvérsia, vossa excelência deveria propor à comissão de redação do Supremo Tribunal Federal que abolisse, então, a figura do revisor”.

Subsom – Barbosa: “Nós, como ministros do Supremo, não podemos fazer vistas grossas a respeito do que consta nos autos”, disse Barbosa.

Subsom – Marco Aurélio de Melo: “Ministro, ministro, somos 11 juízes. Ninguém faz vista grossa neste plenário”.

Nota coberta – Cristina Serra: Vários ministros acabaram se envolvendo, os ânimos estavam exaltados.

Subsom – Lewandowski: Vossa excelência não dirá a mim o que eu tenho que fazer. Vossa excelência já proferiu o voto, eu proferirei o meu. Cumprirei o meu dever como entendo que deve ser cumprido.

Subsom - Barbosa: Mas faça-o corretamente.

Lewandowski: Por favor, não me dê conselhos.

Subsom – Melo: Ministro, polície a sua linguagem. Não há campo para vossa excelência ficar agredindo os colegas.

Subsom - Barbosa: Estou usando muito bem o vernáculo, ministro.

Figura 6: Discussões entre Lewandowski e Barbosa

Os posicionamentos dos ministros que aparecem na ilustração, além disso, são aqueles que marcam os pontos de vista que levam a correlação dos magistrados aos arquétipos de herói (justiceiro) e vilão (traidor), personagens que integram o núcleo central do

melodrama. Enquanto as absolvições votadas por Lewandowski são encaradas pelo relator como uma ação de vistas grossas ao processo, os julgamentos imputados por Barbosa são relacionados por Lewandowski como não sustentados pelas provas dos autos. Nesta balança de troca de acusações, abordada na ilustração exibida no programa, Barbosa despontou popularmente com um justiceiro.

Nas redes sociais¹⁴, inclusive, ganhou uma página de homenagens no Facebook em que é tido como um nome desejável à presidência do Brasil em 2014. Já Lewandowski despontou sob a imagem de traidor devido às absolvições imputadas. As matérias vinculadas ao ministro, nos demais meios de comunicação, inclusive, revelam manifestos populares em que a sua imagem foi relacionada à corrupção (aliança com os suspeitos). Aqui percebemos como o melodrama (uma das principais matrizes culturais da América Latina), desenha o relacionamento do público com gêneros televisivos que têm como premissa tornar público aspectos que são da ordem da vida real: telejornalismo e *reality show*. Em ambos os casos, o público evidencia torcidas, aprovações, desaprovações, movimentam-se socialmente, envolvem-se com os casos.

6.2. Acompanhamento de uma rotina

Além de destacar os conflitos entre os ministros, a cobertura do julgamento evidencia os interesses do telejornal em acompanhar a rotina dos magistrados, advogados, réus e demais partícipes do caso. Em nota coberta da repórter Poliana Abritta, durante reportagem exibida no dia **23 de outubro de 2012**, fica claro como a amostragem da rotina dos julgamentos, detalhe a detalhe, integra as intenções da produção. “Foram [até aquele momento] três meses de julgamento. Mais de 200 horas de sessão. Em todo esse tempo, o julgamento mostrou ao povo como é a rotina da Suprema Corte. As formalidades e as frases, repetidas a cada sessão”, disse a repórter.

Nesta perspectiva, por meio dos programas estudados, é possível perceber como a cobertura do mensalão também dialoga com os *reality shows* por meio de aspectos relacionados à vigilância. Assim como os programas do gênero *reality show* desenvolvem estratégias de narrativa para prender a atenção do telespectador - dia a dia, semana a semana, mês a mês – a cobertura do Mensalão no Jornal Nacional também se

¹⁴ FanPage - Barbosa para Presidência:
<https://www.facebook.com/JoaquimBarbosaPresidente2014?fref=ts>

relacionou com público por meio desta serialidade.

Conforme argumentado por Araújo (2011), embora quase sempre associada às formas ficcionais, a serialidade no telejornalismo pode se traduzir na apresentação diária, semanal ou mensal (periódica) dos programas, na construção de formatos de enunciação da notícia em segmentos (como as séries de reportagem, por exemplo) ou mesmo em estratégias de manutenção da audiência entre blocos (como através da chamada de matérias dos blocos seguintes).

Aliadas à noção de periodicidade – própria da tradição e da rotina jornalística –, essas formas de narrativa seriada – que é forte característica da linguagem televisiva – constroem modos específicos com que cada telejornal relata os fatos e conta suas histórias – isso em relação com as características de sua emissora de origem, a posição do programa na grade de programação, o fluxo televisivo que o perpassa (ARAÚJO, 2011, p. 8).

Na cobertura do mensalão, uma das estratégias de narrativas desenvolvidas no JN está relacionada a um estilo de vigilância multilateral - relativo à disposição de câmeras de filmagem que possam dar conta de aspectos de micro e macro relevância que envolvem os fatos noticiados -, que parece ter despertado para o telejornal a partir dos *reality shows*.

A função de vigilância é um dos pactos possíveis que regula a relação entre o programa e o telespectador, assim como abordado como Gomes, I (2006, p.113). Na cobertura do mensalão essa função de vigilância, constituinte da instituição jornalística - no que diz respeito ao repórter ser guardião da sociedade – parece ter sido ampliada em direta referência à vigilância comum aos *reality shows*. Para o *reality*, a vigilância está relacionada ao acompanhamento integral de uma rotina, lugar onde nenhum detalhe foge aos “olhos” das câmeras. Aqui, nos faz sentido o posicionamento de François Jost (2004), de que os gêneros também são afetados pela relação uns com os outros na grade de programação, podendo dialogar com mundos distintos combinando-os: realidade, ficção e ludicidade.

Este tipo de cobertura integral de rotina fica evidente em uma matéria da repórter Cláudia Bomtempo, **no dia 3 de agosto de 2012**, um dia após o início das sessões que acabariam resultando no julgamento ou absolvição dos envolvidos. Neste dia, marcado pela leitura resumida do processo, feita pelo relator Joaquim Barbosa, o JN abordou a rotina dos advogados e defensores dos acusados, antes de seguirem ao Plenário. A ida a

uma churrascaria, representada sobre passagem de repórter, destaca que advogados fizeram um almoço reforçado antes de seguirem para o STF (como mostra ilustração abaixo):



Figura 7: Repórter acompanha advogados em churrascaria

A passagem ilustrada acima representa apenas um dos momentos em que a rotina dos envolvidos no julgamento foi destacada. **No dia 16 de agosto**, por exemplo, a repórter Cristina Serra narra brevemente o incômodo nos quadris sentido pelo ministro Joaquim Barbosa durante as sessões do Plenário (ver ilustração abaixo). Isso destaca como os

participantes do julgamento estavam sendo analisados além dos discursos que promoviam em relação ao andamento do julgamento e condenação dos acusados. Neste contexto, a cobertura do julgamento do mensalão evidencia um diálogo do telejornal com o *reality show* por revelar uma rotina que aproxima os envolvidos no caso ao público de casa (uma identificação entre pessoas e sofrimentos reais): a sensação de desgaste e cansaço em situações de exaustão é compartilhada socialmente.

Trecho do dia 16 de agosto de 2012:



Nota coberta - Cristina Serra: Do lado de fora do Supremo, manifestantes bem-humorados dançaram uma quadrilha para chamar a atenção dos ministros que julgam os réus do mensalão. Joaquim Barbosa começou a ler o voto de 1200 páginas pelo item que chamou de mais complicado: a acusação de corrupção passiva, lavagem de dinheiro e peculato contra o ex-presidente da Câmara dos Deputados, João Paulo Cunha (...). De pé, por causa das dores nos quadris, o relator lembrou que a esposa de João Paulo Cunha sacou R\$ 50 mil no Banco Rural (...).

Figura 8: Repórter fala sobre incômodo físico de ministro

Em relação à cobertura do julgamento do mensalão no Jornal Nacional, o *reality show* – observado sobre as suas influências no telejornal, parece ter ampliado o sentido de vigilância no jornalismo televisivo, não desviando-lhe necessariamente do que é de interesse público, como muito críticos podem se posicionar. Mas, ampliando um olhar do telejornal sobre que há em volta do fato noticioso. Uma espécie de olhar multilateral, que forneça (prometa) à audiência experiências televisivas mais próximas do real.

6.3. Espaço e disputa

Conforme Alegria (2006, p. 307-308), o *reality* é um experimento de observação participativa que não poderia se dar sem uma prática de confinamento, por exigir fronteiras que podem ser espaciais, temporais, de gênero ou de qualquer outra natureza, desde que sirvam para delimitar um *locus* para onde são levados participantes que admitem, como partes das regras do jogo, adaptar-se às novas condições a que serão

submetidos.

Esta maneira de estabelecer fronteiras e criar espaços de convivência regidos por contratos sociais está intimamente relacionada a uma outra expressão da modernidade: o Estado Nacional. Desobedecendo a um arranjo social de natureza étnica, geográfica ou até relativo ao meio ambiente, os Estados Nacionais modernos foram estabelecidos, no que diz respeito à delimitação de fronteiras, a partir de interesses políticos e econômicos, essencialmente. Sob a égide deste Estado que se dá a constituição de uma sociedade burguesa, muito diferente das sociedades antigas, medievais e absolutistas, que têm na privação dos espaços de convivência – de co-existência pública – uma de suas maiores expressões (ALEGRIA, 2006, p. 308).

Neste contexto, podemos encarar que a sede do julgamento do mensalão, o Supremo Tribunal Federal (STF), durante quatro meses apresentou características correlatas ao *reality show*. Se a prática de confinamento não está restrita a delimitações espaciais, assim como destacado por Alegria (2006), podemos dizer que o confinamento ali estabelecido esteve focado numa competição de ideias e argumentos sobre as práticas judiciais. Esta competição de ideias foi transmitida ao vivo pela TV Justiça - por meio de quatro câmeras instaladas na sede do Tribunal – como também veiculada pelos mais diversos programas telejornalísticos em suas edições diárias. Assim como já abordado anteriormente, os debates ocorridos no Tribunal provocaram divergências que repercutiram socialmente contra ou favor de alguns dos envolvidos.

Acompanhando tais características, a cobertura do Jornal Nacional posicionou o seu lugar como mediador de um conflito real, envolvendo pessoas reais, transmitido em tempo real. Tendo o interesse social como aspecto norteador da cobertura, já que o caso Mensalão envolveu a malversação do dinheiro público, acreditamos que o telejornal se valeu de práticas correlatas ao *reality show*, não com a pretensão de distrair o público do que realmente era importante na cobertura do julgamento (condenação das vítimas), mas justamente para familiarizar o público com o contexto, convocando o despertar de interesse sobre o caso. Aqui, afastamo-nos de uma concepção trivial do prazer que, como tal, não opõe a vida política. “A consubstanciação da subjetividade em recursos expressivos cria uma relação de contato com o telespectador, de uma forma tão estreita, que a televisão perpassa a vida e a vida perpassa a televisão. Um se dissolve no outro e ambos de reconstroem” (MARTINS, 2006, p. 137).

Quanto à importância da delimitação de espaços para os *reality shows* que primam o confinamento, também enxergamos aproximações entre os gêneros aqui estudados.

Assim como é de costume nas primeiras edições do *Big Brother Brasil* (BBB), por exemplo, os telespectadores são levados a conhecer todos os cantos da casa: as acomodações dos participantes, os locais de convívio. Do mesmo modo, os apresentadores e repórteres do JN também nos levaram a conhecer o Plenário, os locais reservados para os advogados, ministros, advogados, plateia, secretários e imprensa. Neste contexto, o espaço como um local de conflitos interessa à reportagem:

Trecho do dia 1º de agosto de 2012:



Cabeça - PP: “Os ministros do Supremo Tribunal Federal acertaram como serão as etapas do julgamento do mensalão”.

Nota coberta - Poliana Abritta: A contagem regressiva já começou. No maior julgamento da história do Tribunal, os ministros foram consultados sobre cada detalhe (coberta por imagens do supremo ao entardecer). No plenário eles têm lugar determinado. No centro fica o presidente e à direita dele o Procurador Geral da República. As cadeiras em frente aos ministros e em uma das laterais são para os advogados dos réus. Há ainda lugares reservados para auxiliares dos ministros, autoridades, imprensa nacional e estrangeira (dá uma ênfase para mostrar a repercussão do caso no mundo). E para o público que quiser acompanhar de perto o julgamento. Serão 358 lugares, contando as cadeiras extras.

Figura 9: Repórter detalha espaço de julgamento

Esse momento se repetiu ao longo de todos os vídeos analisados. Aqui, destacamos a estratégia do telejornal de aproximar o telespectador da rotina do caso, como também de abordar como a localização de cada envolvido poderia tornar os conflitos ainda mais tensos. Em resumo sobre os três primeiros meses de julgamento, exibido no **dia 23 de outubro de 2012**, a repórter Poliana Abritta ressalta, em nota coberta, a posição espacial de dois ministros que mais entraram em conflito. “Cada um dos 11 (ministros) tem seu lugar marcado. Joaquim Barbosa, o relator, e Ricardo Lewandowski, o revisor, sentam-se quase de frente um para o outro. Muitas vezes em lados opostos também nas ideias e argumentos”, disse a repórter ao destacar questões espaciais como parâmetros de conflito.

Neste contexto referente a espaços, uma característica da cobertura do mensalão que cabe também destacarmos neste trabalho se refere ao termo usado, por apresentadores e repórteres, para ressaltar os resultados dos votos dos ministros. Com recorrência, a votação parcial ou final foi tratada a partir da ideia de placar (exemplo em ilustração abaixo). A abordagem - também comum aos programas do gênero *reality show* que integra o modelo de votação e eliminação de participantes - nos remete de imediato ao linguajar do mundo do futebol, onde o placar se refere ao objeto eletrônico ou manual em que são afixados os resultados das partidas.

O termo também é referido ao próprio resultado da partida. Em ambos os contextos (telejornal e *reality show*), a expressão placar se relaciona a jogos e competições. O uso da expressão nos permite perceber como o Jornal Nacional e os programas do gênero *reality show* dialogam com elementos constituintes da matriz cultural nacional (MARTÍN-BARBERO, 2004), por meio de vinculações entre o futebol e a cultura brasileira.

Trechos do dia 24 de agosto de 2012:



Cabeça - Patrícia Poeta: O Supremo Tribunal Federal vai recomençar, na próxima terça-feira, o julgamento do mensalão. No capítulo atual, dez réus respondem pelo crime de corrupção ativa.

Nota coberta - Cristina Serra: Já são mais de dois meses de julgamento. O resultado parcial: 22 réus condenados. Entre eles, políticos, empresários, banqueiros. Quatro foram absolvidos. Nesta semana, o Supremo começou a julgar dez réus por corrupção ativa. Até agora, com o voto de quatro ministros, o placar da votação é de 4 a 0 pela condenação de Marcos Valério, Cristiano Paz, Ramon Hollerbach, Simone Vasconcelos e do ex-tesoureiro do PT, Delúbio Soares; 3 a 1 pela condenação de Rogério Tolentino, do ex-presidente do partido, José Genoíno, e do ex-ministro José Dirceu; e 4 a 0 pela absolvição de Geiza Dias e do ex-ministro Anderson Adauto.

Passagem - Cristina Serra: Ainda faltam os votos de seis ministros. O julgamento será retomado na terça-feira e não na segunda, como é habitual. Isso porque alguns ministros vão viajar para votar nas suas cidades de origem, nas eleições deste domingo. A votação do capítulo sobre corrupção ativa só deve terminar na quarta-feira.

Figura 10: Votação tratada como placar

No caso da cobertura do mensalão, o termo placar denota as divergências de votações

entre os ministros, indicando ali uma competição de ideias e argumentos que caracteriza uma espécie de jogo político.

Edição – O diálogo entre o telejornal e o *reality show* também pode ser percebido em alguns traços de edição das reportagens. No dia **30 de julho**, por exemplo, ao lembrar depoimento do então deputado Roberto Jefferson no Congresso – delatando o esquema de corrupção na sede Congresso Nacional (2005)- a edição lembrou vídeos da época que destacavam as reações de integrantes da base governista ao ouvirem os esclarecimentos de Roberto Jefferson (como ilustra o quadro a seguir):

	<p>Trecho do dia 30 de julho de 2012:</p> <p>Patrícia Poeta - Cabeça: “O assunto paralisou o congresso e, ao se tornar alvo de investigação pelos colegas deputados, Roberto Jefferson reforçou a denúncia do mensalão”.</p> <p>Nota coberta de Patrícia Poeta: “Para o plenário lotado do Conselho de Ética, Roberto Jefferson disse que recebeu quatro milhões de reais do PT sem declarar à Justiça Eleitoral (imagem de Roberto Jefferson congela, como mostra segunda imagem, seguida de som de suspense). E que tinha contado a então chefe da Casa Civil, José Dirceu, tudo do mensalão e a participação do tesoureiro do PT, Delúbio Soares.</p> <p>Sonora de Roberto Jefferson: “Zé, tem um negócio ruim que tá acontecendo, que tá um buchicho na casa que tá ruim. Partidos da base que estão distribuindo para os deputados um mensalão: trinta mil reais”.</p>
--	---

Figura 11: Edição explora reações de envolvidos

Aqui, vê-se que edição do telejornal buscou explorar as reações do envolvidos, à época, revelando a vigilância da cobertura quantos aos indivíduos reunidos no respectivo espaço, assim como é característico dos *reality shows*. Neste sentido, a sonora de Roberto Jefferson, ilustrada no quadro acima, foi coberta por imagem dos filiados ao

PT, expressando ar de seriedade, como também de acusados no esquema, como Waldemar Costa Neto.

A cobertura do mensalão, assim como é recorrente em qualquer programa televisivo, também lidou limite estabelecido pelo tempo de exibição do telejornal. Em relação a um programa de *reality show*, por exemplo, esse tempo já era presumido como mais escasso diante a necessidade de o programa veicular demais notícias do Brasil e do Mundo. Desta forma, os espaços reservados para exibição de reportagens do julgamento seguiram a mesma linha de edição percebida nos *realities*. Os acontecimentos que marcaram o julgamento do mensalão ao longo do dia, sob a perspectiva da produção com olhar sobre o público, foram editados de forma a priorizar a exibição de conflitos, tensões, frases consideradas marcantes, momentos engraçados e inusitados para o contexto (a exemplo da despedida do ministro Peluso, determinada pela aposentadoria compulsória dos recém-completos 70 anos).

Trecho de 29 de agosto de 2012

Nota coberta – Cristina Serra: O julgamento foi suspenso (soar dos sinos) para que ministros, representantes do ministério público e dos advogados homenageassem Peluso (por completar 70 anos teve aposentadoria compulsória e teve que abandonar o julgamento, mas deixou todos os votos).



Figura 12: Reportagem dá espaço para a aposentadoria de ministro

Mesmo trabalhando com edição de passagens e reportagens gravadas ao longo do dia, a cobertura do caso também foi viabilizada com os *links* ao vivo, no horário de exibição do JN. Isso confere a cobertura aspectos de vigilância, característica compreendida como constituinte do telejornalismo. Esta característica, por sua vez, dialoga com *reality show*, porque o gênero também convoca o público à realidade dos participantes e dos contextos em que eles estão envolvidos. É nesta perspectiva que os mediadores de ambos os gêneros aparecem como articulares desta pretensão de vigilância, a fim de

estabelecer com o público uma veracidade dos fatos. No caso do Big Brother, o apresentador Pedro Bial (que é jornalista), medeia a relação do público com o programa por meio de *links* ao vivo com os participantes, como também pelas chamadas das passagens que revelam como foi o dia dos participantes. Do mesmo modo, por meio de âncoras e repórteres, o JN estabelece com público a vigilância do julgamento com *links* ao vivo, como mostra o exemplo a seguir:

Trecho do dia 02 de agosto de 2012:



Cabeça- WB: “Amanhã (apontando para Márcio Gomes como se estivesse pedindo atenção ao prazo), o Procurador Geral da República vai fazer a acusação aos réus. Roberto Gurgel conversou com a imprensa logo depois da sessão de hoje. A repórter Camila Bomfim conta como foi. Boa noite, Camila”.

Passagem de Camila Bomfim: “Boa noite, Bonner! Boa noite a todos! A sessão terminou há cerca de uma hora, depois da leitura do relatório resumido do ministro Joaquim Barbosa. E na saída, o Procurador Geral da República, Roberto Gurgel, disse aos jornalistas que só não pediu o impedimento do ministro Dias Tofoli para não atrasar ainda mais o julgamento. Dias Tofoli foi advogado do PT de 95 a 2000. Ele é também ex-assessor do ex-ministro José Dirceu que é um dos réus na ação. E a namorada do ministro foi advogada de dois réus (...)”.

Figura 13: Passagem ao vivo de repórter na sede do STF

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monografia "Mensalão no Jornal Nacional: Um diálogo entre Telejornalismo e Reality Show" é fruto de uma pesquisa que analisou a existência de um embaralhar entre gêneros televisivos encarados como amplamente dicotômicos - telejornalismo e *reality show* -; e identificar como tal embaralhar atualiza os valores que envolvem a instituição jornalística, sem necessariamente descaracterizá-la.

A busca de respostas a estes questionamentos foi viabilizada a partir de uma metodologia de análise de televisão que articula as relações entre comunicação, cultura, política e sociedade, onde o gênero televisivo é pensado como uma categoria cultural. Esta metodologia, que articula autores como Jesús Martín-Barbero e Jason Mittell, é desenvolvida pela pesquisadora Itania Gomes, por meio do Grupo de Pesquisa em Análise do Telejornalismo (GPAT), do qual faço parte há cerca de três meses.

Como vimos ao longo do trabalho, o entretenimento, de modo historicamente construído, é predominantemente visto no sentido de oposição à razão, à verdade, ao conhecimento; estando relacionado ao que seduz, provoca prazer, afeta os sentidos. A prevalência desta dicotomia está na própria origem do conceito definidor do jornalismo moderno - a objetividade -, culturalmente caracterizada pela separação entre a razão e a emoção. É neste sentido, por exemplo, que muitos críticos de visão habermasiana consideram que a presença de aspectos do entretenimento nas coberturas jornalísticas, especialmente naquelas referentes às discussões políticas, só serviria para distrair o público do realmente importa.

Entretanto, sob a perspectiva dos Estudos Culturais, que adotamos neste trabalho, o prazer desponta como um valor social, algo que é indissociável do cotidiano. Assim, afastamo-nos de uma concepção trivial do prazer que, como tal, não se opõe à vida política. É neste contexto de tensionamento entre a informação e o entretenimento, aqui discutidos por meio do telejornalismo e do *reality show*, que consideramos pertinente a escolha da cobertura do julgamento do mensalão, no Jornal Nacional, como corpus desta pesquisa.

Para chegar à análise efetiva do corpus selecionado, foi importante contextualizar o leitor, no segundo capítulo desta monografia, que historicamente o jornalismo tem se mostrado alheio a cristalizações. No percurso aqui traçado, esta não-cristalização se

revelou por meio da constatação de tensionamentos históricos entre a informação e o entretenimento; e da observação de que os valores que envolvem a instituição jornalística estão em constante atualização. A prática opinativa, que se opõe ao ideal de objetividade do jornalismo moderno, por exemplo, já foi configuradora do jornalismo em contextos históricos e sociais específicos.

É por meio de um olhar atento às transformações sociais, econômicas, políticas, culturais e tecnológicas, que também acompanham as configurações e reconfigurações das práticas jornalísticas, que esta monografia nos permitiu enxergar o que alguns autores denominam de *infotainment*, neologismo da língua inglesa que traduz a junção dos termos informação e entretenimento.

No contexto televisivo, a noção de *infotainment* nos leva observar a utilização de marcas de jornalismo por produtos que não são reconhecidos como telejornalísticos, como também nos leva a perceber a utilização no telejornalismo de recursos narrativos, dramáticos, audiovisuais comuns às esferas do entretenimento. Assim como discutido no terceiro capítulo desta monografia, como base em nossa bibliografia de referência, os gêneros são aqui entendidos por meio de diversas conformações culturais e históricas. Portanto, não são encarados apenas como narrativas, mas também como lugar de transformações culturais.

Deste modo, tomar o gênero como uma categoria cultural nos permitiu nesta monografia considerar os aspectos textuais do mundo televisivo - onde os produtos são socialmente organizados a partir de certas regularidades -, sem meramente classificá-los e categorizá-los. Além disso, tomar o gênero como categoria cultural nos permitiu considerar os elementos contextuais do processo comunicativo, sem restringi-los a uma análise “pré-textual”, onde o programa televisivo seria apenas um pretexto para análises macroeconômicas, sociológicas e empíricas dos processos de produção ou de recepção.

É com esse olhar sobre o gênero que usamos o quarto capítulo para destacar o surgimento e a construção histórica dos *reality shows*, identificando algumas regularidades que permitem que o gênero seja socialmente reconhecido. Enxergar o *reality show* enquanto gênero televisivo à luz dos Estudos Culturais nos permitiu pensá-lo como uma estratégia de comunicabilidade que, atualizando-se em programas específicos, serve tanto como um modelo de escritura, quanto um horizonte de leitura.

Por meio da nossa bibliografia de referência, enxergamos que os *reality shows* mantêm com o telespectador um contrato comunicativo, em que está explícita uma promessa de realidade. A oferta do real ao público estaria baseada, em primeiro lugar, na presença das câmeras de vigilância que permitiriam ao telespectador ver e ouvir tudo o que se passa nos locais de gravação. A partir destas premissas, os programas do gênero são socialmente reconhecidos por acompanhar o dia a dia de pessoas reais submetidas a algum tipo de confinamento; por fornecer ao telespectador a promessa de que vejam por si mesmos e tenham prazer pela observação de outras pessoas (escopifilia); e por possibilitar que o espectador decida os rumos das atrações.

No quinto capítulo, abordamos as conformações tecnológicas, sociais, políticas e econômicas que possibilitaram o surgimento e a consolidação do Jornal Nacional como o telejornal de maior tradição da TV brasileira. Neste mesmo capítulo, destacamos como a cobertura do mensalão evidenciou que o telejornal analisado, ao mesmo tempo em que demonstra se atualizar frente a novos contextos, também preserva características que o mantém familiar aos telespectadores.

No sexto capítulo da monografia, chegamos de fato à análise da cobertura do mensalão no Jornal Nacional. Logo de início, ressaltamos como as reportagens analisadas destacaram com notoriedade o conflito entre dois ministros específicos: Joaquim Barbosa e Ricardo Lewandowski. Diante de apelos populares por Justiça, a condenação dos réus poderia revelar um ato de heroísmo; um posicionamento de absolvição poderia despontar a sensação de traição ao povo brasileiro. No corpus analisado, das 87 condenações possíveis, enquanto Joaquim Barbosa votou por 16 absolvições, Lewandowski votou por 71. Esta clara oposição de votações, destacada com notoriedade nas reportagens do JN, despertou a atenção do público para dois arquétipos historicamente vinculados ao melodrama: vilão (Lewandowski) e herói (Barbosa). Esse despertar do público é percebido a partir das movimentações sociais provocadas pelas votações.

Foi considerando o caráter transitório do gênero, alheio à cristalizações, que defendemos no início desta análise que os arquétipos relacionados ao melodrama, - percebidos na cobertura do julgamento - podem ser atualizados a partir da percepção de um diálogo entre o telejornal e o *reality show*. Isso porque, enquanto os demais gêneros

televisivos (telenovelas, seriados, humorísticos) convocam características do melodrama para contextos e personagens compreendidos socialmente como sendo da ordem do fictício - ainda que dialogue com situações que são da ordem do real (comuns às práticas cotidianas) -, o telejornal e o *reality show* convocam aspectos do melodrama para dar conta de “pessoas de verdade”, compreendidas tacitamente como representantes de si mesmas.

Mesmo que diante de pressões que possam incitar comportamentos ou posicionamentos – como é o caso de estarem sendo gravadas – os entrevistados e fontes (no telejornal) ou os confinados (no *reality show*) aparecem com o próprio nome, carregam as histórias que construíram socialmente e a possibilidade de terem de lidar com as repercussões de possíveis argumentos e comportamentos.

Neste caso, observamos que características do melodrama perpassam o telejornal e o *reality show* permitindo que eles se identifiquem por meio de uma de suas principais promessas: tornar públicos aspectos que são da ordem da vida real. Isso reforça a compreensão de que o gênero não é uma propriedade dos textos, mas algo que perpassa os textos; não é uma estratégia da produção dos textos, mas uma estratégia que vincula a produção e o consumo dos textos midiáticos.

Ainda quanto aos aspectos relacionados ao melodrama, que acreditamos perpassar os gêneros analisados, destacamos outra característica que nos permitiu pensar em um diálogo entre a cobertura do julgamento e o *reality show*. Após uma entrevista de Ricardo Lewandowski ao repórter Heraldo Pereira, sobre indecisão nos procedimento de votação, a apresentadora Patrícia Poeta narrou: “Depois dessa entrevista do ministro Lewandowski vamos aguardar amanhã ou na segunda o que os demais ministros dirão a respeito. À princípio, a polêmica parece ter chegado a um fim”, disse Poeta.

A passagem da apresentadora indica um chamado ao público para o “acompanhamento do imprevisível”. No *reality show*, essa expressão pode ser comparada a uma frase que o apresentador do *Big Brother Brasil* (BBB), Pedro Bial, costuma usar para se referir ao programa que comanda: “novela da vida real”. Claro que a frase do apresentador demanda discussões sobre a sua efetividade, dados os constrangimentos à naturalidade que o confinamento desperta. Entretanto, a frase revela pertinência se vista sob a referência da dramatização que envolve o programa diante pessoas que ocupam o

espaço de confinamento assumindo a própria identidade (seus nomes, histórias, reconhecimento social).

Aqui, a expressão “novela da vida real” não é vista como degradante para o telejornalismo, mas trata-se de um termo que designa a clara tentativa dos produtores de aproximar o público do conteúdo exibido, despertando-lhe familiaridade. Desta forma, atribuir características dramáticas à notícia não significa necessariamente desvirtuar o público do que importa no fato noticiado, mas atraí-lo ao que realmente importa por meio de estratégias narrativas familiares, que falem sobre as experiências históricas, sociais e culturais da assistência, como também da produção.

Além de destacar os conflitos entre os ministros, a cobertura do julgamento evidenciou os interesses do telejornal de acompanhar a rotina dos magistrados, advogados, réus e demais partícipes do caso. Em nota coberta da repórter Poliana Abritta, durante reportagem exibida no dia 23 de outubro de 2012, ficou claro como a amostragem da rotina dos julgamentos, detalhe a detalhe, integra as intenções da produção. A repórter disse por meio de passagem: “Foram três meses de julgamento. Mais de 200 horas de sessão. Em todo esse tempo, o julgamento mostrou ao povo como é a rotina da suprema corte. As formalidades e as frases, repetidas a cada sessão”, concluiu.

Na cobertura do julgamento do mensalão a função de vigilância, que já é constituinte da instituição jornalística - no que diz respeito ao repórter ser o guardião da sociedade - pareceu ter sido ampliada em direta referência à vigilância comum aos *reality shows*. Para o *reality*, a vigilância está relacionada ao acompanhamento integral de uma rotina, lugar onde nenhum detalhe foge aos “olhos” das câmeras.

Embora o interesse buscado fosse o resultado das votações, os repórteres dedicaram espaço para acompanhar advogados almoçando em churrascarias, como também relatar o incômodo nos quadris sentido por ministros exaustos. Neste contexto, a cobertura do julgamento do mensalão evidenciou um diálogo da cobertura com o *reality show* por revelar uma rotina que aproxima os envolvidos no caso ao público de casa (uma identificação entre pessoas reais e sofrimentos reais): a sensação de desgaste e cansaço em situações de exaustão é compartilhada socialmente.

Em relação à cobertura do julgamento do mensalão no Jornal Nacional, o *reality show* - observado sobre as suas influências no telejornal, parece ter ampliado o sentido de

vigilância no jornalismo televisivo, não desviando-lhe necessariamente do que é de interesse público, como muito críticos podem se posicionar. Mas, ampliando um olhar sobre que há em volta do fato noticioso. Uma espécie de olhar multilateral, que promete à audiência experiências televisivas mais próximas do real.

Para aproximar o telespectador dos programas de reality show, os produtores das atrações desenvolvem estratégias que tornem o espaço de confinamento familiar à audiência. Assim como é de costume nas primeiras edições do *Big Brother Brasil* (BBB), por exemplo, os telespectadores são levados a conhecer as acomodações dos participantes e os locais de convívio. Do mesmo modo, a cobertura do julgamento deu atenção especial ao espaço de congregação dos ministros. A audiência foi levada a conhecer o Plenário, os locais reservados para os advogados, ministros, plateia, secretários e imprensa. Os espaços foram apresentados como potenciais zonas de conflito.

Por apresentar tais características, relacionáveis ao *reality show*, não acreditamos que a cobertura do JN tenha afastado o público das informações mais relevantes. Ao contrário, entendemos que estas estratégias – que incluem também práticas discursivas e de edição - foram postas em prática a partir da pretensão das equipes de reportagem de aproximarem e familiarizarem o público da rotina do julgamento, possibilitando que a audiência se interessasse pela temática e se mobilizasse socialmente.

A partir das análises desenvolvidas concluímos que, ao dialogar com a cobertura do mensalão no JN, os aspectos associados ao gênero *reality show* – que se confundem com o entretenimento – tensionam a instituição jornalística, de modo a não desvirtuá-la, mas por atualizar alguns dos valores a ela historicamente vinculados, como verdade e relevância, atualidade, vigilância e interesse público.

REFERÊNCIAS

ALEGRIA, João. **Reality-show: breve exercício de circunscrição do gênero narrativo** in DUARTE, E.B.; CASTRO, MLD. *Televisão - Entre o Mercado e a Academia*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ARAUJO, Valeria Maria Sampaio Vilas Boas. **Outras notícias virão logo mais: A construção da serialidade nos telejornais diários da TV Globo**. 178 fls. 2012. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

BARBERO, Jesús Martín; REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. Tradução Jacob Gorender. 2 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 4ª edição, vol. 1, São Paulo, Brasiliense, 1985, p 165-196.

BORELLI, Silvia H. Simoes, e PRIOLLI, Gabriel (coords.). **A Deusa Ferida: Porque a Rede Globo nao e mais campea absoluta de audiencia**. Sao Paulo: Summus, 2000.

CASTRO, Cosette. **Questão das Identidades em Big Brother**, in DUARTE, E.B; CASTRO, M.L.D. *Televisão - Entre o Mercado e a Academia*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

DALHGREN, Peter. **Journalism as popular culture**. In: *Journalism and popular culture*. London, Sage, 2000, p. 1-23.

DAHLGREN, Peter. **Introduction (Journalism as popular culture)**: in DAHLGREN, Peter & SPARKS, Colin. *Journalism and Popular Culture*, London: Sage, 1992, p. 1-23.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Reconfiguração de um formato: BBBs**, in DUARTE. B.; CASTRO, LDD. *Televisão - Entre o Mercado e a Academia*, Porto Alegre, Editora Sulina, 2006.

GOMES, Itania Maria Mota. **Genero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesus Martin-Barbero**. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, 2011.

GOMES, Itania Maria Mota. **O Infotainment na Televisão**. In XVIII Encontro da Compós, junho de 2009.

_____. **Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise**. In: *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, abr. 2007.

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

GUERRA, J. L. **O nascimento do jornalismo moderno**: Uma discussão sobre as competências profissionais, a função e os usos da informação jornalística. Trabalho apresentado no Núcleo de Jornalismo, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte, MG, 2 a 6 de setembro de 2003.

GUTMANN, J. FERREIRA, T. E. & GOMES, I. **Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás**. Jornalismo e entretenimento no Custe o que Custar, **Revista e-compós**, agosto de 2008;

GUTMANN, Juliana Freire. **Formas do telejornal**: um estudo das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva. 2011. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

GUTMANN, Juliana Freire. **Aspectos audiovisuais do infotainment**: o CQC como propósito de análise. Trabalho apresentado no Colóquio Internacional Televisão e realidade em Salvador/ BA, 2008. Disponível em: <http://www.tvereadidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Ju%20Gutmann.pdf>

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**, Porto Alegre, Sulina, 2004;

JOST, François. Le Journal Télévisé. In: **Introduction à l'analyse de la television**, 2^a, Ellip-ses Édition Marketing, 2004. p.75-102.

MAIA, Jussara Peixoto. **Do Telejornal ao Programa Jornalístico Temático**: Jornal Nacional e Globo Rural - uma relação de gênero e de modo de endereçamento. 227 fls. 2005. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e sociedade. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, (1987), 2008a.

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.

ORTIZ, Renato. **A Escola de Frankfurt e a questão da cultura**. In: Revista Brasileira de Ciências sociais, v.1, nº1, São Paulo, 1986.

SILVA, Fernanda Mauricio. **A conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea - UFBA). Orientador: Itania Maria Mota Gomes.

SCHUDSON, Michael. Descobrimo a notícia: Uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2010.

SHUSTERMAN, Richard. Entertainment: a question for aesthetics. In: **British Journal of Aesthetics**, vol.43, no. 3, July 2003, 289-307.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978

ANEXO (acesso às reportagens)

- 1 - 30/07: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/relembre-o-surgimento-do-mensalao/2066020/>
- 2 - 31/07: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/jn-mostra-como-foi-investigacao-da-procuradoria-geral-da-republica-no-mensalao/2067827/>
- 3 - 01/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ministros-do-stf-acertam-como-vao-ser-etapas-do-julgamento-do-mensalao/2069654/>
- 4 - 02/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/procurador-nao-propos-impedimento-de-dias-toffoli-para-nao-atrasar-julgamento/2071438/>
- 5 - 02/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/relator-do-caso-do-mensalao-le-no-stf-resumo-do-processo-contr-a-os-acusados/2071435/>
- 6 - 03/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/advogados-se-preparam-para-defender-reus-do-mensalao/2073230/>
- 7 - 03/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/roberto-gurgel-detalha-como-funcionaria-desvio-de-recursos-publicos-no-esquema-do-mensalao/2073220/>
- 8 - 03/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/procurador-geral-da-republica-detalha-acusacoes-contr-a-reus-do-mensalao/2073219/>
- 9 - 03/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/procurador-geral-relaciona-saques-em-dinheiro-a-votacoes-no-congresso/2073215/>
- 10 - 04/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/julgamento-do-mensalao-vai-entrar-em-nova-fase-na-proxima-segunda-feira-06/2074608/>
- 11 - 06/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/advogados-de-delubio-soares-e-de-jose-genoino-negam-provas-da-acusacao/2076796/>
- 12 - 06/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/defesa-de-jose-dirceu-nega-participacao-dele-no-mensalao/2076792/>
- 13 - 06/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/defesa-de-jose-dirceu-nega-participacao-dele-no-mensalao/2076792/>

- 14 - 07/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/julgamento-do-mensalao-no-stf-tem-mais-um-dia-dedicado-a-defesa-dos-acusados/2078592/>
- 15 - 08/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ministros-do-stf-ouvem-defesa-de-mais-cinco-reus-no-processo-do-mensalao/2080368/>
- 16 - 09/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/advogados-de-reus-ligados-ao-pp-negam-que-o-mensalao-tenha-existido/2082263/>
- 17 - 10/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/stf-ouve-a-defesa-de-mais-cinco-reus-do-mensalao-nesta-sexta-feira-10/2084238/>
- 18 - 11/08: não houve
- 19 - 13/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/advogado-de-roberto-jefferson-afirma-que-lula-ordenou-mensalao/2087900/>
- 20: 14/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/stf-ouve-advogado-no-penultimo-dia-da-defesa-dos-reus-no-mensalao/2089704/>
- 21: 15/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/advogados-de-duda-mendonca-e-da-socia-dele-dizem-que-eles-nao-sao-mensaleiros/2091574/>
- 22: 16/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/relator-do-processo-do-mensalao-vota-pela-condenacao-de-joao-paulo-cunha-e-marcos-valerio/2093491/>
- 23: 16/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ricardo-lewandowski-diz-que-seguira-a-decisao-do-plenario-pelo-fatiamento-no-stf/2093487/>
- 24: 17/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/presidente-do-stf-confirma-que-julgamento-do-mensalao-sera-dividido-por-temas/2095546/>
- 25: 18/08: não houve
- 26: 20/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/relator-do-julgamento-do-mensalao-vota-pela-condenacao-de-marcos-valerio-e-outros-reus/2099246/>
- 27: 21/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/aposentadoria-do-ministro-cezar-peluso-antes-do-fim-do-julgamento-do-mensalao-preocupa-stf/2100885/>

28: 22/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ricardo-lewandowski-vota-pela-condenacao-de-ex-diretor-do-bb-e-marcos-valerio/2102637/>

29: 23/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/lewandowski-vota-pela-absolvicao-de-joao-paulo-cunha-contra-todas-as-acusacoes/2104419/>

30: 24/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ayres-britto-diz-que-joaquim-barbosa-e-ricardo-lewandowski-fizeram-acordo/2106289/>

31: 25/08: não houve

32: 27/08: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/julgamento-do-mensalao-e-retomado-no-stf-nesta-segunda-feira-27/2109790/>

33. 28/08

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/julgamento-do-mensalao-sera-retomado-nesta-quarta-feira-29-com-voto-de-cesar-peluso/2111556/>

34. 29/08

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ex-presidente-da-camara-e-condenado-pela-maioria-dos-ministros-do-stf/2113423/>

35. 30/08

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ministros-do-stf-condenam-cinco-reus-pelos-desvios-no-bb-e-na-camara/2115443/>

36. 31.08

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/ministros-do-stf-comecam-a-analisar-acusacao-de-gestao-fraudulenta-no-processo-do-mensalao/2117565/>

37. 26/09

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/relator-e-revisor-do-mensalao-tem-discussao-acalorada-no-stf/2159292/>

38. 05/10

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2012/10/apos-dois-meses-julgamento-do-mensalao-tem-22-reus-condenados.html>

39. 23/10

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2012/10/frases-marcantes-e-discussoes-marcaram-o-julgamento-do-mensalao.html>

40. 23/10

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2012/10/fatos-estao-com-visceras-expostas-veja-frases-do-stf-sobre-mensalao.html>