

O Brasil Mutante do Globo Repórter: uma história de personagens¹

Autores: Carolina Lasca² (aluna pesquisadora) e Prof^a Me. Denise Tavares³ (orientadora)

Instituição: Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)

Resumo

Recorte do projeto de iniciação científica nomeado "Memória de um País: uma viagem pelo Brasil Mutante de O Globo Repórter", este texto discute a estratégia de edição do programa que marcou os 30 anos do Globo Repórter, da Rede Globo de Televisão, que reuniu dois painéis batizados de "Brasil Mutante" e "Passeio pelo Brasil". Para tanto, foca a abertura deste programa que destaca as mudanças históricas do país acontecidas entre 1973 e 2003, através de personagens escolhidos para serem os símbolos das tais mudanças e, assim, também construtores de uma "identidade" brasileira.

Palavras-chaves: Globo Repórter; telejornalismo ; jornalismo e identidade; jornalismo e cidadania.

Introdução

O projeto de iniciação científica nomeado "Memória de um País: uma viagem pelo Brasil Mutante de O Globo Repórter", iniciou-se em agosto de 2005 e será concluído até agosto deste ano. Tem como objeto de estudo a edição comemorativa dos 30 anos de existência do Globo Repórter, que foi ao ar em 25 de abril de 2003. Seu principal objetivo, ao se debruçar tão pontualmente sobre um programa, foi destacar como tal marco histórico foi apresentado para o público. Para tanto, analisou a edição, tanto em seus aspectos de "conteúdo" como na linguagem audiovisual propriamente dita. O referencial teórico para esta análise considerou, em especial, os autores que se debruçam sobre o telejornalismo brasileiro e, também, algumas das discussões que cercam o cinema documentário.

Outro eixo teórico importante para este trabalho é justamente discutir o papel da televisão brasileira, em especial a programação de jornalismo da Rede Globo, na construção da identidade brasileira – dado a hegemonia desta emissora em termos de ibope, uma hegemonia construída ao longo de mais de 40 anos de presença no cenário midiático do país. Neste aspecto, este trabalho incluiu na revisão bibliográfica autores como Bucci, Brittos e Bolaños que trabalham a televisão brasileira, com destaque ao

¹ Trabalho apresentado à sessão 4 – Jornalismo e Editoração – do Intercom Júnior (Jornada de Iniciação Científica em Comunicação).

² Carolina Lasca é aluna do 7º semestre do Curso de Jornalismo da PUC-Campinas. Participa do projeto de Extensão

jornalismo – o primeiro –, e mais objetivamente a TV Globo – os dois últimos, na perspectiva de discutir esta mídia e canal, considerando seu papel e responsabilidade em termos de direito à informação como dado fundamental para o exercício pleno da cidadania. E, ainda, Stuart Hall, que discute questões relacionadas à construção da identidade no universo da cultura. Por último, vale destacar que este projeto considerou que sem apresentar e compreender, mesmo que rapidamente, a história do Globo Repórter e demarcá-la em meio à própria existência da televisão brasileira, não seria possível apresentar resultados consistentes desta pesquisa.

1. Televisão no Brasil e o Globo Repórter

A crise de identidade, que entra em cena com o sujeito pós-moderno, acompanha o nascimento do novo meio audiovisual: televisão. É o que coloca Othon Jambeiro, em *A TV no Brasil do Século XX*, onde também explica as influências culturais que o povo brasileiro sofreu ao longo de sua história. Para ele, desde que o Brasil se tornou independente da coroa portuguesa e se transformou no Império do Brasil, formou uma cultura política baseada numa sucessiva e cumulativa mistura de poder imperial absoluto, domínio das oligarquias políticas e das elites econômicas, influência da tecnologia e da burocracia estatais e, por fim, ditadura militar.

Após o domínio português, a esta receita de formação cultural foi adicionada a influência britânica, no século XIX e XX e, posteriormente, as ligações econômicas e culturais com os Estados Unidos, que continuam fortes até os dias de hoje. Foi assim, ainda segundo este autor, que a TV surgiu no Brasil unida pelo caráter comercial, tendo como inspiração, não só o padrão já estabelecido pelo rádio⁴, como também o modelo americano de uso comercial dos meios de comunicação em massa. Nesse contexto e, pela extrema influência exercida pela TV, principalmente a Rede Globo, em nível nacional, vale aqui mencionar, de forma muito sintética, o papel desempenhado por essa emissora ao longo de sua trajetória de crescimento.

Na verdade, desde seu surgimento, em 1965, a Globo se beneficiou por manter forte vínculo com os militares da época⁵, conseguindo, dessa forma, a abertura para

³ Denise Tavares é graduada em Jornalismo, Mestre em Multimeios pelo Instituto de Artes da Unicamp/SP (em cinema) e doutoranda pelo PROLAM. É professora e diretora do curso de Jornalismo da PUC-Campinas.

⁴ Dos anos 30 aos 60, o rádio foi o meio, através do qual, as novidades tecnológicas, os modismos culturais, as mudanças políticas, as informações e o entretenimento chegavam ao mesmo tempo aos mais distantes lugares do país, permitindo uma intensa troca entre a modernidade e a tradição. *O rádio ajudou a criar novas práticas culturais e de consumo por toda a sociedade brasileira. Informações encontradas no artigo "Radiomachismo" de Fabiana Amaral.*

⁵ Com o Golpe Militar em 1964, houve um investimento pesado na TV devido a importância que esta significava para a implantação do projeto dos militares. As TVs educativas, surgidas um ano antes do Golpe Militar, foram as

ampliar sua tecnologia e capacidade de influência em todo o país através de investimentos externos, proibidos no país. “A Globo não é a única, mas a perfeita expressão do modelo gerado pelo autoritarismo; é também a prova de que ele deu certo”. (BUCCI, 2005:17), afirma este autor quando diz que a televisão conquistou um lugar no país que já a beneficia por si só, pois que o espaço público no Brasil começa e termina nos limites postos pela televisão (BUCCI, 2005: 11). É, portanto, reconhecendo a influência da TV no país, com destaque para o papel exercido pela Globo como formadora de opinião de peso⁶, que localizamos o Globo Repórter (TV Globo), e podemos compreender a dimensão de uma edição especial, marco dos 30 anos de existência do programa. Mas, como surge este produto que sobreviveu a tantas mudanças de grade de programação?

A história do Globo Repórter pode ser dividida em duas fases: da sua criação - quando sua equipe era formada por cineastas -, e a dos dias atuais, em que propõe uma programação mais ligada às técnicas jornalísticas. Quem afirma isso, é o ex-diretor do Globo Repórter, Paulo Gil Soares, em uma entrevista concedida para o site www/mnemocine publicada em 13/08/2000.

O Globo Repórter mudou seu formato, passou a fazer reportagens, deixou de ter equipes exclusivas, seus equipamentos passaram a compor o "pool" de equipamentos gerais, começou a usar repórteres dos telejornais e claro, começou a usar a linguagem dos telejornais em que, cada repórter começou a usar o formato do Stand-up, fazendo a sua versão pessoal da matéria e não mais a reportagem, ela mesma, ela própria. (SOARES, P.G)

A idéia inicial de trabalhar na TV com película surgiu em 1967, quando Walter Clark era o diretor geral da emissora, ainda apenas uma emissora de televisão no Rio. Clark tinha suas fantasias: sempre quis ser produtor de cinema, por isso, já vinha sendo cercado por Luiz Carlos Barreto e Glauber Rocha para co-produções. Segundo Paulo Gil, na TV, Walter queria documentários. Quatro anos depois, convidado por Walter Clark para fazer parte do projeto Shell, que pretendia produzir 24 documentários para a

principais beneficiadas pelo grande volume de recursos adquiridos do governo. Nesse momento no Rio de Janeiro, em 1965, nasce a TV Globo, de Roberto Marinho, já dono do jornal "O Globo" e da "Rádio Globo". A emissora escolheu a tipologia narrativa - informativa- para instaurar a emissão em rede, e algumas explicações que Brittos e Bolaño dão sobre essa escolha são que a TV participava do projeto político do Estado, portanto através da textualidade informativa, construía uma identidade sem possibilidade de mais que uma interpretação. Ainda, incluindo um formato narrativo em seus telejornais tinha por objetivo "falar diretamente ao povo" com fortes doses de emoção ou apelo aos valores patrióticos. Foi quando, passou a ser a voz, o espaço, a liberdade possível naquele momento ditatorial.

TV, Paulo Gil Soares dirigiu os três primeiros documentários da série: *Arte Popular*, *Testemunho do Natal* e *Como Come o Brasileiro* - quando a Rede Globo, agora através de Armando Nogueira e Joe Wallach, pediu ao cineasta para coordenar a produção dos outros documentários e convidar novos cineastas para realizá-los. O contrato seria de dois anos, ganhando bem. No final de 1972, a Shell estava descontente com os últimos documentários da série. A proposta inicial de 24 documentários foi reduzida a 20 e, por fim, a Shell desistiu de continuar com o horário. Assim, o projeto saiu do ar.

No entanto, a partir da experiência do Globo Shell, Paulo Gil insistiu na proposta de que se poderia fazer um programa de jornalismo aprofundado, com o formato de documentário. José Bonifácio de Oliveira (Boni), aceitou a idéia e pediu que se fizesse um piloto. O piloto foi feito, mas ele não se convenceu de que aquele formato deveria ser usado de imediato e ordenou que nas primeiras experiências, num programa de 43 minutos úteis e 4 brakes comerciais, fossem desenvolvidos quatro temas diversos. Nascia o Globo Repórter com exibição às 23 horas de sexta-feira. A equipe tinha que ter jogo de cintura. Afinal, como conta Paulo Gil, o programa era feito sob a ditadura militar, com sua censura e o medo dos militares criando, também, uma outra censura, a interna, embora ela se limitasse apenas à temática - o que já era muito. Boni tinha, ainda, uma outra preocupação que terminava por ser também uma outra forma de censura: os temas teriam que buscar audiência cada vez maior. Mas, embora cercado de tantas barreiras, o fato é que o programa crescia em sucesso e, por isso mesmo, a censura passou a ser mais rígida. Ainda, Gil conta qual artimanha foi usada pelo programa para que fossem poupados da censura a qual viviam cercados.

Como a Censura era grave, a equipe começou a trabalhar com temas de ecologia e também temas policiais, fazendo investigações paralelas, como no caso dos assassinatos de Cláudia Lessin e Angela Diniz, crimes que abalaram o Rio e tinham ganho dimensão nacional. Aqui uma outra preocupação do programa: o programa era nacional; na audiência o número de analfabetos e semi-alfabetizados aumentava na medida da geografia humana nacional, logo tudo tinha que ser nacional e interessar a todos. A ecologia era também uma bela saída, um mérito que o Globo Repórter merece: foi o iniciador de programas ecológicos, o popularizador da palavra Ecologia e das expressões Meio-Ambiente e Eco-Sistema. A descoberta da ecologia foi uma espécie de libertação, pois, como se fosse uma guerrilha cultural, podíamos falar de tudo que era proibido apenas falando de ecologia. O Globo Repórter era como um documentário de cinema, com linguagem e fotografia de cinema. Era um programa autoral, onde os diretores tinham liberdade de criação e autonomia de edição. (SOARES, site citado)

⁶ A Rede Globo é uma das maiores televisões do mundo. Conta com 91 emissoras espalhadas pelo país (17 delas de propriedade da família Marinho) mais que o dobro da segunda rede, que é o SBT. Informações encontradas no livro "Televisão" de Carlos Alberto M. Pereira. e Ricardo Miranda, página 15.

Aos poucos, o número de temas por programa foi diminuindo e, antes que alguém se desse conta, a equipe já trabalhava com um único tema, dando a ele tratamento de documentário cinematográfico. A equipe do Globo Repórter era composta de jornalistas que também haviam feito cinema e boa parte estava ali por falta de produções, resultado das constantes crises do setor. Para o ex-editor do Globo Repórter desse mesmo período, Luiz Carlos Maciel, o Globo Repórter era um programa de autores e seus diretores primeiro conversavam com as pessoas, depois montavam seu equipamento para colher depoimentos e filmar imagens que seriam posteriormente usadas no programa. Ou seja, seguiam um ritual que aprenderam a *praticar*, realizando seus documentários cinematográficos.

Com sucesso, o Globo Repórter funcionou desta forma até 1983. Mas, enquanto a equipe ficava cada vez mais adestrada e mais própria para o programa, cada vez mais ele desagradava. Não à audiência, pois os números sempre cresciam: “Ele desagradava porque podia ser sempre uma surpresa. Enquanto a direção de jornalismo exigia comedimento, o Boni pedia impactos, soco no estômago, ampliação da audiência”, explica Paulo Gil em entrevista concedida ao site *mnemocine*. A equipe foi sendo desmontada aos poucos até que o Globo Repórter ficou fora do ar por uns três meses e Robert Feith veio de Londres para dirigi-lo. Foi neste momento que o programa mudou seu formato.

Hoje em dia, o Globo Repórter pode ser classificado como um programa de vídeoreportagens. As edições são veiculadas todas as sextas-feiras, às 22h30. A cada semana são trabalhadas diversas matérias que dizem respeito ao tema escolhido como pano de fundo. A temática geralmente se dá através de um caráter comportamental e, em algumas situações, são produzidos programas especiais sobre um assunto que foi destaque na semana. Foi assim com o programa que é objeto desta pesquisa, o *Brasil Mutante*, que foi ao ar em 25 de abril de 2003, editado a partir de outras produções do *Globo Repórter*. O eixo desta edição foi marcar os 30 anos do programa. O viés temporal serviu, por sua vez, como mote para mostrar as mudanças ocorridas no Brasil, ao longo deste tempo. Para, então, construir esta lógica, foram selecionadas as reportagens que se debruçaram sobre os índios brasileiros; sobre o processo das eleições diretas com destaque ao papel desempenhado neste momento por Ulisses Guimarães. A edição também destacou as contradições do governo militar em sua pretensão grandiosa de construir a Transamazônica apontada, pelo programa, como “um imenso fracasso” e, ainda, houve espaço para se destacar as previsões equivocadas de 20 anos antes. Fecha

esta edição uma reportagem sobre Paulo Coelho, desde os tempos de *bicho-grilo*, na parceria estabelecida com Raul Seixas, até a sua *transformação* em acadêmico imortal. O agora escritor - define o programa - seria uma espécie de “síntese” deste Brasil mutante – uma mutação construída em três décadas e acompanhada, tão de perto, pelo Globo Repórter.

Na outra seqüência, amarrada pelo título *Passeio pelo Brasil*, mantém-se a idéia de recuperar a história do País através de fatos pontuais que o revelam. Abre este bloco a contradição presente nas terras brasileiras, que hoje observa-se parte integrante de um mundo moderno, globalizado e computadorizado enquanto abriga, em pontos quase perdidos de sua imensa geografia, situações como as dos descendentes de pomeranos, apresentados como um grupo apegado às suas tradições. O discurso sobre este grupo que vive no Espírito Santo permite um destaque em termos de identidade brasileira: “Arcaico, moderno, feudal, contraditório, o Brasil já foi chamado de Belíndia, por misturar o progresso da Bélgica e o atraso da Índia”, garante a locução do Globo Repórter.

2. Corpus pesquisado: Primeiro bloco de “Brasil Mutante”

O limite de espaço provocou a decisão de destacar neste texto a análise das primeiras passagens do primeiro bloco do programa. Com este recorte é possível compreender a linha editorial desta edição especial que se propôs a apresentar 30 anos de mudanças no país e, para tanto, centrou esta história em personagens-símbolos do período. Veremos, então, pessoas anônimas que trazem uma história de vida considerada relevante ou que contenha alguma peculiaridade e que se encaixam na proposta do programa - compondo um painel significativo de memória. Ao lado destes, personalidades que se destacaram em algum momento da história do país e são consideradas queridas pelo povo brasileiro, como o cantor Roberto Carlos, Ayrton Senna, e até mesmo ídolos internacionais/globalizados como Michael Jackson.

2.1 Personagens-símbolos

Na abertura do primeiro bloco, classificado pelo próprio site do programa como "O Brasil que Trabalha", o eixo é o trabalho e o esforço dos brasileiros na luta diária por uma vida digna. As imagens que remetem a isso são, em sua maioria, “impessoalizadas”, numa seqüência rápida e brilhante de máquinas fabris, do sapato do engraxate, dos grãos da lavoura. Todas estas imagens estão em PP (primeiro plano) ou

PPP (primeiríssimo plano), reforçando a proximidade e intimidade com o telespectador e, claro, anulando contextos. Em seguida temos, um plano-sequência com um caminhão que se aproxima. Na carroceria, trabalhadores rurais. Imagem de um Brasil arcaico? Mutante? Imagem símbolo da identidade brasileira?

Aqui, já cabem algumas ponderações. Sabe-se que nestes trinta anos o país perdeu, de forma acelerada, sua população rural que migrou para as cidades. Assim, essa primeira imagem reforça a idéia de que o país mudou. É uma imagem "do passado", que deveria estar distante da maior parte do público que vive nas cidades, mas que, por outro lado, está em sua memória. E, também como sabemos, nas estradas do interior de um dos estados mais "modernos" do país, São Paulo, transitam, em muitos caminhões, trabalhadores cortadores de cana ou colhedores de algodão...

Mas, vamos ao salto de modernidade. Depois do caminhão, na estrada de terra, uma imagem em plongée destaca pessoas andando numa estação de metrô num ritmo acelerado, tendo uma trilha sonora ao fundo que intensifica a sensação de agilidade. Nesse momento, pode-se dizer que há uma identificação imediata do telespectador com a imagem selecionada porque se trata de uma prática comum de um país urbanizado e, principalmente, aos trabalhadores do maior centro populacional do país, a cidade de São Paulo. Além disso, o trecho dialoga com o objetivo central do bloco que valoriza a questão de um país constituído por pessoas "obcecadas pelo trabalho" e "esforçadas". Assim, prossegue uma sequência de imagens rápidas que resumem tipos diferentes de trabalhos: imagens internas de uma fábrica, travellings em garis, a rotina do pescador, do engraxate, imagem de roupa sendo esfregada por dona de casa, sobreposição de imagens de cidade, prédios em plongée, girando em alta velocidade.

Os garis, por exemplo, são retratados como pessoas felizes e dispostas a realizarem uma rotina intensa que muitas pessoas sentem desprezo em fazer, o que se reforça pelas palavras do narrador-repórter que trata a tarefa como inglória, mas realizada com satisfação pelo "senso do dever" daqueles trabalhadores. Temos, então, uma identificação para a maioria da população que, como aqueles trabalhadores, vê na oportunidade de emprego a possibilidade de vida digna. No entanto, em vez da exaltação do caráter destes trabalhadores não seria fundamental ir além do senso comum e apresentar dados da situação real do país, uma alternativa que leve em conta a capacidade de influência que a televisão exerce sobre o telespectador, como é confirmada por Bucci:

A televisão é muito mais do que um aglomerado de produtos descartáveis destinados ao entretenimento da massa. No Brasil, ela consiste num sistema complexo que fornece o código pelo qual os brasileiros se reconhecem brasileiros. Ela domina o espaço público (ou esfera pública) de tal forma que, sem ela, ou sem a representação que ela propõe do país, torna-se quase impraticável a comunicação - e quase impossível o entretenimento nacional. (BUCCI, 2005:9)

No livro "Decidindo o que é Notícia", de Alfredo Eurico Vizeu Pereira Jr, o autor cita um trabalho sobre "notícia" publicado em 1918, pelo sociólogo, Max Weber, para mostrar o quanto é importante que as notícias tragam relevância e acréscimo intelectual ao público. "Weber nota que o trabalho jornalístico realmente bom exige pelo menos tanta inteligência quanto qualquer trabalho intelectual, lembrando ainda que o sentimento de responsabilidade de um jornalista honrado em nada é inferior ao de qualquer outro intelectual" (PEREIRA, 2005:66). No entanto, vemos os garis, mostrados da direita para esquerda, um a um, sem que sejam identificados, e, logo após, varrendo a rua, todos, lado a lado, num trabalho conjunto e aparentemente divertido, mas que, sabe-se, é exaustivo... Só que, no áudio: "...às oito horas, quando as pessoas chegam aqui, está tudo limpinho" conta um deles.

Para encerrar seqüência inicial de abertura há um barco e um pescador sobre ele jogando uma rede. O enquadramento privilegia a estética, em uma composição que lembra telas da pintura naturalista, com as árvores ao fundo e as gotas de água refletidas pela luz do sol, envolvendo a imagem em um brilho estereotipado, largamente utilizado pela televisão. É uma opção plástica que atravessa o programa: as imagens são estetizadas, superficiais e o áudio enfatiza o aspecto "belo" e "otimista" do trabalho e trabalhadores. Exclui-se, portanto, toda a discussão em torno do papel social do jornalismo: "Um cidadão mais informado criará uma melhor e mais completa democracia" (PEREIRA, 2005: 64).

Informação? Não... O que se apresenta é *Esforço e devoção apaixonada a um ofício e muita ginga no jogo da vida*. Com este áudio se introduz uma cozinheira, também personagem deste início de programa. A trilha é, mais uma vez, empolgante e o enquadramento está fechado na cozinha, seu local de trabalho. Estamos, novamente, diante do trabalhador feliz, que tem pique para exercer sua rotina. Num país pobre, com problemas estruturais sérios que envolvem um alto índice de trabalho informal, falta de oportunidade de emprego, exploração infantil, é pertinente imaginar que quem tem um trabalho sente-se feliz por isso, mas não é porque acabam aceitando as condições impostas por ele, que estão "apaixonados" pelo que fazem. Mesmo porque é melhor ter

dinheiro para sobreviver e dar boas condições de vida aos seus filhos a excluir-se deste mercado e pertencer à enorme parcela de desempregados no país.

Para, finalmente, fechar esta primeira seqüência que marca a abertura do programa, é apresentado, rapidamente, o bailarino Daniel. Sobre esta imagem, o repórter faz sua primeira aparição com um texto conclusivo sobre a relação do trabalho com o povo brasileiro. O repórter está em um ambiente de penumbra, tendo ao fundo um cenário que apresenta a sombra de um corpo se movimentando ao som de uma música suave, uma sofisticação que vai se revelar adequada, posteriormente, pela capacidade de superação do personagem. A utilização da dança como vitória, desenvolvida por Daniel, mostra a preocupação do programa em não deixar de lado a arte como um caminho ideal de superação e vitória. Afinal, não se pode ignorar que hoje, a arte e a cultura têm sido utilizadas como estratégias privilegiadas de inclusão social. Há vários exemplos espalhados pelo país, em especial no Rio de Janeiro e Bahia.

E assim, chegamos à Passagem, que encerra esta apresentação do programa:

Ganhar dinheiro e prover a família, seja construindo uma carreira, ou vivendo de bico: a história do povo brasileiro é a história da luta pelo ganha pão. Um país engenhoso, criativo e, sobretudo, obcecado pelo trabalho, apareceu no Globo Repórter nos últimos 30 anos. Vimos talento e persistência, vimos sofrimento e superação, vimos ofício se transformar em show.

2.3 Das sapatilhas que saíram do forno à possibilidade de sucesso

A abertura da matéria que fala sobre o bailarino Daniel traz um menino, retratado pelo programa como esforçado e bom em tudo o que faz. Apresentando o garoto como um jovem pobre, negro, suburbano, que teria de vencer a barreira de sua classe social para chegar ao sucesso, traça o perfil completo de uma facção da sociedade que têm dificuldades de alcançar uma posição de destaque na sociedade. Nesse aspecto, entende-se que ele é realmente um vencedor: primeiro, por vencer justamente essas barreiras, que mais parecem muralhas de pedra intransponíveis; depois, porque seu exemplo mostrou que a arte pode ser feita por todos, derrubando o estereótipo de que apenas as pessoas que detém cultura desde sempre, são as únicas capacitadas para difundir-la. Uma estratégia do programa que confirma essa situação é quando o repórter aborda o garoto para perguntar quem ele admira como profissional do ramo e ele responde, de maneira abrasileirada e confusa, que um dia quer ser como o famoso bailarino Russo Mickail Baryshnikov.

De novo, a abordagem e o ângulo repetem a estratégia que marca a edição. A reflexão e a identificação são instigadas. Num país em que muitos são humildes e negros e sofrem pesados preconceitos, não é difícil colocar-se na situação de Daniel ou imaginar que um filho pode ter o mesmo destino. É uma história emocionante, de uma vida sofrida que deu certo por vários motivos. Mais uma vez, esta abordagem remete à dramatização, cada vez mais freqüente no jornalismo televisivo e deixa-se, de lado, a maior parte desta população pobre, negra ou descendente de negro, marginalizada e que está nas favelas sofrendo pela violência do tráfico, da prostituição e da miséria. “Hoje, o que não existe na TV, não existe no mundo. É a TV quem nos dá o mundo, é ela quem o confecciona diante dos nossos olhos; procura sempre nos ensinar quando e como devemos agir no mundo” (BUCCI, E.: 2005, p.164-165). E todos convivem com esta invisibilidade, pois a opção é pelo “dar certo”.

Outro viés importante da edição está no reforço do vínculo familiar. "Eu apoiei a idéia", conta o pai “Apoiou e botou a mão na massa para realizar o sonho do menino. A pizza dos pais sustentou as sapatilhas do filho. Um bailarino estava saindo do forno”, completa o repórter. A família, assim, é retratada pelo programa como a base em que se firmam as conquistas pessoais dos filhos. Mas, qual é o quadro atual da família no Brasil? Neste país de desiguais, a miséria convive, de forma dramática, com a reprodução independente, quase sempre responsabilidade da mulher⁷, com a gravidez precoce e com o homossexualismo rompendo os tabus, nesse caso de forma ainda tímida. Portanto, este conceito tradicional da família é contestável, mas compreensível pensando que a Rede Globo se configura dentro dos moldes morais de constituição familiar, e nada mais adequado do que enfatizar a história de Daniel: "A família é a base de tudo. Acho que sem minha família eu não conseguiria fazer metade do que faço hoje".

Assim, nas cenas retratadas na matéria, a sensação é a de que os pais de Daniel trabalharam para materializar o sonho do filho. Eles são mostrados como pessoas trabalhadoras e que viveram em função do sonho do filho, o que nesse caso deu certo, como se a maioria das "família" no Brasil tivessem essa opção. O fato é que a fórmula do sucesso foi apresentada: ser bom aluno, empenhado, seguir um sonho e ter o apoio familiar. E, nestes casos, as barreiras de sempre são superadas. Agora, quando se fala em futuro, mais uma etapa é colocada ao bailarino, é a vez de seguir o foco da

⁷ Não à toa, a Constituição Federal instituiu a mulher como “cabeça” de família, retirando a exclusividade masculina, vigente até então.

consagração, alcançado por dançarinas famosas no país e no mundo. Enquanto as falas do repórter divagam sobre o futuro de Daniel, “que trará uma rotina intensa de ensaios em busca da recompensa do artista, o aplauso”, as dançarinas Débora Colker e Ana Botafogo são introduzidas no programa como ícones. A consagração no palco construída pelas duas artistas, segundo a matéria, foi “alcançada pelo esforço físico, persistência, talento e pela imensa capacidade de abraçar a cultura universal”.

A primeira imagem de Colker, por exemplo, mostra força e movimento. Ela aparece de mãos dadas com outras pessoas, anônimas, correndo em direção à câmara, que está posicionada bem em frente ao palco onde Débora finaliza uma apresentação. Seu físico bem tratado dá margem para que seu sucesso seja atrelado ao esforço físico que adquiriu com essa prática - pelo programa, uma “trajetória que envolve esforço físico”. Isso, em uma vitória alcançada pelos palcos, mas diferente da de Daniel, que teve uma trajetória ligada à oportunidade de ser reconhecido num mundo excludente. É um trecho rápido, que, em apenas 15 segundos, chega a ser semelhante a um flash de um sonho. Seu desdobramento pode ser entendido como esta deverá ser a próxima etapa que Daniel tem que ultrapassar: a do sucesso, a do reconhecimento mundial. Algo que o embarque do bailarino para Nova York, para a disputa final do Grand Prix de balé da juventude, amarra. São as últimas cenas desta abertura do primeiro bloco.

3. Algumas conclusões

A linguagem do jornalismo na televisão foi se construindo, como não poderia deixar de ser pela própria trajetória histórica das mídias, a partir do rádio. À oralidade marcante desta mídia, juntou-se a possibilidade de imagem. Inaugurada no Brasil em 1950, a televisão brasileira tem uma trajetória com inflexões que a definiram. Foi assim com a Rede Globo, criada em 1965, e que carrega em sua formação um processo de consolidação pautado por acordos sempre questionados, em especial no período da ditadura militar⁸. E, em relação ao modelo de jornalismo de TV praticado até hoje, não se pode ignorar o marco do Jornal Nacional, criado em 1969 e o Globo Repórter, com seus mais de 30 anos de sucesso e, sem dúvida, referência para produtos similares de outros canais.

⁸ Ver, entre a significativa bibliografia relacionada ao tema de regulação na TV no Brasil e a trajetória da Rede Globo, o texto organizado por Brittos e Bolaño, citado na Bibliografia e referência para esta pesquisa.

Foi, portanto, recuperando esta história e também modelo, e compartilhando do olhar de Bucci - já citado neste texto - em relação ao papel hegemônico desempenhado pela televisão no Brasil quanto à construção da identidade brasileira, que se analisou esta edição especial de o Globo Repórter. Como explicado, o limite de espaço definiu o recorte deste texto. Mas, a exigüidade da análise não impede algumas conclusões. Ao contrário: a edição deste primeiro bloco é, na verdade, o modelo que se repete ao longo de todo programa. Acorde mínimo, com poucas variações, muito mais de intensidade do que propriamente de novas notas ou dissonâncias...

Assim, como bem disse José Marques de Melo “A seleção da informação a ser divulgada através dos veículos jornalísticos é o principal instrumento de que dispõe a instituição (empresa) para expressar a sua opinião. É através da seleção que se aplica na prática a *linha editorial*” (Melo:75). Foi assim que 30 anos de história do país, um país definido como “mutante”, foram apresentados ao telespectador. Neste Brasil da tevê, tal mutação está explicitada pela mudança da vida de algumas pessoas. No entanto, ao mesmo tempo em que afirma tal transformação, a edição reitera o estereótipo de “povo trabalhador e feliz”, não importa quais sejam as condições de trabalho. E um Brasil único vai se impondo pelas imagens da televisão, dissolvendo as diferenças, criando um imaginário social em que não se pensa a própria vida: vive-se o sucesso do outro.

Ora, recuperando Hall, temos que “...a identidade está profundamente envolvida no processo de representação” (Hall, 2005: 71). Neste caminho, ainda segundo Hall, a forma como se moldam as relações espaço-tempo na construção desta representação, provocam efeitos significativos sobre como as identidades estão ali localizadas e representadas. Temos, então, neste Globo Repórter, apresentado como “mutante”, a reafirmação de uma identidade construída historicamente, sob símbolos que têm servido não para mudanças significativas sociais e sim para apaziguamentos. Ou seja, é o Brasil cordial, que viveu a mudança da distribuição populacional do campo para a cidade, mas o que é preciso conhecer de tal transformação é a capacidade de resistir e persistir feliz, não importa quais adversidades se apresentem – e observe-se que ela pouco se apresenta.

Ao mesmo tempo, a articulação desta trajetória continua na voz “fora de campo”, recurso ainda tão caro ao jornalismo televisivo onde a figura do narrador, onipresente, persiste. Passa ao largo, portanto, de toda a discussão ética que tantas tensões e conflitos apresentou à trajetória dos documentaristas. Uma discussão que faz sentido pelo debate ético presente à representação documentarista cinematográfica, mas

que tem passado ao largo do jornalismo de televisão, respaldado na ética profissional da imprensa que pressupõe o distanciamento, a objetividade e a isenção no exercício profissional dos repórteres e editores de telejornais.

Acrescente-se a esta questão um outro ponto, também preocupante. Trinta anos é período da história e é esta história que a Rede Globo está construindo. Cada vez mais há a defesa de se usar o jornalismo como fonte. Esta é uma postura da chamada Nova História, que resgata, entre outras estratégias, o cotidiano e os personagens anônimos como contraponto à visão tradicional que sempre destacou personalidades e grandes feitos. Mais que isso, Peter Burke coloca a opção da multiplicidade de fontes, recurso técnico da escritura jornalística, um modelo a ser observado pelos historiadores, em sua proposta de rediscussão da escrita da história. (Burke, 2003: 353). Pois no Globo Repórter existe muitas fontes. O problema é que esta opção não é suficiente quando a construção do discurso parece previamente definida e as matérias, na verdade, funcionam como ilustração de um texto já preparado. E esta é uma questão-chave para que se pense, se já não é hora de revermos um modelo de mais de trinta anos é que foi concebido, ideologicamente sintonizado a uma situação de país que não parece muito disposta a promover, participar ou mesmo aceitar mudanças. Por mais que se aproprie desta palavra mágica.

Bibliografia

- ALFREDO, E & PEREIRA V.J. *Decidindo o que é Notícia*. Porto Alegre: Edipucrs, 2005.
- ANDRADE, J.B. *O Povo Fala – Um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira*. São Paulo: Senac, 2001.
- BAHIA, J. *Jornal, História e Técnica, História da Imprensa Brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.
- BISTAME, L. & BACELLAR, L. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRITOS, V. & BOLAÑO, C (ORG). *Rede Globo, 40 anos de Poder e Hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005
- BUCCI, E. *Brasil em Tempo de TV*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- BUCCI, E. & KELL, M. R. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BURKE, Peter (org). *A Escrita da História*. São Paulo: Unesp, 1992.
- HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- MELO. José Marques de. *Jornalismo Opinativo – Gêneros Opinativos no Jornalismo Brasileiro*. 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- PEREIRA, C.A.M & MIRANDA, R. *O Nacional e o Popular, Nomenclatura Brasileira, Televisão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- PATERNOSO, V.I. *O texto na TV, manual de telejornalismo*. São Paulo: Ática, 1990
- SILVA, D.T. *Vida Longa ao Curta*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1999.
- SILVA, J.M. *A Miséria do Jornalismo Brasileiro – As incertezas da Mídia*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- VIZEU, A. *O Lado Oculto do Jornalismo*. Florianópolis: Calandra, 2005.
- WATTS, H. *On Câmera*. São Paulo: Summus Editorial, 1990