



Elementos para análise da representação da profissão de jornalista em *Insensato Coração*¹

Adaci A.O. ROSA DA SILVA²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo apresenta reflexões acerca da abordagem dispensada à profissão do jornalista nas produções televisivas de ficção, especialmente nas telenovelas. As telenovelas atuais naturalizam seus temas muito próximos do cotidiano quase que rompendo com o acordo ficcional com os telespectadores de ‘suspensão da descrença’. A estética realista na novela se expressa pela crítica da realidade social, cultural e política do país, é aplicada na “pauta” destinada ao personagem jornalista da telenovela *Insensato Coração*, *Kléber Damasceno*, veiculada pela Rede Globo em 2011. A ênfase dada à atuação do personagem está em dissonância com os relatos das pesquisas científicas desenvolvidas a respeito do mundo do trabalho dos jornalistas. Este estudo faz referências aos conceitos de cultura da mídia em Kellner (2001), sociologia do trabalho e filosofia da linguagem.

Palavras-Chave: Telenovela; Jornalismo; Jornalistas; Trabalho

Introdução

O presente trabalho apresenta reflexões acerca da abordagem dispensada à profissão do jornalista nas produções televisivas de ficção, especialmente nas telenovelas. As telenovelas atuais naturalizam seus temas muito próximos do cotidiano, quase que rompendo com o acordo ficcional com os telespectadores de ‘suspensão da descrença’ (ECO, 1994). A estética realista na novela se expressa pela crítica da realidade social, cultural e política do país, e é aplicada na pauta destinada ao personagem jornalista da telenovela *Insensato Coração*³, *Kleber Damasceno*, veiculada pela Rede Globo em 2011. As aproximações dos temas nacionais e do cotidiano

¹ Trabalho apresentado no GP de Ficção Seriada do XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2011

² Mestranda em Ciências da Comunicação na ECA-USP, sob a orientação da Profa. Dra. Roseli Figaro. Integrante do Grupo de Pesquisas Comunicação e Trabalho (ECA-USP). Email: adaci.rs@gmail.com

³ **INSENSATO CORAÇÃO:** Globo - 21h; de 17 de janeiro a 20 de agosto de 2011; novela de Gilberto Braga e Ricardo Linhares; escrita com Ângela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Nelson Nadotti, João Ximenes Braga e Fernando Rebello; direção de Cristiano Marques, Flávia Lacerda, Maria de Médicis e Luísa Lima; direção geral de Dennis Carvalho e Vinícius Coimbra; núcleo Dennis Carvalho. Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/insensato.asp>. (Acesso: Jul.2011)



perfazem o conceito de “telenovela brasileira”, na conjugação destes aspectos culturais e identitários, como proposta de falar à nação.

O objetivo deste estudo é refletir como a exploração desta temática, a profissão do jornalista, atua na construção de sentidos, na representação e no entendimento da especificidade deste trabalho e do papel do jornalismo na sociedade, sendo que em *Insensato Coração*⁴, por intermédio da pauta de trabalho do personagem *Kléber Damasceno*, se identifica a reunião dos temas jornalismo e política, no enredo de discussão na telenovela.

Nossa pesquisa⁵ apresenta como fio condutor, uma visão social crítica das mudanças no mundo do trabalho do profissional jornalista estabelecidas com a evolução das relações econômicas do mercado com as empresas de comunicação, acentuadas pelo advento da convergência tecnológica, as quais, por sua vez, de comum, apresentam a precarização das funções (intelectuais) profissionais inerentes à profissão. Todavia, para a sociedade, no cotidiano, estas mudanças pouco se evidenciam, sobretudo nas tramas ficcionais televisivas, lugar de extensões positivadas da representação da profissão e destes profissionais jornalistas, em desacordo como a realidade.

A história do jornalismo no Brasil está alinhavada aos grupos oligárquicos que se alternam no poder, explica o desenvolvimento do sistema de radiodifusão nacional, e marca as posições dos interesses políticos das empresas de comunicação, seja no âmbito local como global. A história da teledramaturgia brasileira se desenrola neste jogo de forças entre o político e o social, com as especificidades da sua matriz cultural literária que permitiram reverter os prognósticos de dependência cultural estrangeira (MATTOS, 2008) até conformar um gênero televisivo: “a telenovela brasileira” (ORTIZ, 1996; MENA, 2001; LOPES, 2010).

Ao se considerar a relevância que o (tele) jornalismo e a teledramaturgia ocupam no cenário brasileiro, visto o permanente contato do cidadão com seus conteúdos -- o noticiário e a telenovela -- que repercutem em outros programas, as imbricações destes formatos que alimentam um repertório comum, revela-se, sobretudo, inerente a este processo de auto referenciamento contínuo, a concretização de uma ponte de ligação entre ambos, que é o poder de mobilização de valores e sentidos que instrumentalizam a

⁴ <http://insensatocoracao.globo.com/>

⁵ Questões norteadoras de estudo para dissertação de mestrado, que está sendo conduzido desde 2008, sobre as mudanças que vêm ocorrendo na organização do trabalho nas empresas de comunicação.



sociedade para o entendimento dos aspectos que passam na superfície dos acontecimentos da mídia. Esses gêneros televisivos tratam da cultura que para Kellner (2001):

“há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material que as pessoas forjam sua identidade [...] essa cultura é constituída por sistemas de rádio (...) ,de filmes e seus modos de distribuição;pela imprensa, que vai de jornais a revistas; e pelo sistema de televisão, situado no cerne desse tipo de cultura. Trata-se de uma cultura da imagem, que explora a visão e audição” (KELLNER, 2001, p.9)

Kellner (2001) propõe ainda que para complementar o entendimento do objeto, o texto midiático, em várias direções, deve-se então explorar desde o contexto de sua criação, as relações de formato, do conteúdo e a relação com a herança cultural, a fim de que estas possibilidades permitam ao pesquisador ampliar as perspectivas de análise. Isto se relaciona a sua proposta teórica de que

“ o melhor modo de desenvolver teorias sobre mídia e cultura é mediante estudos específicos dos fenômenos concretos contextualizados nas vicissitudes da sociedade e da história contemporâneas. [...] é preciso realizar estudos do modo como a indústria cultural cria produtos específicos que reproduzem os discursos sociais [...]” (KELLNER, 2001, p.10)

Estes discursos sociais podem ser para o “bem” ou para “mal”, e na visão de Kellner deve-se cercar o objeto de várias perspectivas, sobretudo qualificadas, para que não haja dispersão no estudo dos textos culturais, das culturas populares e de massa, também chamados de “estudos culturais”.

A este panorama de confluência de forças e interesses, deve-se somar experiência do “lôcus próprio de estudo, a do cotidiano mediatizado”⁶, lugar de vida mediada pela tecnologia, onde o homem passou a trabalhar efetivamente em conjunto com tecnologias, possibilitando produção e interação do telespectador com o que ele vê e sente, e disto emerge o mundo das imagens e de sentidos produzidos com argumentos e atrativos poderosos.

Entretanto, há contrapartidas, não é considerável que esse espaço deixe de carregar mazelas tal como a homogeneização e espetacularização, seja do gosto, da política, ou da opinião. Esses espaços são terrenos de disputa, que as produções culturais nascem e produzem efeitos em determinados contextos (KELLNER, 2001).

⁶ Lopes, MIV, p.11, (2001). Apresentação à edição brasileira , in: MARTIN-BARBERO, M.; REY, G. *Os exercícios do ver:hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. 2ª.ed. São Paulo:Senac, 2004.



Jornalismo e Dramaturgia na Televisão Brasileira

Primeiramente, acerca da proposta metodológica de análise da televisão no Brasil, o que se propõe é um desafio teórico-metodológico, visto que há vários caminhos para se lidar com estas variáveis de peso: tecnologia de difusão, negócio, condutor ideológico, arte e técnica, e outras ligadas aos produtos televisivos, voltadas para a análise de conteúdos, mas que têm sido criticados igualmente, porque ora tomam a parte pelo todo ou todo pela parte, ou se dispersam (MACHADO, 2001; GOMES, 2009).

Denota-se que há um campo de confluências, mas também de especificidades ao tratar de telejornalismo e telenovela, que são campos polarizantes nas pesquisas de comunicação. Como exercício de reflexão, o que se pretende é uma aproximação destes gêneros televisuais, recorrendo a fundamentação teórica de que o campo da Comunicação é constituído pela reunião de outras disciplinas (Filosofia, Linguística, Antropologia, Sociologia, Psicologia), sendo que partiremos desta “transdisciplinaridade” (MORIN, JENSEN), recorrendo aos estudos da linguagem e análise do discurso, para analisar elementos da produção televisiva, que neste caso são trechos da telenovela *Insensato Coração*, que apresentam o personagem jornalista em ação, na cobertura da pauta que à ele é destinada.

Nosso recorte pretende associar o momento das mudanças no mundo do trabalho dos profissionais da comunicação, especialmente dos jornalistas e a sua expressão nas telenovelas, considerando a mediação do “trabalho do jornalista” para a reiteração, com a exploração da temática, da eticidade e profissionalismo, além da função social desempenhada, conforme estudos já apresentados⁷. Em seguida, mas não menos importante, tentar explanar sobre a existência de um ponto de vista adotado, semi-oculto na instância da enunciação (JOST, 2009), que pertence à empresa produtora da telenovela, que também é a patrocinadora do telejornal, mas que se revela no confronto dos resultados das pesquisas com os discursos ficcionais recorrentes.

⁷ Cf. SILVA, Adaci AOR, “**Gestão da Comunicação: A Imagem da Empresa de Comunicação Representada na Telenovela**” Intercom, 2008, e “**Jornalismo e Ficção: a representação do jornalista na produção televisiva**” Intercom, 2009, foram relacionados os personagens jornalistas presentes nas telenovelas produzidas desde 2004-atual. Há uma pesquisa mais ampla sendo desenvolvida a fim de relacionar e contextualizar estas participações.



Jornalismo, Telenovela e Política

Recentemente, os modos nem um pouco “éticos” e “educados” de uma chefia de redação inglesa, vieram à tona e fecharam um jornal centenário na Inglaterra. Era um tablóide sensacionalista que importunava celebridades instantâneas e até os membros da corte inglesa, passando pelo parlamento, mas o que nos interessa aqui é a relação de forças que existe entre a política e a imprensa, um jogo de interesses mútuos, de influências e de muito dinheiro. Parece simples, mas não é. Eugênio Bucci escreve a respeito, em “A globalização da ética de imprensa”⁸:

O fechamento do tablóide inglês The News of the World, que vendia 2,6 milhões de exemplares, deu a largada para a principal discussão sobre ética de imprensa no mundo globalizado. A partir de agora está claríssimo: a conduta dos órgãos encarregados de informar a sociedade é uma pauta supranacional. [...] Agora ficou evidente: a credibilidade dos órgãos jornalísticos não é meramente um assunto doméstico, ela floresce e sucumbe na arena global. [...] O tablóide era um serial killer da privacidade de gente comum. Anunciantes caíram fora. Os protestos se generalizaram. Murdoch fechou o semanário, na tentativa de estancar a sangria de reputação e de salvar um objetivo maior: ele queria comprar a totalidade da BSkyB, um poderoso grupo de canais a cabo do qual já é sócio. A tentativa não deu certo.[...]

A informação é a matéria prima da sociedade, dá poder para que a tem, e para consegui-la e ser o responsável por ela, o jornalista deve dispor de inteligência, competência, e virtudes e um pouco de falta delas, como Ciro Marcondes aponta:

“o jornalismo não é uma atividade como qualquer outra [...]. Mas a consciência não os deixam em paz. Eles estão sempre no limbo. Participam de almoços e jantares sedutores exatamente com aquelas pessoas que deverão criticar, vendem-se às vezes por ninharias, têm sempre diante dos olhos a tentação do poder e do prestígio. Conhecem as celebridades por dentro, participam do seu luxo e ostentação, mas sabem que não têm e dificilmente terão os frutos materiais disso. Como manter a desglamorizada integridade num mundo corrupto? Como ser digno, ético, como praticar a coragem civil?” (MARCONDES, 2009, p. 10)

O contexto mediático, que Kellner nos sugere buscar e referenciar, é aquele que Marcondes (2009, p.10) considera: “jornalismo e informação são coisas sérias demais. Há na sociedade um *contínuo mediático atmosférico*, onde circulam opiniões, temas do momento, modismos, que constitui, em certas épocas, *o sentido* para as pessoas”.

⁸ ESTADÃO ONLINE. Disponível http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20110714/not_imp744740,0.php, Acesso 14 Jul 2011.



Parece-nos que vivemos em uma destas épocas de atmosfera densa de sentidos.

No Brasil, os escândalos envolvendo a imprensa e a política são abafados. Há uma guerra silenciosa entre conglomerados jornalísticos rivais que não chega a dar prejuízo algum. Mas, os jornalistas âncoras da televisão, de telejornais ou de programas vespertinos que exploram a temática criminal, por exemplo, são referências nacionais de ética e até confundidos como representantes do poder público: os suspeitos e/ou criminosos “exigem” a presença da imprensa e “querem dar declarações” para aquele veículo e/ou para aquele “doutor” jornalista advogue pela “causa”. A alusão é feita à imprensa ocular, verdadeira, imparcial e sobretudo, à força da mídia televisiva: “está na tevê, no jornal, se é o que se vê, então é verdade”.

A proposta é desvendar a atividade do jornalista, que no caso da telenovela é a de reiterar uma visão fabricada, e através dela, dar a conhecer a sociedade “na qual” e “pela qual” este profissional se devota, o valor do seu trabalho para a sociedade, e, que remetem nos interdiscursos, ao jornalismo que se faz na “casa”, Rede Globo de Televisão.

Esta tradição, da imagem valorizada do trabalho do jornalista, está apontada no texto de Marialva Barbosa e Ana Paula Ribeiro (2005). Na trajetória do telejornalismo da Rede Globo são encontrados os *vestígios* de um “mito fundador”, uma proposta de “falar diretamente ao povo”, que se encarregava, desde o princípio, de fundar a “identidade unívoca” para o país, já associada ao jornalismo. A seleção de elementos potenciais para a construção de um gênero de permanência e de sucesso: a voz e as práticas da oralidade mantidas (herança cultural do rádio); a dupla de apresentadores (representam a cena do diálogo) e a utilização do testemunho, para dar conotação de autenticidade, explora desde já o verossímil, como aquilo que se assemelha ao real, e em um segundo momento ao que é verdadeiro (p.211-3). Outra estratégia da empresa, a de constituir escritórios regionais de notícias, produziu uma “aura de eficiência e poder”, nas palavras das autoras “que é até hoje uma das grandes marcas e um dos maiores patrimônios da emissora”. A tradução ainda mais forte da interferência nos conteúdos se evidencia na “interpretação consentida”—construída da introdução de um comentarista para explicar a complexa conjuntura econômica que emergia da política no telejornal, e, em seguida, resultado de uma manobra estratégica de alinhamento globalizante, traz para a emissora o discurso da isenção e imparcialidade. Para resgatar

a ideia de intermediário entre o público e o poder, coloca entradas em cena “as queixas e reclamações do povo”, ressurgem a expectativa (memória existente) que o público tem do jornalismo, *a de seu porta-voz* (p. 220-1).

Barbosa e Ribeiro (2005, p. 221) fazem a seguir duas inferências fundamentais para o que defendemos neste artigo, sobre a construção da marca pela imagem de “mediadora” entre o público e o poder público, nas intervenções e permanências de seus produtos e prepostos:

- [*com o espaço dedicado às reclamações*] , a emissora de maneira ampla (e o jornal especificamente) se autoconstrói como intermediário entre o público e o poder público. Exerce assim a função diretiva e de comando, outorgada pela própria consciência;

- outra estratégia foi substituir os locutores dos telejornais por jornalistas, além do dinamismo e da alteração na narrativa, o que se fez foi instituir o princípio da *autoridade profissional*. Os jornalistas passam a apresentar os telejornais e porque estão autorizados, ou melhor, possuem *autoridade da narrativa e legitimidade para fazê-lo*. (BARBOSA , RIBEIRO, 2005, p. 221)

Assim se evidencia a contextualização deste discurso de autoridade profissional que vamos ver repercutir nas falas dos personagens da telenovela que encarnam o papel de jornalistas. A telenovela atua como outro espaço de discursos de identidade, e identificação da rede, de “criação para se ter o que falar”, no sentido das palavras de Evandro Carlos de Andrade, egresso do Jornal O Globo para a direção de jornalismo da Tv Globo, sobre os conteúdos do jornal que se assisti na hora do jantar. (BARBOSA, RIBEIRO, 2005, p. 222).

Há, também, uma preocupação com a imagem, a marca e identidade da empresa, para que não se confunda a empresa de jornalismo e a empresa comunicação, embora sejam a mesma coisa, ou uma coisa só, e em uma empresa de entretenimento, por estratégias tabuladas na gestão do padrão de qualidade, como se a imbricação de conteúdos não estivessem ali contidos, e ainda, mais, se deseja afastar da ideia da relação próxima e amigável com o poder político.

Gilberto Braga assina *Insensato Coração*⁹, novela da Rede Globo, lançada em janeiro de 2011, junto com Ricardo Linhares, e imprime mais uma obra cuja temática é a crítica da desigualdade social, principalmente causada pela corrupção, das injustiças sociais e pela punição dos maus. A história se passa entre Florianópolis, Porto Alegre e Rio. Há na trama um embate entre irmãos, *Léo* (Gabriel Braga Nunes) e *Pedro* (Eriberto Leão), um é mau e invejoso e outro bom; outra personagem importante é *Norma* (Glória Pires), uma enfermeira enganada por *Léo* e que percorre a trilha da vingança; há o espaço de trabalho dos jovens modernos, sonhadores e empreendedores nas empresas (administração shopping center, eventos e de *design*) da família *Drumond*. A representação das atividades de um banco de investimento relaciona as atividades de *Cortez* (Herson Capri), um corrupto e corruptor que vive na mira do jornalista *Kléber* (*Cássio Gabus Mendes*). No cotidiano destes personagens se desenvolve a gramática do folhetim: laços amorosos desfeitos, cobiça por dinheiro e ascensão social, injustiças, trapanças, contravenções e sugestão do desejo de punições e vingança que emergem. E respeitando enredo do melodrama, Braga chega mesmo a se auto-referenciar, reforçando seus temas, e até punindo “no agora” vilões de outras tramas. Em *Insensato Coração* foi recuperada uma cena de fuga de um corrupto do Brasil da novela “Vale Tudo”¹⁰, usando um “jatinho”, mas, na trama atual, a tentativa foi frustrada pela chegada da polícia.

A representação é a de que no Brasil há corrupção nas esferas de poder e que devem ser “investigadas” pelo jornalismo. Há a introdução da “*Polícia Federal*” como instituição repressora do crime organizado, mas é o jornalista que promove o desencadeamento das ações de “busca e apreensão” dos corruptos.

O (in)sensato jornalista

“*Impunidade Zero*”: este é o nome do *blog* do jornalista *Kléber Damasceno* (*Cássio Gabus Mendes*), em *Insensato Coração*. Resultado da convergência tecnológica e da demissão do emprego de jornalista da redação de jornal impresso, se inaugura o discurso da ética jornalística agora proferida por um *free-lancer*, um desgarrado da

¹⁰ **VALE TUDO:** Globo - 20h; de 16 de maio de 1988 a 6 de janeiro de 1989; 204/203 capítulos escritos; novela de Gilberto Braga; escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères; direção de Denis Carvalho e Ricardo Waddington; direção geral de Dennis Carvalho. Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/valetudo.asp>. (Acesso em Jul.2011)



“nave mãe”, como Pedro Bial, um outro jornalista da casa, que se aventurou para a seção de entretenimento da emissora, gosta de proferir.

A rigidez moral ou o preconceito em relação à diversidade sexual conflitam com a moral ética e profissional do jornalista *Kléber*. A proposta é a de que há conflito de valores na relação social, mas não no âmbito do profissional, não se concebe na trama um jornalista que não seja capaz de “praticar a coragem civil”, como questionou Marcondes (2009, p.10).

A representação do político corrupto e da impunidade, e a função pedagógica de explicar determinada situação do cotidiano, atribuída aos comunicadores, se fundem na telenovela, por intermédio de personagens “escalados” que partem para a significação na sociedade, associada aos fatos da realidade vivida. O jornalista *Kléber* respondia pela pauta de política no jornal e acompanhava os passos de um banqueiro corrupto chamado *Cortez*, até que nas tramas da telenovela, surge a possibilidade de um escândalo que levará o investigado para a cadeia. São possíveis várias associações: a) o contexto sócio-cultural dos países da América do Sul, que vivem tumultuados por escândalos financeiros e impunidade; b) a recente prisão de um banqueiro brasileiro e que após poucas horas foi liberado, c) a impunidade e a corrupção de políticos, d) jatinhos e malas com dólares... Mas, “ora, trata-se de uma realidade preparada, representada”, ressalta-nos François Jost (2009) para explicar que devido ao “Eu-Origem fictício” (MUNGIOLI, 2010) “qualquer que seja a exatidão dos relatos, eles caem na ficção”. Os discursos de denúncia e ou o clamor por justiça são proferidos por um jornalista de origem fictícia. A conjugação da realidade e da ficção nas obras da telenovela lançam mão da verossimilhança (Motter), do que poderia ser na realidade.

Os estudos da ficção são importantes e enredam as variáveis de meios e a motivação que nos falava Kellner (2001), e neste aspecto exigem a dedicação de pesquisa como destaca Lopes:

É muito menos por ser uma fuga que uma dilatação simbólica do mundo social que temos que nos ocupar da ficção. Como o cinema e outras narrativas literárias, a ficção televisiva pode ajudar a decifrar valores, expectativas, mitos, visões de mundo que, num dado momento, povoam e compõem o universo cultural de uma sociedade. Trata-se, pois, de reivindicar uma análoga validade para a ficção televisiva (LOPES, 2006, p.5)

Outro aspecto criado na composição do personagem jornalista se refere ao ofício exercido, houve na telenovela a representação do local de trabalho do jornalista, do



embate de uma entrevista exclusiva, e da representação de uma situação limite em uma segunda entrevista, quando *Kléber*, já desempregado, comunicou que era um “*freela* e mantinha um *blog*”, e foi humilhado por *Cortez*.

A fala de *Cortez* ironiza a situação vivida por uma grande parcela de jornalistas, que sonhavam mudar o mundo com as palavras e viram no *blog* uma saída ampla e democrática, ele diz: “*Blog? Eu pensei que somente meninas adolescentes teriam blogs, parabéns pelo investimento*”¹¹.

A indicação de ser um “free-lancer”, situação trabalhista conhecida no meio jornalístico pelo apelido de “*freela*” e ter um *blog*, está em consonância com a realidade, mas o que o distancia do cotidiano do jornalismo é que não se sobrevive sendo um *blogueiro* de uma pauta somente, o “*freela*” trabalha com pautas designadas ou vende o material que obtém independentemente; o que sai nos *blogs* não reverbera amplamente na sociedade, há ainda no Brasil uma preponderância do telejornalismo e do jornalismo impresso como fontes de noticiário.

Ainda que distante da redação do jornal, local que *Kléber* consagrou na sua fala que era “onde batia o coração, onde se faz o jornal de verdade”, ele logra sucesso com o *blog*: sua denúncia coloca o banqueiro na cadeia. Será que aqui também se dá uma aderência ao real?

Stuart Hall (2003) acrescenta que a representação é resultado de uma prática discursiva, afirmando que o ‘real’ é produzido discursivamente e que só o conhecemos por meio da linguagem e da conceitualização, embora a realidade exista fora da linguagem, sendo constantemente mediada por ela e através dela.

O conhecimento discursivo é o produto não da transparente representação do ‘real’ na linguagem, mas da articulação da linguagem em condições e relações reais. Assim, não há discurso inteligível sem a operação de um código. [...] Não há grau zero em linguagem. Naturalismo e ‘realismo’ – a aparente fidelidade da representação à coisa ou ao conceito representado – é o resultado, o efeito de uma certa articulação específica da linguagem sobre o ‘real’. É o resultado de uma prática discursiva. (HALL, 2003, p. 393)

Figaro (2008, 2011) orienta a respeito da especificidade da profissão jornalista e desta deontologia que *Kléber* representa e materializa nos seus discursos :

¹¹ “O banqueiro faz uma declaração e desfaz da reputação do jornalista”. 04/05/2011.

Disponível em <http://busca.globo.com/Busca/insensatocoracao/?query=entrevista+coletiva>. Acesso: 12 Jul 2011.



É na atividade de trabalho que estão implicados, no caso do mundo do trabalho dos comunicadores, os valores éticos que permitem fazer escolhas, adotar critérios, estabelecer procedimentos e rotinas produtivas os quais se tornam regras, manuais, técnicas. Sem o questionamento, sem a crítica sistemática e permanente (sempre orientada pelo bem-comum), tais procedimentos e rotinas são naturalizados, tomam a forma de leis de *como se deve fazer*. (p.77)

Mas, retendo-se na realidade objetivada pela pesquisa empírica desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa Comunicação e Trabalho da ECA-USP sobre as Mudanças no Mundo do Trabalho dos Comunicadores (2008), e nos resultados obtidos na dissertação de mestrado de Claudia Nonato (2010), o que se verifica é que esta visão humanística e o espaço de realização da profissão se esmaeceram:

(p.202) Eu nunca saí, na verdade. Só mudei a minha condição. Fui demitida em junho de 2004 e em agosto de 2004 eu já estava aqui de novo na condição de freelancer. Eu não tenho os benefícios da empresa, eu sou mais barata para empresa e mais lucrativa para ela. Para mim piorou um monte, evidentemente, porque o salário que eu tinha, eu não ganho mais, porque os benefícios que eu tinha, eu não tenho mais. A gente está caminhando para isso, trabalhar muito em função de freelas. A tua redação fica assim: três, quatro pessoas, que são os cabeças e que disparam freelancers para fazer o seu trabalho e você supervisiona isso. (...)(Entrevistado 3, 2008)

(p.202)No futuro o cara vai trabalhar na casa dele sem eu conhecer a pessoa.(...) Por skipe, qualquer coisa assim. Uma pessoa aqui, reunião pela internet com câmera. A pessoa aqui custa muito para a empresa e a empresa não quer mais isso, a empresa quer zelar por sua imagem de uma empresa boa e quer economizar dinheiro, acho que vai pulverizar. (Entrevistado 3, 2008)

Os relatos a respeito das interpretações que fazem do seu local de trabalho e das atividades que exercem parecem evidenciar que as relações entre os colegas de trabalho que conviviam na redação sobrevivem por um fio. As mudanças no mundo do trabalho impactaram de forma negativa na qualidade de vida dos trabalhadores da comunicação ao alterar relações trabalhistas, criando novo tipo de contrato – os freelancers – que trabalham o mesmo e ganham menos.

Entre outras adversidades na profissão jornalista encontradas na dissertação de Claudia Nonato (2010), elencamos duas que traduzem as questões impostas pelo meio, e que subvertem a possibilidade de encantamento pela profissão, mas que ainda é idealizada por muitos estudantes. Nonato (2010) coloca que a suspensão da obrigatoriedade do diploma reduz a procura pelo curso universitário e vagas são fechadas vagas, ao que seu entrevistado responde:



“teoricamente, qualquer pessoa pode exercer a atividade, desde que a empresa esteja disposta a contratá-la.”

Outra situação é a idade, como fator excludente do perfil, aos 30 anos já se pode considerar um idoso para o jornalismo:

“É a questão da vida útil, eu tenho 33 anos, então já sou um idoso do jornalismo. Dos 32 em diante, os velhinhos são assessores de imprensa. Televisão já não vai [...], se eu fizer uma recauchutagem, aí sim eu vou pra tevê. Não digo numa tevê cabeça de rede, mas uma tevê pequena, certo? Ai funciona.”

O perfil romantizado de *Kléber* com a camisa desabotoada sobre a camiseta lisa e gravador na mão traz o figurino dos repórteres da antiga, o que não se verifica na equipe que transparece no jornalismo da Rede Globo. Ainda menos os reverses da profissão, os baixos salários, a idade madura, a falta de representatividade como classe e a sua falta de conhecimento em relação aos equipamentos e tecnologias. Foi a filha do personagem que executou a tarefa de colocar o *blog* no ar. Mas, em paralelo, o que se verifica são os pontos de adesão entre os discursos do jornalismo da Rede Globo e os papéis desempenhados pelos personagens elencados nas telenovelas: *Zé Dirceu* (novela *Senhora do Destino*); *Alfredo Modesto* (novela *Paraíso*); *Zé Bob* (novela *A Favorita*) e agora *Kléber*, a permanente reiteração do jornalismo ético e investigativo, da imparcialidade, e da qualidade do material jornalístico, do perfil humanista, seguidores das premissas de educar, criar memória e transformar a realidade, conformando uma referência do fazer jornalístico e do caráter daqueles que se dedicam a esta profissão para o público seguidor da telenovela. Outro aspecto é o intercâmbio das pautas do jornalismo e os temas na telenovela, que geram repercussões e exploram o “verossímil, como aquilo que se assemelha ao real, e em um segundo momento ao que é verdadeiro”, resgatando a reflexão de Barbosa e Ribeiro (2005, p.213).

O jornalista está dividido entre a função de informar os fatos e competir arduamente em um mercado exigente de especializações técnicas e disponibilidade temporal, estas regras “vão ao encontro da precarização do trabalho (terceirização) e da polivalência profissional”, conforme nos traz Nonato (2010), e que acrescenta:

atualmente, o jornalismo é uma profissão no Brasil que fascina e confunde seus receptores com seus espetáculos, muitas vezes, próximos dos espetáculos ficcionais. Alguns jornalistas tornaram-se ídolos nos meios de comunicação de massa e temos em ação neles pessoas com os mais diferentes perfis intelectuais e morais – para o bem e para o mal. Também é uma profissão com uma tradição de



negócios e faz parte do exercício da política (KOSHIYAMA, citado por NONATO, 2010)

Voltando ao nosso jornalista da ficção, ele enfrentou alguns dilemas que reservamos da análise inicial, para reuni-los e demonstrar como a preparação do papel do personagem jornalista foi elaborada levando-se em conta os aspectos de autoridade, legitimidade, eticidade e credibilidade da empresa: *Kléber* já foi viciado por jogo e se recuperou. Desentende-se com a família, mas é por proteção e amor. Chegou embriagado na redação, ofendeu o chefe, por preconceito sexual e insubordinação e foi demitido, banido do meio jornalístico. Envolveu-se em uma segunda situação vexatória em relação ao preconceito sexual, em público, alegou ter visão conservadora do assunto, e tendo sido multado, se prontificou a pagar. Desempregado, ele aceitou trabalhar como garçon. Enquanto esses deslizes se revezam, o jornalista ético permanece trabalhando. *Kléber* não só exerce a profissão como ele a segue mesmo afastado da redação, ele é jornalista, e, para ser fazer jornalismo, deve ser um cidadão pertencente a uma categoria de profissionais que se realizam pelo trabalho que fazem para a sociedade.

Em última instância *Kléber* é o protagonista do merchandising social: ele refrata a cidadania, eticidade, afeição ao trabalho e a justiça. Ele não só explica as razões de se fazer o bem, como ele próprio dá o exemplo.

A título de conclusão

As pesquisas científicas nos apresentam que o ambiente de trabalho dos jornalistas é altamente competitivo e estressante; a convergência tecnológica e a suspensão do diploma da profissão tornaram a profissão “desglamorizada”. Embora os papéis dos personagens jornalistas das redações nas telenovelas mantenham no imaginário social uma identificação romantizada da profissão: a realização pessoal pelo trabalho recompensador de salvar o mundo armado de palavras.



Referências bibliográficas:

- BARBOSA, M. Ribeiro. “Telejornalismo na Globo : vestígios, narrativa e temporalidade” in BRITTOS, Valério Cruz, BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs.). **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005.
- ECO, H. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo:Cia das Letras, 1997.
- FIGARO, R. Perfil sócio-cultural dos comunicadores: conhecendo que produz a informação publicitária. In: CASAQUI, V.; LIMA, M. C.; RIEGEL, V., **Trabalho em Publicidade e Propaganda**. Editora Atlas, 2011.
- _____. **Relações de comunicação no mundo do trabalho**. São Paulo: Annablume, 2008a.
- _____. **Comunicação e Trabalho: As Mudanças no Mundo do Trabalho nas Empresas de Comunicação**. FAPESP. Processo 2005/00367-5. 2008b. No prelo.
- GOMES, Itania M.M. Orgs. **Televisão E Realidade**, Salvador:Edufba, 2009.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidade e mediações culturais. SOVIK, Liv (org.).Belo Horizonte/Brasília: UFMG/Hitas/Unesco, 2003.
- HELOANI, J.R.. “Mudanças no Mundo do Trabalho e Impactos na Qualidade de Vida do Jornalista”, in *EAESP/FGV/NPP 12/2003*, São Paulo. p.1-92.
- JOST, François. “O que significa falar de Realidade para televisão” in GOMES, Itania MariaMota Orgs. **Televisão E Realidade**, Salvador:Edufba, 2009.
- KELLNER, D. **A Cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP:EDUSC, 2001.
- LOPES, MIV. Entrevista com Maria Immacolata Vassalo de Lopes. *Revista Compôs*,2008. Disponível em www.e-compôs.org.br .Acesso em 10 Jul 2011.
- LOPES, MIV. **Telenovela e Direitos Humanos: a narrativa de ficção como recurso comunicativo**. In: XXXIII Intercom – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais do XXXIII Intercom. Caxias do Sul,2010.
- MACHADO, A. A **Televisão levada a Sério**. São Paulo:SENAC, 2001.
- MARCONDES, C. **SER JORNALISTA: o desafio das tecnologias e o fim das ilusões**. São Paulo:Paulus, 2009.
- MUNGIOLI, M.C.P. **Gêneros Televisuais e Discurso**. In: XXXIII Intercom – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais do XXXIII Intercom. Caxias do Sul,2010.
- MATTOS, S. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica social e política**. Petrópolis:Vozes, 2008.
- NONATO, C. **Comunicação e Mundo do Trabalho do Jornalista: o perfil dos jornalistas de São Paulo a partir da reconfiguração dos processos produtivos da informação**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Orientadora: Profa. Dra. Roseli Figaro.