

TIAGO RADESKI HAFFERMANN

JORNALISMO E ENTRETENIMENTO
UMA ANÁLISE SOBRE O TOM NO CUSTE O QUE CUSTAR (CQC)

Trabalho de Conclusão de Curso para
obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo na Universidade Federal do
Pampa – Unipampa/São Borja.

Orientadora: Dra. Cária Emerim

São Borja
2010

TIAGO RADESKI HAFFERMANN

JORNALISMO E ENTRETENIMENTO
UMA ANÁLISE SOBRE O TOM NO CUSTE O QUE CUSTAR (CQC)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Área de Concentração: Jornalismo

Trabalho defendido e aprovado em: 22 de Julho de 2010.
Banca Examinadora:

Prof. Dra. Cárilda Emerim
Orientadora
Jornalismo – Unipampa

Prof. Me. Joseline Pippi
Jornalismo – Unipampa

Prof. Me. Roberta Ross Thier
Publicidade e Propaganda – Unipampa

*Dedico esse trabalho a todas as pessoas
que não desistem de seus sonhos diante
as diversidades. Seja elas quais forem.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu pai Edgar Haffermann Filho, pelo esforço e preocupação que teve em poder me propiciar uma educação de qualidade e por estar presente nessas situações.

A minha mãe Maria da Glória Radeski, pelo amor e dedicação para comigo, pela preocupação e apoio que esteve, junto a meu padrasto Paulo Ivo Amaral, me proporcionando em todos os momentos da minha formação acadêmica.

A minha namorada Monique Bronzoni Damascena, que me apoiou e incentivou a seguir esse caminho acadêmico, sempre estando a meu lado e nessas dificuldades e alegrias que o curso me proporcionou. Sendo que nela me espelhei.

A meus sogros Tereza Bronzoni e Sandro Damascena, que também me incentivaram a sempre a prosseguir nesta formação.

Aos meus amigos e colegas com quem partilhei alegrias e tristezas durante esses quatro anos de experiências proporcionadas pelo curso de jornalismo.

Aos professores do curso de Jornalismo, que estiveram presentes e contribuíram para minha formação acadêmica, moral e ética.

A professora Joseline Pippi, que acreditou em meu potencial e me confiou o lugar de primeiro bolsista da Unipampa, iniciando assim meu interesse pelo trabalho e pesquisas acadêmicas. E também pelo carinho que sempre teve comigo.

Agradeço especialmente a minha orientadora, a professora Cárilda Emerim, que tem sido durante muito tempo um pilar e um espelho. Esteve presente durante meu crescimento como estudante e pesquisador, sempre me apoiando e incentivando, muito além do que se esperaria de um professor, e menos do que se esperaria de uma amiga. Que apesar dos problemas sempre deu o máximo de si para ajudar este aluno e bolsista, nas dificuldades e alegrias do curso. Nunca esquecerei ela, independente do caminho que minha carreira tomar, a ela devo minha eterna gratidão.

A todos aqueles que colaboraram de alguma forma para o meu êxito.

O riso é um tônico, um alívio, uma pausa
que permite atenuar a dor.
Vista de perto, a vida é uma tragédia.
Vista de longe, é uma comédia.

Charles Chaplin

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) propõe-se dar continuidade aos estudos desenvolvidos pelos pesquisadores da área da Comunicação Social, que estudam a atual confluência dos gêneros televisivos jornalismo e entretenimento nas atividades do programa *Custe o Que Custar* (CQC). Tais estudos veem no CQC um exemplo equilibrado do uso das técnicas jornalísticas sendo empregados a favor de um efeito de sentido no qual o telespectador se diverte e se informa ao mesmo tempo. O estudo proposto não tem nenhuma ambição em definir um gênero específico para o CQC, jornalismo ou humor, ao contrário a proposta é contribuir para o entendimento das estratégias discursivas empregadas pelo programa. A partir de uma análise mais aprofundada sobre os aspectos técnicos da linguagem televisual, como as manipulações visuais, a montagem da imagem e os efeitos sonoros, o estudo dará seguimento a uma verificação mais específica com vistas a observar a *tonalização* do discurso que é sugerido pelos repórteres do programa, pois tal variação de *tom* caracteriza sua produção e define os objetivos principais a que o CQC se propõe e quer ser visto.

Palavras chave: Televisão, jornalismo, informação, entretenimento, ironia, sátira, humor, tonalidade, tom.

RESUMEN

Este trabajo Fin de Curso (TCC) tiene por objeto dar continuidad a los estudios realizados por investigadores en el área de Comunicación Social, el estudio de la confluencia actual de periodismo de la televisión y los géneros de entretenimiento en las actividades del programa Lo que sea necesario (CQC). Tales estudios ven en el CQC un ejemplo equilibrado de la utilización de técnicas de periodismo se emplean en favor de un efecto de una manera en la que se divierte al espectador y le dice al mismo tiempo. El estudio propuesto no tiene la ambición de definir un género específico de CQC, el periodismo o el humor, a diferencia de la propuesta es contribuir a la comprensión de las estrategias discursivas empleadas por el programa. Desde un análisis más detallado sobre los aspectos técnicos del lenguaje televisivo como manipulaciones visuales, el montaje de la imagen y efectos de sonido, el estudio proseguirá una verificación más específica con el fin de observar el tono del discurso que es sugerido por los reporteros del programa, porque ese cambio de tono que caracteriza su producción y define los principales objetivos que el CQC tiene la intención y quiere que lo vean.

Palabras-clave: televisión, periodismo, información, entretenimiento, la ironía, la sátira, el humor, el tono.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 A TELEVISÃO NO BRASIL	13
2.1. Record	26
2.2. TV RIO	29
2.3. TV Excelsior	30
2.4. Manchete	31
2.5. Rede Globo	33
2.6. SBT	37
2.7. Bandeirantes	38
3 FALANDO SOBRE GÊNEROS	40
3.1. Categorias do entretenimento	43
3.1.1. Auditório	43
3.1.2. Esportivo	44
3.1.3. Filme	45
3.1.4. Humorismo	47
3.1.5. Revista	48
3.1.6. Talk Show	49
3.1.7. Variedades	49
3.2. Categorias da informação	50
3.2.1. Debate	50
3.2.2. Entrevista	51
3.2.3. Telejornal	51
3.3. Falando sobre tons	53
4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	56
4.1. Descrição do objeto	56
4.2. CQC análise geral	58
4.3. Análise das matérias	66
4.3.1. Matéria 1: Esporte	67
4.3.1.1. Resumo técnico	67
4.3.1.2. Descrição geral	67
4.3.2. Matéria 2: Evento	73
4.3.2.1. Resumo técnico	73
4.3.2.2. Descrição geral	73
4.3.3. Matéria 3: Política	76
4.3.3. Resumo técnico	76
4.3.3. Descrição geral	76
4.4. Descrição geral dos quadros	80
4.4.1. Assessor de imagem	80
4.4.2. Repórter inexperiente	80
4.4.3. CQC no congresso	81
4.4.4. Cadeia de favores	81
4.4.5. CQC investiga	81
4.4.6. Top Five	82

4.4.7. CQTeste	82
4.4.8. Controle de Qualidade	83
4.4.9. Proteste Já!	83
4.4.10. Palavras Cruzadas	84
4.4.11. Teste de Honestidade	84
4.4.12. Fala na Cara.....	85
4.5. Análise dos quadros	85
4.5.1 Repórter Inexperiente.....	85
4.5.2. Controle de Qualidade	90
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	100

1 INTRODUÇÃO

O *corpus* de estudo, o programa *Custe o Que Custar* (CQC), integrante da grade de programação da Rede Bandeirantes de Televisão, é no Brasil um modelo interessante para os estudos sobre as discussões contemporâneas da articulação entre o jornalismo e o entretenimento, que vêem seus dois subgêneros televisivos, o humor e o telejornalismo se articular cada vez mais. Segundo estudiosos como GOMES e GUTMANN, o entretenimento, especificamente no CQC, recorre às técnicas jornalísticas, se apropriando de valores e funções concernentes ao campo do jornalismo, tais como: imparcialidade, atualidade, interesse público, responsabilidade social e conversação política. Defendendo esses interesses da população, constrói credibilidade entre os seus telespectadores, e assim como no jornalismo, os legitima como campo social e profissional.

Tais teorias dão conta de reflexões sobre o neologismo *Infotainment*, que aparece primeiramente em escolas de Comunicação nos Estados Unidos e Inglaterra, bem como na França e Brasil. Tal termo diz respeito ao embaralhamento das fronteiras entre os dois campos, o jornalismo e o entretenimento, bem como a apropriação de técnicas de um para benefício do outro, o que do ponto de vista de teóricos como MOTA e GUTMANN (2008), que estudam o CQC, esse fenômeno próprio da televisão quebraria com a dureza da informação, imposta pelos padrões jornalísticos. Esse relacionamento entre os gêneros televisivos também vem sendo discutido por SOUZA (2004) que fala sobre o inter-relacionamento entre os gêneros televisivos, os quais essa pesquisa toma conta especificamente no caso da informação e do entretenimento.

Esse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) parte de uma contextualização histórica da televisão com base na bibliografia existente, onde foram observadas desde sua inauguração até a atualidade: a) a maneira de produção; b) novas linguagens que foram sendo experimentadas durante os anos de sua existência; c) o tipo de programa que as emissoras produziram; d) contribuições para a construção da linguagem televisiva que ainda está em processo de formação. A história contempla a existência de vários tipos de programação, que primeiramente foram influenciadas pelas produções da Rádio e sua linguagem, mas posteriormente foram adquirindo novas características com a chegada de novas tecnologias como o

Videoteipe. Apesar dessas mudanças havia na tevê do Brasil uma predominância de formatos de entretenimento e informação os quais vão se modificando e interferindo na área um do outro durante os anos que se sucedem, mesmo que minimamente. Dessa revisão histórica se pode concluir que o CQC não é um formato novo, pois já em meados das décadas de 50 e 60 surgiram programas como *Jornal de Vanguarda*, que em sua produção colocava a opinião de seus repórteres através de reportagens irônicas e satíricas.

O estudo que foi empreendido por esta pesquisa não pretendeu de nenhuma forma discutir o ponto de vista se o CQC é um programa telejornalístico ou humorístico, ele apontou o já afirmado pelos pesquisadores do assunto, que o CQC é um programa de humor que utiliza ferramentas do jornalismo para fazer o que faz. Porém ele quis contribuir para uma análise mais aprofundada, que revê todos os conceitos já produzidos em torno do assunto e parte para outro ponto de vista, que contemplaria as expectativas dos pesquisadores, o do *tom* dos enunciados a que o programa se beneficia.

A partir do ponto de vista que todo produto televisivo desempenha um texto enunciado as suas produções, estudiosos como Duarte (2007) analisam esses produtos a partir das teorias do *tom*. O significado de *tom* exposto pelo dicionário Aurélio (2009) deixa clara as intenções do estudo. Segundo ele, o termo poderia referir-se à qualidade ou inflexão que se atribui ao modo de expressar-se em diferentes tipos de linguagem. A partir disso pode-se concluir que estudar as linguagens a que o programa se apropria é indispensável, pois nelas se inscreve o *tom* principal do programa, o qual se utiliza das variações de *tons* que ocorrem durante a discursivização, e que se organizam em torno do *tom* principal para formar a identidade do CQC.

A fama do humorístico vem do modo ácido e desestruturado com que seus integrantes conduzem a entrevista, fazendo as perguntas mais incômodas e inconvenientes e desse modo provocam as mais diferentes reações nos políticos e celebridades a que se dirigem, realizando o que nenhum programa de telejornal se propõe. Portanto, o trabalho, além de rever as teorias de base para a análise do programa e os estudos já propostos, observa mais profundamente o discurso produzido por seus integrantes durante o desenvolvimento do CQC. Como uma primeira análise das técnicas jornalísticas, mais especificamente do telejornalismo por o CQC se tratar de um produto televisivo, este trabalho irá manter o foco no

estudo da maneira como seus integrantes realizam a entrevista nas matérias e quadros do programa, se essa maneira irônica, sagaz e, na maioria das vezes conversada, se aproxima suficientemente das técnicas propostas pelos ideais comunicacionais do jornalismo a ponto de fundir-se com o humorismo em uma nova linguagem.

Por fim, depois de construir todo esse percurso teórico, foram escolhidos entre os episódios que estavam sendo gravados desde outubro de 2009 até o fim de abril de 2010, três VT's dos dias: 14 de dezembro de 2009 (VT1), 26 de abril de 2010 (VT2) e 14 de junho de 2010 (VT3). Os episódios escolhidos têm por definição uma diferença entre eles, respectivamente, o primeiro é uma amostra antiga e o segundo por ser de um período no qual o programa renova seu layout e quadros, sendo por isso esses dois primeiros episódios analisados com mais aprofundamento. O último episódio é estudado pelo fato de ser um especial das 100 apresentações do CQC, que mostram as principais matérias, quadros e entrevistas produzidas até então e que serviram para alguma referência em algum momento da análise.

A partir dessa definição das amostras de análise foi empreendida uma sequência de observações em torno das remissões aos campos de entretenimento e informação, que o CQC se utiliza para criar sua identidade, desde aberturas, cenários, efeitos televisuais e inserções gráficas. Além desses estudos foram escolhidas três matérias para uma análise mais profunda com base no tom do discurso produzido por seus integrantes, sendo elas: Esporte, eventos e política. Cada uma delas foi escolhida pela razão de haver variações de tonalidades de uma para outra e mesmo assim o que se percebe é que elas se apropriam tanto das tonalidades que dizem respeito aos discursos produzidos pela informação (seriedade) quanto pelos discursos do entretenimento (lúdico).

A partir da análise dos aspectos da linguagem televisual como montagem, manipulação gráfica, efeitos sonoros, enquadramentos e discurso de seus praticantes pode-se então contribuir para a discussão, sob outro ponto de vista, o do *tom*, sobre quais os aspectos que poderiam lhe caracterizar como um programa jornalístico ou não, ou mesmo se ainda somente os pressupostos teóricos do jornalismo poderiam julgá-lo como entretenimento.

Os fatores que motivam este estudo vão desde a curiosidade acadêmica por parte das informações que são veiculadas no programa de análise, que acabam

deixando de lado a dureza comunicacional imposta por pressupostos de veracidade e objetividade à que o jornalismo está vinculado, para informar crítica, irônica e satiricamente, de forma que o telespectador se envolva no processo comunicativo, recebendo a informação e se entretendo ao mesmo tempo, onde a diversão é convocada para fazer jornalismo, até a possibilidade de contribuição para a discussão sobre esse assunto que vem sendo tema constante para os teóricos da comunicação.

2 A TELEVISÃO NO BRASIL

O propósito desse capítulo é o de realizar uma breve introdução histórica sobre a trajetória da televisão no Brasil, com vistas a entender o percurso da linguagem televisiva a partir da programação geral. Acredita-se que esta recuperação poderá contribuir para o entendimento do espaço ocupado pelo programa *Custe o Que Custar* (CQC) no contexto da tevê brasileira. Porém, é conveniente salientar que a história da televisão no Brasil possui muitas versões, pois se fundamenta, muitas vezes, em narrativas pessoais, em materiais bibliográficos. E, não raramente, os depoimentos sobre essa trajetória são contraditórios. Assim parte-se de uma recuperação bibliográfica histórica mais oficial e, em outra direção, que tenta filtrar dessas biografias algumas informações que se julgam pertinentes ao presente trabalho.

Segundo Moraes (1994), a chegada da televisão no Brasil esteve intimamente ligada à vida de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, o “Chatô”. Nascido em Umbuzeiro, na Paraíba, aos 14 anos começou a trabalhar no jornal *Diário de Pernambuco*, onde fez carreira chegando a ocupar o cargo de redator-chefe. Após formar-se em Direito, muda-se para o Rio de Janeiro, e compra a empresa *O Jornal*, transformando-a no conglomerado *Diários Associados*. Essa empresa inaugura em 1950, a TV Tupi de São Paulo, primeira emissora de televisão da América Latina.

Mattos (2002) e Rezende (2000) apontam que os primeiros ensaios para implantar a televisão no Brasil ocorrem no início do ano de 1950, com a apresentação musical do padre mexicano Frei José Mojica, mas as imagens não conseguiram alcançar muita difusão, não passando do saguão da sede dos Diários Associados, onde haviam sido instalados alguns aparelhos de TV para a apreciação dos presentes.

Mattos (2002) aponta que, oficialmente, a implantação da televisão no Brasil ocorreu com a inauguração da TV Tupi, PRF-3 TV, Rádio e Televisão Difusora, no dia 18 de setembro de 1959 pelo grupo *Diários Associados*. Uma questão importante nessa história remete a uma característica fundante da produção televisiva que é a improvisação. Pouco antes do início das transmissões, uma das três câmeras estraga. O responsável pela parte técnica, o engenheiro americano Walter

Obermiller, propõe que seria melhor adiar a inauguração, ou melhor, o início das transmissões. Mas, quem decidiu e fez história foi o jovem diretor artístico da TV Tupi, Cassiano Gabus Mendes, que toma a iniciativa de dar continuidade à transmissão, orientando a equipe para realizar, com duas câmeras, tudo que havia sido ensaiado para ser feito com as três câmeras. Inaugura-se, portanto, não só a primeira emissora de televisão do país, mas também, uma grande característica da produção televisual: a improvisação.

Cabe lembrar, também, que não existia mercado de televisão no Brasil, nem veículos e nem aparelhos de televisão. A criação do mercado especializado na venda e na fabricação desses aparelhos, surgiu concomitante a implantação das emissoras de televisão no país. Mais uma vez Chateaubriand se insere nesse contexto, importa da empresa *Rádio Corporation of America* um lote com 200 aparelhos que são desembarcados no porto de Santos e, posteriormente, distribuídos pelo comércio paulista. Segundo Mattos (apud GONÇALO JÚNIOR, 1998), preocupado em não ter aparelhos de televisão para exibir a programação que seria transmitida na inauguração da TV Tupi, Assis Chateaubriand decidiu importar 200 televisores e, como a burocracia e os trâmites normais não permitiriam a chegada a tempo desses equipamentos eles foram trazidos através de contrabando. Ainda, segundo o autor, a TV Tupi instalou televisores em lojas e bares da cidade bem como na entrada do prédio dos *Diários Associados*, garantindo assim a primeira audiência.

Com abertura do mercado, a partir de 1951 o empresário Bernardo Kocubej começa a fabricar os primeiros receptores com a marca *Invictus*, e as indústrias começam a investir fortemente na produção dos aparelhos. Porém, os primeiros aparelhos de televisão não são acessíveis ao grande público ficando restritos a quem tinha poder aquisitivo e, por consequência, a uma pequena parcela da população. Na época, um aparelho custava pouco menos que um carro dos mais simples, sendo três vezes mais caro que o aparelho mais sofisticado da época que era de rádio, a radiola. Esse contexto permite considerar três aspectos em relação a televisão: 1) sendo a televisão um aparelho caro, de acesso restrito a programação deveria responder aos gostos desse público específico, ou seja, a uma elite; 2) a pouca quantidade de aparelhos também implicava numa audiência restrita e, portanto, não sustentava uma programação que fosse exibida ao longo de todo dia, o que interferiu na escolha dos horários dos programas concentrando-os ao final do

dia; 3) sendo o aparelho caro e de acesso a uma elite cultural e intelectual os programas exibidos se preocupavam com os conteúdos mais elitistas, sendo que o modo de falar e se apresentar em televisão recorria a uma linguagem sofisticada.

A bibliografia consultada também afirma que, desde os primórdios, a televisão brasileira busca uma forma e uma linguagem características. Mas isso não foi o que aconteceu nos primeiros anos de implantação, nos quais se percebe claramente uma transposição dos gêneros e formatos radiofônicos para a televisão. Como principais programas, eram apresentados musicais, shows de dança, noticiários e dramaturgia. Assim como no rádio, que se baseou na literatura e nos gêneros literários para construir os seus formatos, nos primórdios da TV no Brasil os programas recorriam aos gêneros mais elitizados, o que condicionou os conteúdos a uma linguagem mais refinada respondendo ao seu principal público alvo. Essa linguagem mais sofisticada foi sendo adotada pelos programas ditos de entretenimento, com transmissões de apresentações de orquestras, de balés, programas de comentários literários e ou de textos clássicos interpretados por atores do teatro, os famosos teleteatros.

Em relação aos telejornais, essa história da linguagem se constitui diferente. O primeiro telejornal a ser exibido no Brasil foi o *Imagens do Dia*, na TV Tupi de São Paulo, em 19 de setembro de 1950¹. Na equipe desse telejornal estava Rui Rezende que redigia e apresentava e três cinegrafistas que filmavam os acontecimentos locais em câmeras cinema de 16 milímetros. Segundo Mattos (2002), o desfile cívico militar foi à primeira reportagem da televisão brasileira exibida em filme.

[...] As reportagens são feitas por câmera *Auricons* de cinema com filme de 16 milímetros. Dependendo da região do país onde estão, precisam revelar o filme e levá-lo de avião até Soa Paulo ou Rio, onde ficam os estúdios. Chegam, geralmente, em cima da hora, quando chegam. Ruy Resende além de apresentar produz e redige as matérias. Os cinegrafistas são Jorge Kurjian, Paulo Salomão e Afonso Ribas que utilizam o laboratório caseiro na residência de Kurjian para revelarem os filmes antes de enviar a TV. (VALIM; COSTA, 2008).

¹ Segundo Mattos (2002) e alguns sites que falam sobre história da TV no Brasil, como o *Tudo sobre TV*, o *Imagens do Dia* foi ao ar no dia 19 de setembro, mas para Rezende (2000) ele foi ao ar no dia 20, dois dias depois da inauguração da TV Tupi de São Paulo.

Em janeiro de 1952, outro noticiário estreou na TV Tupi de São Paulo. Era o *Telenotícias Panair* transmitido diariamente às 21 horas e produzido pela equipe de jornalistas da própria emissora, apresentado por Toledo Pereira. Também em 1952, na TV Tupi do Rio de Janeiro no dia 1 de abril surge o telejornal *Repórter Esso* que permaneceu 17 anos no ar e se transformou no telejornal mais conhecido e importante na história da televisão brasileira. O *Repórter Esso* foi adaptado pela emissora de um rádiojornal transmitido pela United Press International (UPI) produzido por uma agência de publicidade que entregava o programa pronto, sendo que a TV Tupi o colocava no ar. Segundo Mattos (2002) o *Repórter Esso* foi baseado em um programa de rádio de sucesso cujo objetivo era fazer a propaganda de guerra dos aliados no Brasil durante a segunda guerra mundial. Apresentado Gontijo Teodoro, passou a ter o patrocínio exclusivo da Esso. Tinha horário para começar mais ou menos definido, mas só finalizava quando não tinha mais imagens para serem exibidas. Rezende (2000) aponta que o jornalismo de televisão dessa época se caracterizava por um jornalismo direto do estúdio “ao vivo” e pelo uso da câmera de 16 milímetros sem som direto e a linguagem dos telejornais repetia o texto telegráfico característico do rádio, bem como eram apresentados no tom e na narrativa de locução forte e vibrante do rádio. Em termos de cenários, Lima (1985) aponta que os noticiários televisivos dessa época usavam uma cortina de fundo, uma mesa e uma cartela do nome do patrocinador. Em relação ao tempo dedicado à exibição de imagens e à apresentação dos textos sobre essas imagens, neste período a televisão era mais falada do que vista, pois as restrições técnicas (filmagem, revelação, montagem dos filmes, falta de equipamentos específicos e profissionais especializados) transmissões de notícias. Por tudo isso é que o *Repórter Esso* tornou-se referência, pois diferente dos concorrentes e com o apoio da UPI e de um anunciante de porte como a Esso ele passou a utilizar com mais frequência matérias ilustradas, muito embora a predominância dessas matérias ilustradas fossem assuntos internacionais.

É preciso destacar a criação da TV Excelsior em 1959 em razão de sua linha editorial, sendo que a empresa é considerada a primeira emissora a implantar um modo de administração de produção que pode chegar à comparação dos padrões empresariais da atualidade como afirma Mattos (apud FURTADO, 1988):

A Excelsior foi responsável da primeira telenovela em capítulos diários e também da telenovela mais longa da história – “Redenção”- com um total de 596 capítulos. Investindo na contratação dos mais talentosos profissionais da época, a Excelsior foi a emissora que primeiro criou vinhetas de passagem nos intervalos comerciais. (MATTOS 2002 apud FURTADO 1988 p. 62)

Ao final da década de 50 o número de emissoras no Brasil já alcançava 10 empresas em funcionamento. No início de 1960, a televisão brasileira ganha desenvolvimento a partir da implantação da tecnologia do Videoteipe (VT), encomendado para registrar a inauguração da nova capital do país, Brasília. O aparelho já havia sido experimentado no fim da década de 50 pela TV Tupi, onde foi utilizado de forma precária nas gravações do teleteatro *O Duelo*, de autoria de Guimarães Rosa. A produção do programa só dispunha de uma fita, de uma hora de duração, tendo que ensaiar e cronometrar as cenas da peça, faltando sempre alguns minutos das cenas finais, que deveriam ser apresentadas ao vivo pelos atores, após a apresentação da fita gravada.

Mas é no início dos anos 60, com o programa de Chico Anysio, intitulado *Chico Anysio Show*, dirigido por Carlos Manga na TV Rio, emissora de propriedade do empresário João Batista do Amaral, que é registrada a utilização regular da máquina de VT. Segundo a bibliografia especializada, apesar da existência do VT, não havia ainda no país uma tecnologia que editasse os mesmos.

O diretor João Loredo começa a utilizar uma técnica conhecida como “Splice” - uma forma de edição na qual eram cortadas partes de fitas de VT e emendadas com durex em outras fitas – o que permitia ao humorista Chico Anysio contracenar com ele mesmo no cenário. A bibliografia mostra que com a utilização do VT os programas passam a ser gravados, e percebe-se um início de mudança no modo de produção dos produtos televisivos, tais como as telenovelas que passam a ser exibidas diariamente. Mudanças que também puderam ser observadas no modo de produção dos telejornais que passam a ser gravados e editados previamente, indo ao ar quase que instantaneamente, sem erros, melhor acabados, possibilitando a exibição também nas tevês afiliadas, em sedes distantes. Segundo Rezende (apud LIMA, 1985) o avanço do telejornalismo no Brasil, não decorria das novas tecnologias, mas sim de criatividade e do desenvolvimento intelectual dos profissionais.

Ainda, segundo Rezende (2000), o símbolo dessa evolução foi o *Jornal de Vanguarda*, dirigido por Fernando Barbosa Lima na TV Excelsior em 1962. O jornalístico introduziu muitas inovações, tais como a apresentação de notícias que eram realizadas por jornalistas oriundos dos Jornais e como comentaristas cronistas especializados, tais como: Newton Carlos, Villas-Bôas Correia, Millôr Fernandes, João Saldanha, Gilda Müller e Stanislaw Ponte Preta. Na equipe, também Luiz Jatobá e Cid Moreira, que com suas vozes fortes, características do rádio, englobavam mais valor ao texto produzido pelos jornalistas.

A qualidade jornalística desse noticiário causou um impacto enorme pela originalidade de sua estrutura e forma de apresentação distinta de todos os demais informativos. O *Jornal de Vanguarda*, além de prestígio no Brasil, obteve reconhecimento no exterior. Recebeu na Espanha, em 1963, o prêmio *Ondas*, como o melhor telejornal do mundo. (REZENDE: 2000, p.107).

Outra marca do *Jornal de Vanguarda* era o humor satírico com que eram produzidas as notícias sobre a realidade da população brasileira, contadas de uma forma satírica nos comentários de Stanislaw Ponte Preta. O telejornal possuía um cuidado especial com o visual, onde se destacavam também as caricaturas de Appe e os bonecos falantes de Borjalo.

Com a inauguração da TV Cultura em São Paulo, emissora pertencente aos Diários Associados, a televisão brasileira abre o espaço para a criação de programações educativas. Seu programa de estreia no gênero é o *Tele Curso*, que por ser um programa institucional, sem patrocinadores, era exibido no período da madrugada. Suas emissões ensinavam as disciplinas de matemática, português, ciências, entre outras, utilizando-se de recursos ficcionais para apresentar o conteúdo, com o objetivo de preparar estudantes para o exame de admissão ao ginásio, hoje ensino fundamental. Posteriormente, o programa viria a ser comprado por outras emissoras que mantiveram o nome e o horário de apresentação. Atualmente, o programa faz parte da grade de programação do canal a cabo *Futura*, pertencente ao Grupo Roberto Marinho, transmitida pela Globo Sat.

Em setembro de 1962 estreia a TV Paulista (TVP), emissora pertencente ao grupo do Deputado Ortiz Monteiro. Muitos dos programas exibidos na TVP

propuseram experimentação da linguagem televisiva, sendo que um dos destaques é o *Móbile*, programa criado por Fernando Faro², que se utiliza fundamentalmente de apresentações improvisadas e, com muita espontaneidade. Do ponto de vista do formato, empregava a descontinuidade de imagens, o que divergia da prática convencional da época: 1) não tinha estrutura fixa; 2) não tinha roteiro pré-determinado; 3) exibia unidade na escolha das atrações (apresentações de bailarinos, cantores, filmes experimentais, jogos, entre outros)

Outro tipo de programação que surge das experimentações da TVP são os programas humorísticos, que começam a moldar-se a partir de dois tipos de programa: 1) *Circo do Arrelia*, apresentado nas tardes de domingo pelo palhaço Arrelia; 2) *A Praça da Alegria*, criado e apresentado por Manuel de Nóbrega, no qual o apresentador contracenava com humoristas/personagens em um cenário que representava uma praça – no banco da praça o apresentador recebia personagens que contavam histórias em forma de piadas. O formato funcionou e funciona até hoje, sendo que o programa *A Praça é Nossa*, transmitido atualmente pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), é apresentado por Carlos de Nóbrega (filho de Manoel de Nóbrega), repetindo as mesmas características da versão original.

Em 1963 a Record é a primeira emissora a utilizar a ordem de programação horizontal e vertical, na qual a horizontal apresentava as novelas diariamente às 8 horas da noite e, na vertical, uma sequência de programação infantil, novela, telejornal e para finalizar filme; tal ordem deu origem a forma mais comum vista na programação contemporânea. Neste mesmo ano chegam ao Brasil os primeiros aparelhos de TV em cores, operando no sistema NTSC (*National Television System Committee*), importados dos Estados Unidos, sendo da TV Tupi de São Paulo a iniciativa da primeira transmissão a cores, exibindo o seriado policial norte-americano *Bonanza*.

Em 1964 o Brasil passa a conviver com o regime de governo autoritário, a ditadura militar. Do período compreendido entre 1964 e 1978, foram determinados 16 Atos Institucionais, que serviram de complemento e modificaram a Constituição de 1946. O que afetou diretamente a produção televisiva brasileira. O *Ato Institucional N° 5*, o AI5, instituiu a censura aos meios de informação e produção cultural, tais como editoração de livros, produções cinematográficas, concessão de

² Entrevistado pelo Site Tudo Sobre TV. Disponível em: < <http://www.tudosobretv.com.br/histortv/depo> >. Acessado no dia 7 de outubro de 2009.

rádio e TV. As produções televisivas eram acompanhadas de perto por censores do Governo, que pretendia controlar a programação e os conteúdos editoriais.

No mercado televisivo brasileiro houve um grande desdobramento: por um lado, os “adeptos” que se acomodaram à ordem posta e se beneficiaram implementando tecnologia sem inovação de conteúdo; por outro os “contrários” foram cassados, fiscalizados, fechados em razão dos conteúdos que exibiam e, que segundo o poder vigente, feriam os preceitos éticos e morais do regime. A TV Excelsior, por exemplo, da família Simonsen (donos de um conglomerado exportador de café), foi uma das emissoras contrária ao golpe militar, sendo paralisada no início dos anos 70 com a revogação de sua concessão de funcionamento.

No Brasil, durante os 21 anos de ditadura militar [...] o financiamento dos meios de comunicação de massa foi uma forma poderosa de controle estatal [...]. A concessão de licenças para a importação de materiais e equipamentos e o provisionamento, por parte do governo, de subsídios para cada importação favorecem aos veículos que apoiam as políticas governamentais. Aqueles que conservam boas relações com o governo sempre foram e continuam sendo beneficiados com empréstimos, subsídios, isenção de impostos e publicidade oficial. (MATTOS: 2002, pág. 173).

Muitos jornais, rádios e emissoras de televisão não mostravam realmente o cotidiano, a realidade social do Brasil, as diferentes vozes: “*a censura não apenas cortava trechos de programas, de notícias que não eram veiculadas, mas criou uma tendência de não ter registrada a história daquele período*” afirma Sérgio Mattos³.

Em 1965, inaugura-se no Brasil a Rede Globo de Televisão (RGT), de propriedade do Grupo O Globo de Roberto Marinho. Segundo a bibliografia, grande parte do sucesso dessa emissora ocorreu, não só porque ela mantinha uma amigável relação com o Governo instituído, mas também por uma estratégia mercadológica de investir em tecnologia e qualidade, estabelecendo um padrão para suas produções e transmissões. Auxiliada por um acordo com o Grupo *Time Life*, que a possibilita contar com equipamentos modernos e de última geração, vindas de fora do país.

³ Entrevistado no documentário *Brazil, Beyond Citizen Kane* produzido no ano de 1993, pela BBC de Londres.

Em 1969 é inaugurada a Estação Terrena de Tanguá e a Estação Rastreadora de Itaboraí, possibilitando as transmissões internacionais via satélite, a partir das quais os brasileiros puderam ver ao vivo a chegada do homem à lua. A exibição foi realizada em conjunto entre a RGT e a Tupi, sendo apresentada por Gontijo Theodoro, Heron Domingues, Hilton Gomes e Rubens Amaral. Neste mesmo ano a RGT estreia o jornalístico *Jornal Nacional*, programa colocado entre as novelas das 19 horas e das 20 horas, sendo apresentado por Heron Domingues e Léo Batista, e como diretor de jornalismo Armando Nogueira. Inaugura-se assim, um novo estilo de se fazer telejornalismo no país, que segundo a bibliografia, caracteriza-se por: a) exibição de programas em rede nacional; b) propor um *timing* da informação; c) ter assuntos variados devido aos correspondentes de outros estados; d) trabalhar com a informação de atualidade e; e) ter uma apresentação visual refinada.

A partir dos anos 70, o censo nacional registra que 27%⁴ das residências do Brasil possuíam um aparelho de televisão. Isso se deve tanto ao fato de a indústria nacional disponibilizar mais aparelhos, tornando-os mais acessíveis às camadas mais baixas da população, quanto a ocorrência da Copa do Mundo de Futebol realizada no México, chegando ao número de 4 milhões de lares brasileiros, alcançando cerca de 25 milhões de telespectadores. As famílias que possuíam aparelhos adaptados puderam assistir aos jogos com as imagens coloridas, que eram geradas no México no padrão NTSC e transmitidas para a Embratel, que monitorava e transmitia a cores.

Com a implantação do sistema PAL-M no Brasil, a Festa da Uva de 1972, em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, foi o primeiro evento a ser transmitido em cores, para todo o país, via Embratel. Sua transmissão fica por responsabilidade da TV Difusora, com a colaboração da TV Rio e da TV Gaúcha (hoje RBS), TV Piratini e a TV Caxias. As atrações do evento giravam em torno dos contratados famosos, os atores de novelas e shows, que eram consagrados na época. Como o sistema PAL-M não tinha similaridade com o de outros países, de onde eram importados os aparelhos de tevê em cores, as imagens tinham que ser coloridas especialmente

⁴ Informação retirada do Site *Tudo sobre TV*, referente ao censo demográfico realizado pelo IBGE, em 1970. Disponível em: <<http://www.tudosobretv.com.br/historiatv/tv70.htm>>. Acessado no dia 7 de outubro de 2009.

para esse formato, tornando os custos da coloração muito caros e desestimulando a importação dos aparelhos.

Uma das contribuições da RGT para os formatos televisivos é o do programa *Globo Shell Especial*, que nos anos 70 muda seu nome para *Globo Repórter Documento*. O programa inova quando coloca a participação do povo em sua emissão, em reportagens mostrando os problemas da população brasileira em uma linguagem experimental de documentários cinematográficos. Toda essa inovação, trazida pelos produtores do programa tem um período curto, em meio ao contexto de repressão, autoritarismo e autocensura proporcionada pela ditadura militar no país. O que marca essa mudança no programa foi a produção do documentário *7 dias em Ouricuri*, que tratava da fome, seca e miséria no Estado de Pernambuco. Depois da exibição seus diretores foram afastados. Com a mudança de direção ocorrida em meados da década de 80, o programa passa a apresentar reportagens como qualquer programa telejornalístico, perdendo suas características de documentário cinematográfico.

Outro programa a ter sua programação interferida por causa da ditadura foi o telejornalístico *A Hora da Notícia*, da TV Cultura de São Paulo. Segundo Rezende (apud CARVALHO, 1980) “o sonho de um telejornalismo diário, dinâmico e inteligente e voltado para realidade brasileira, só se concretizou em uma emissora pública”. O telejornal dirigido por Fernando Pacheco Jordão tinha uma ligação forte com seus entrevistados (o povo), eram frequentes as matérias falando sobre os problemas da população brasileira, sendo que o depoimento dessas pessoas era quase que uma praxe. Por tratar da realidade do país, o programa conseguiu obter uma resposta positiva dos telespectadores, chegando a alcançar o primeiro lugar na audiência em relação aos outros telejornais apresentados na época. Mas como tudo, nos anos de chumbo, as especificidades que tinham ajudado o *A Hora da Notícia* alcançar a liderança da audiência, não beneficiavam as ideias do poder político dominante no país, acarretando uma retaliação contra alguns membros do telejornal.

Tanto que em sua gestão como diretor do departamento de jornalismo [...] Wladimir Herzog praticou seus ideais de jornalismo por muito pouco tempo e assim mesmo teve que pagar com a própria vida. (REZENDE 2000 apud JORDÃO 1979).

Nessa mesma época é reformulada a linguagem do telejornal *Os Titulares da Notícia*, da Rede Bandeirantes de Televisão (Band). Com um nome não muito comum entre os telejornais, passa a ter como base de suas notícias o depoimento da população. Seus repórteres não têm a obrigação de ter aparência e voz bonitas, mas sim a de transmitir corretamente a informação, construindo assim uma credibilidade entre seus telespectadores que viam que quem apresentava as notícias não era apenas o locutor/apresentador e sim um repórter que participará do acontecimento diretamente do local de cobertura.

No início da década de 80 o IBGE, registra a existência de 106 emissoras comerciais e 12 estatais no país, e cerca de 18 milhões e 300 mil aparelhos de televisão, divididos em preto e branco e em cores. É nessa década também que começa a derrocada da TV Tupi, que por causa de greves por atraso de pagamentos dos salários dos funcionários, acaba paralisando a produção de vários programas, o departamento de teledramaturgia é fechado e 250 funcionários são despedidos cessando as gravações de novelas como *Drácula* e *Como Salvar meu Casamento*. Por causa de corrupção financeira e de muitas dívidas existentes com a previdência social, o Governo corta a concessão de todos os canais da Tupi, que acaba saindo do ar juntamente com outras emissoras pertencentes aos Diários Associados.

Com o fim da TV Tupi, surge a oportunidade da criação de novas emissoras e de novas alternativas de programação da televisão no Brasil. E o Governo abre concorrência para a exploração de mais duas redes de TV, que advêm das concessões das sete emissoras pertencentes à Tupi, inclui-se também nessa lista mais duas pertencentes à TV Excelsior de São Paulo e a Continental do Rio de Janeiro. Os concessionários escolhidos são: Silvio Santos, que herda 4 canais e funda o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT); e Adolpho Bloch com 5 canais, que cria a Manchete. Ao contrário de Silvio Santos que inaugura sua emissora no mesmo ano, Adolpho Bloch posterga a inauguração para quase dois anos após assinar o contrato de Concessão. O empresário investe muito capital para agregar qualidade às suas emissoras, trazendo equipamentos de última geração, além de novas programações. Em 83 vai ao ar a Rede Manchete, sob os slogans: "*Televisão de Primeira Classe*" e "*TV do ano 2000*".

Em 1985, com o retorno do governo para um regime democrático, a televisão passa a experimentar uma nova fase. O jornalismo começa a poder mostrar

temáticas com mais liberdade e a discutir ideias e opiniões, buscando esclarecer a população sobre seus direitos civis; o humorismo passa a criticar e a política e economia brasileira. Nas programação começam a aparecer atrações femininas como o telejornalístico *TV Mulher*, da Rede Globo, com a proposta de discutir o direito das mulheres e as condições de vida profissional e social da mulher brasileira.

Outro destaque desta década é a mudança na liderança da audiência. Com o fim da TV Tupi no início de 80, a Record juntamente com a TV Studios (TVS) e a Rede de Emissoras Independentes (REI), aproveitam-se desse momento de instabilidade e lançam novos programas para fazer frente às grandes redes. A Record tinha como uma de suas principais atrações o programa *Perdidos na Noite*, apresentado de segunda a sexta por Fausto Silva, e aos domingos, apresentado por Dercy Gonçalves. A emissora exibia também o telejornal, *Jornal da Record* comandado pelos jornalistas Paulo Markun e Silvia Poppovic. Embora tenha tido repercussão, a nova programação não sanou as dívidas e em 9 novembro de 1989 a emissora foi vendida por 45 milhões de dólares à Igreja Universal do Reino de Deus, representada pelo empresário e advogado Alberto Felipe Haddad Filho, sua esposa Flávia Haddad e Odenir Laprovita Vieira.

No dia 30 de julho de 1990 são concedidas as primeiras concessões de TV a cabo no Brasil, e esse tipo de transmissão acaba disseminando-se de maneira muito rápida, tendo em decorrência disso, a inauguração de diversas emissoras independentes em VHF e UHF pelo país afora. A MTV Brasil é um desses casos, inaugurada em outubro, pela cooperação entre a TV Abril e a empresa *Viacom*, estreando pelo canal 32 UHF de São Paulo e 9 VHF do Rio de Janeiro. Sua programação é baseada na MTV americana, onde a atenção é voltada para um público mais jovem, tendo muitos programas musicais e videoclipes. Os primeiros programas da MTV brasileira foram: *Vídeo Music*, *Disk MTV*, *Top Ten*, *Semana Rock*, *Dance MTV*, entre outros que acabariam por surgir anos depois de sua inauguração.

As propagandas acabam ganhando definitivamente a televisão, deixam de ocupar somente os espaços destinados aos comerciais, e passam a ser exibidos de forma subliminar nas novelas. Os programas passam a utilizar vinhetas com o nome de patrocinadores sobrepostas à atração, sendo que o caráter mercadológico que a

TV brasileira acaba adquirindo faz com que várias emissoras comercializem horários para produtoras independentes.

Outro fato que marca esta época é a cobertura da Guerra do Golfo Pérsico, conflito de grande audiência que viraria mercadoria televisiva e todos os acontecimentos daquele evento seriam televisionados desde seu início, tais como: 1) bombardeios; 2) ataques de tanques americanos; 3) a opinião dos soldados; 4) o rendição do presidente Iraquiano, Sadam Hussein; 5) A cobertura do julgamento de Hussein; entre outros. Nessa mesma época, iniciam-se nos Estados Unidos os primeiros testes da TV em alta qualidade, a *High Definition Television* (HDTV), que teria um padrão digital com 1050 linhas, para poder gerar uma imagem de melhor qualidade, nitidez e definição.

O SBT inaugura no telejornalismo o que seria um modelo para os primeiros programas sensacionalistas do Brasil: o *Aqui Agora*. Com o slogan “*o jornal que mostra a vida como ela é*”, o *Aqui Agora*, apresentado por vários jornalistas que se revezavam na leitura das notícias, exibia reportagens que exploravam o lado mórbido e cruel da notícia, e que na maioria das vezes descambava para brigas físicas.

Os anos 90 marcam também o crescimento da veiculação dos esportes na televisão. A Bandeirantes investe no modelo e consagra-se como o “Canal dos Esportes”, dedicando muitas horas de sua programação às transmissões de jogos de futebol, do qual compra direitos exclusivos de transmissão. Atualmente, a Bandeirantes diversificou sua programação, focando no entretenimento e na informação, apresentando filmes, programas humorísticos e jornalísticos, sendo que a área esportiva é coproduzida com a Traffic, produtora especializada nesse tipo de programação. Dessa terceirização são apresentados os campeonatos de futebol Espanhol e Italiano, além de torneios de vôlei.

Em 1992 a programação da TV brasileira mostra algumas tentativas de inovação e nascem programas como *Você Decide*, da Globo, que era uma versão do *Você é o Juiz* da extinta Excelsior, no qual um tema é dramatizado e os telespectadores têm a possibilidade de interagir com a programação, escolhendo um dos finais que eram disponibilizados pela emissora. Aparecem também os programas femininos que possibilitam muita audiência.

Essa década não seria tão produtiva para a Manchete que teve grandes prejuízos. Apesar de ter produções consagradas na teledramaturgia, tais como

Pantanal, que foi uma novela revolucionária na televisão nacional, trazendo um lucro de 120 milhões de dólares para a emissora e desbancando grandes redes no *ranking* da audiência. Em julho de 1990, o Banco do Brasil embarga os bens da emissora, fazendo com que suas afiliadas migrem para a Record e CNT. Após isso, acaba mergulhando em uma profunda crise, tendo um pequeno alívio financeiro ocasionado pela produção da novela *Xica da Silva*, mas volta a ter problemas financeiros que acabam fazendo com que seus funcionários tirem-na do ar por falta de pagamento de salários. Até mesmo as dívidas com a Embratel passam a ser descontadas através de cortes diários do sinal de transmissão, ocorridos entre 11 horas da noite e seis horas da manhã. No intuito de superar a crise, em janeiro 99, o grupo Bloch, aluga toda sua programação à Igreja Renascer em Cristo, que se responsabiliza pela programação e finanças da emissora. Como a primeira parcela do arrendamento não foi paga pela Igreja, a família Bloch volta ao controle da Manchete e entra em negociação com o Grupo TeleTV, que em agosto do mesmo ano compra a emissora e inaugura a Rede TV.

Muito da influência exercida pela televisão vem de sua programação, que busca desde os primeiros testes, o maior número de audiência possível. A televisão é um dos principais meios de entretenimento e informação da sociedade, perdendo seu terreno nos últimos anos, somente para a Internet, que engloba todas as outras mídias em seu âmbito.

2.1 Record

É inaugurada em 1953 a TV Record de São Paulo, pertencente à família Machado de Carvalho. Suas instalações são construídas em um prédio pensado especificamente para a produção do formato televisivo, sendo os pioneiros em relação a outros que apenas eram adaptados. Em decorrência de seus modernos equipamentos e contratações foi vista por outras mídias como uma das maiores tevês do mundo.

Seu programa de estreia é o musical *Grandes Espetáculos União*, apresentado por Blota Jr. e Sandra Amaral, tornando-se assim líder de audiência em

muito pouco tempo, e consagrando a Record como a emissora que mais contribuiu para a evolução da música popular brasileira.

A TV Record [...] viveu o seu período de ouro com os programas musicais e o sucesso dos festivais de música, que revelaram os cantores e compositores que ainda hoje dominam a música popular brasileira. (MATTOS: 2002, 185).

A partir de 65 a emissora coloca no ar programas musicais de destaque como: **Bossaudade**: apresentado por Elizete Cardoso e Ciro Monteiro; **Corte-Rayol Show**: apresentado por Renato Corte Real e Aguinaldo Rayol; **Fino Bossa**: Destaque na audiência nacional, era apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues. Trazendo para o cenário musical novos talentos como Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Zimbo trio e Maria Bethânia; **Jovem Guarda**: exibido aos domingos à tarde, é pensado para um público jovem. No programa surgem ídolos como Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Martinha e Vanderléa, e juntamente com eles as publicidades realizadas pela empresa Magaldi, Maria & Prospero, lançando produtos jovens.

Apesar da exibição de shows, a Record investiu também em uma programação esportiva. É com o *Mesa Redonda*, apresentado por Geraldo José de Almeida e Raul Tabajara, que a emissora garante um trunfo contra sua principal concorrente na época, a TV Tupi, chegando a ocupar a liderança no ranking da audiência, fazendo com que a emissora comece suas transmissões de jogos de futebol externamente ao estúdio. O primeiro jogo de futebol transmitido dessa forma foi Santos e Palmeiras, na Vila Belmiro, sendo que a partir desse momento a emissora começa a realizar várias coberturas esportivas além dos campeonatos de futebol, é a Record a primeira a transmitir o Grande Prêmio Brasil de Turfe, diretamente do jôquei clube da cidade do Rio de Janeiro para São Paulo.

Na década de 60 a Record traria grandes apresentadores como Hebe Camargo, que estreia pela primeira vez como entrevistadora, consagrando-a no estilo. Da TV Paulista vem a *Praça da Alegria* com apresentação de Manoel de Nóbrega, e na mesma época, em pleno o AI-5, coloca no ar o programa *Quem Tem Medo da Verdade*. Comandado por Carlos Manga, trazia artistas que recebiam um

cachê para serem julgados por questões pessoais, o programa satisfaz a curiosidade do público. Por causa de tragédias ocorridas devido aos incêndios do Teatros da Consolação e Teatro Paramount, a emissora fecha a década com muitos problemas, mas mesmo assim inaugura o novo Teatro Record na Rua Augusta, realizando seu último Festival da Música Popular, com a música “Sinal Fechado” de Paulinho da Viola.

Devido aos problemas ocorridos no final da década anterior e também a concorrência que crescia aceleradamente, a Record começa a investir em sua expansão. O primeiro passo foi a apresentação de novos programas, como a reedição de *Almoço com as Estrelas*, o infantil *Bozo*, *Sala Especial*, o humorístico *Dercy aos Domingos*, apresentado por Dercy Gonçalves e o *Perdidos na Noite*, apresentado por Fausto Silva. No ano de 74, sai do ar após 21 anos, o *Circo Arrelia*, comandado pelo Palhaço Arrelia e dá lugar a uma nova fase com *Os Insociáveis*, com Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, que viriam a se tornar os Trapalhões, programa de grande audiência apresentado na Rede Globo de Televisão, no fim da década de 80 e início de 90. No dia 18 de novembro de 76, a emissora assina contrato de coadministração com o Grupo Silvio Santos, onde cada um ficaria com 50% ações cada. Devido ao acordo o *Programa Silvio Santos* sai da Tupi e vai para a Record.

No dia 9 de novembro de 89 Silvio Santos e Paulo Machado vendem a TV Record por 45 milhões de dólares para representantes da Igreja Universal do Reino de Deus. A partir desse momento a programação da emissora ganha um aspecto mais sóbrio com a estreia de uma programação mais parecida com a concorrência, e são lançados os jornalísticos o *Jornal da Record*, *Record Notícias* e *Plantão Record*. Em 90 a emissora muda seu visual gráfico apresentando novas vinhetas e aberturas de programas e o *Jornal da Record* é aprimorado ganhando correspondentes no exterior, mantendo assim o jornalismo como carro-chefe da emissora.

Em 94 passa a ser efetivamente de propriedade do Bispo Edir Macedo e de sua mulher Ester Eunice Rangel Bezerra, e nos anos posteriores investe 20 milhões de dólares em novos equipamentos mudando de sua antiga sede para o Bairro do Aeroporto, onde funcionava a Jovem Pan. É uma década de crescimento para a emissora que eleva os índices de sua audiência alcançando o terceiro lugar no

ranking das emissoras, tendo sua programação firmada no jornalismo, esportes, cinema e shows.

2.2 TV Rio

Inaugurada em 1955, por João Batista do Amaral, conhecido como Pipa Amaral, e seu cunhado Paulo Machado, no Rio de Janeiro, a TV Rio tem a maior parte de seus funcionários trazidos da rádio Mayrink Veiga e sua programação tem como maiores sucessos o programa Noite de Gala, musical que lança Flávio Cavalcanti como repórter. O programa ficaria no ar por 11 anos consecutivos, até 66.

A segunda emissora carioca foi instalada com três câmeras usadas, e uma linha de programas humorísticos com todo o elenco da rádio Mayrink Veiga. Foi também a primeira a vender a imagem de emissora popular. (Mattos 2002).

Sua novela *Direito de Nascer*, afirma o gênero e bate índices de recorde na audiência. A TV RIO é responsável também por alavancar a carreira de vários profissionais que se tornariam ícones da tevê brasileira, tais como: Walter Clark, Chico Anysio e o seu “professor Raimundo”, Léo Batista e Heron Rodrigues no *Telejornal Pirelli*, ente outros. É a primeira emissora a utilizar de forma regular o videoteipe, no programa Chico Anysio Show, que tinha direção de Carlos Manga. Segundo a bibliografia, a partir do uso do VT a televisão perde as características gerais de cinema e passa a ter características mais específicas da produção televisiva, as emissoras passam a gravar e editar previamente seus programas que podem ir ao ar com uma melhor qualidade no acabamento, e instantaneamente em suas filiais espalhadas pelo Brasil.

2.3 TV Excelsior

Foi inaugurada em 1960, com o logotipo de Ritinha e Paulinho, dois bonequinhos em forma de crianças de mãos dadas, inicialmente de propriedade da família Simonsen, donos de um conglomerado empresarial responsável por exportações de café. A emissora investe em equipamentos tecnológicos e nos melhores profissionais da tevê brasileira na época, muitos deles vindos da TV RIO. É dessas contratações que surge seu diretor artístico, Álvaro Moya, sendo auxiliado por Manuel Carlos e Abelardo Figueiredo. Em 60 traz Bibi Ferreira para apresentar o programa musical Brasil 60, que devido ao sucesso teria outras edições, em 62 e 63. Outra grande contratação ocorre em 1962, quando Carlos Manga chega a Excelsior e se responsabiliza por dar início a uma especialização da emissora na linha de teledramaturgia. A Excelsior é a primeira a utilizar a programação horizontal, novelas todos os dias às oito da noite, e vertical, programa infantil seguido de novela, telejornal e finalizando um filme, construindo o esqueleto do que seria a programação das grandes redes como a Globo. Com grandes investimentos em pessoal, acaba levando a maior parte dos profissionais da TV RIO. São contratados: Moacir Franco, Chico Anysio, Juca de Oliveira, Stênio Garcia, J. Silvestre, entre outros grandes profissionais.

Em 1963 inaugura sua emissora no Rio de Janeiro, criando possibilidade construir rede, enviando Tapes de sua programação para várias capitais brasileiras. Com as duas emissoras, adota então, a estratégia de seguir duas linhas: Shows no Rio de Janeiro, com os quais buscava atingir grandes picos na audiência; e teledramaturgia, com a qual pretendia fixar seu público. A emissora traz em sua programação grandes inovações, que acabam sendo implantadas pela concorrência: Cinema em Casa, programa que exibia filmes as 22h, e por um boicote das distribuidoras americanas, começa a apresentar filmes italianos e franceses, com produções de grandes diretores da época como Fellini, Resnais, Pasolini e Godard, e promove o trabalho de estrelas como Brigitte Bardot, Sofia Loren e Marcelo Mastroiani; o telejornalismo é lançado entre as novelas, criando um hábito as telespectadores e aumentando a audiência, trazendo muitos prêmios nacionais e internacionais para a emissora. Inova quando leva ao ar em 65 o *Jornal da Cidade*, telejornal apresentado ao meio dia com crônicas ilustradas com filmes; O estrelato televisivo começa a tomar forma com o programa *A Moça que Veio de Longe*, no qual o público pode ficar frente a frente com seus ídolos; Telenovelas como *Ambição*, da considerada primeira novelista brasileira, Ivani Ribeiro, chama a

atenção das outras emissoras, que acabam entrando, em primeiro momento, numa concorrência para produzir a melhor novela, mas logo depois a luta é pela maior audiência. Um ano antes dessa novas propostas de programação, em 63, a Excelsior lançaria o que seria a primeira novela diária, *2-5499 Ocupado*, drama argentino de Alberto Migré, que estrelariam nos papéis principais Tarcisio Meira e Glória Menezes.

A partir de 64, ano da ditadura militar no Brasil, a Excelsior sofre com grandes problemas econômicos. O grupo Simonsen perde a concessão do porto de Paranaguá e a Panair, devido a uma intervenção federal. A partir desse ponto, as fontes de finança acabam desaparecendo, me um momento em que a emissora não tinha autonomia financeira para desenvolver-se sozinha. A situação é agravada quando 66 seus estúdios se incendiam, atrasando em dois meses o pagamento dos funcionários.

Apesar das estreias em 67 dos programas *TV Bolinha*, apresentado por Edson Cury, onde eram exibidos quadros humorísticos, show de calouros e entrevistas e *Raul Gil Room*, que exhibe crianças aspirantes a artistas e a divulgação de discos, outros programas acabam saindo do ar devido ao AI-5, novelas saem do ar. Diante a 16 pedidos de falência o grupo Simonsen tenta repassar a emissora, mas é impedido pelo governo. Nos bastidores das produções espalhava-se o boato de que Silvio Santos tinha interesse em comprar a Excelsior, mas tinha sido impedido pelo governo militar. Os estúdios da emissora da Vila Guilherme sofrem um incêndio e o governo militar aproveita-se do fato para cassar definitivamente a concessão, pois não tem interesse em manter uma televisão que tinha ligações com o governo deposto, diante ao fato de a tevê estar se tornando um meio de comunicação de forte influencia.

2.4 Manchete

A concessão da emissora do empresário Adolpho Bloch ocorreu em comum com a do SBT, no ano de 1981, mas inaugurou somente dois anos após sob o mesmo nome de sua revista semanal, que era o carro-chefe da família. Com cinco

emissoras e uma afiliada em Porto Alegre, a rede tem investimentos de cerca de 50 milhões de dólares em equipamentos de ponta e funcionários de renome.

Finalmente no dia 5 de julho de 83 após uma propaganda da Lubrax-4, Bloch realiza seu discurso e logo a seguir é apresentado um clipe futurista de uma nave me forma de “M” que sobrevoa as principais cidades brasileiras e aterrissa no alto do prédio da Rua do Russel, no Bairro da Glória, sede da emissora no Rio de Janeiro. É inaugurada enfim a rede Manchete. A inauguração contou a apresentação de seus primeiros programas, começando com: Mundo Mágico, programa ao vivo, com três horas de duração, no qual trazia quadros musicais com pequenos depoimentos e breves reportagens; logo a seguir vai ao ar *Contatos Imediatos de 3º Grau*, do cineasta Steven Spielberg, alcançando a liderança da audiência, 27% contra os 12% da Rede Globo.

Com os slogans de “Televisão de Primeira Classe” e “A TV do Ano 2000”, dirigida as classes A e B, e investimentos de milhões para que atingissem esse objetivo, já em 87 a emissora amargava um prejuízo e dividas de milhões de dólares, e acaba se dirigindo também às classes populares. Em março de 90 produz a novela Pantanal, dirigida por Benedito Rui Barbosa, que acaba destronando por algum tempo a rede Globo. Seus capítulos têm como tema o mundo sertanejo, fazendo grande sucesso por causa das cenas de nudez femininas e masculinas, defendendo também a ecologia, e rompe com o tradicionalismo das telenovelas ao levar suas locações para cenários ao ar livre, junto à natureza, aos animais selvagens, não tendo o caos proporcionado pelos cenários urbanos. A novela aumenta o faturamento da rede em 30% chegando a um faturamento de 120 milhões no fim do ano.

Em 1992 a Manchete tem suas dividas aumentadas para 120 milhões, e em maio acaba tendo que vender a rede para o Grupo IBF de Hamilton Lucas de Oliveira, muda sua sede para São Paulo e 670 funcionários são demitidos. Mas apesar da venda da emissora, a crise continua e por causa dos grandes custos, o núcleo de dramaturgia acaba sendo fechado, e são reprisadas produções os maiores sucessos das produções latinas. Nos primeiros meses de 93 a família Bloch retoma o comando da Manchete, alegando quebra de contrato, pois a IBF não paga os funcionários há vários meses. A rede começa dar sinais de recuperação, deixando salários em dia, investindo novamente em equipamentos modernos, e reativa o núcleo de teledramaturgia produzindo a seguir novelas como: Tocaia

Grande (95) e Xica da Silva (96), com as quais daria um fôlego à emissora. Com a morte de Adolpho Bloch em 95, a Manchete mergulha em profunda crise, que acaba se agravando com o embargo de seus bens pelo Banco do Brasil, e suas afiliadas começam a deixar a rede e ir para a Record e CNT.

Como uma última tentativa de se recuperar da crise o Grupo Bloch vende toda sua programação para a Igreja Renascer em Cristo, através de Estevam Hernandez e Sônia Hernandez. A negociação é desfeita porque a Igreja não cumpriu o contrato, beneficiando somente parte dos funcionários que tinham salários atrasados. Novamente a frente da Manchete em 99, a família Bloch resolve vender a rede para o Grupo de Telemarketing TeleTV, do empresário Amilcare Dellevo Jr. Um mês depois é o fim da TV Manchete e o início da Rede TV.

2.5 Rede Globo

Com sua concessão outorgada pelo governo do presidente Juscelino Kubistchek, a rede Globo de Televisões é inaugurada em 65, através do canal 5 TV Paulista. A emissora realiza um acordo com o grupo Time Life proporcionando uma grande ajuda financeira, e a partir desse momento provoca um diferencial técnico e profissional enorme em relação às outras redes. Mesmo depois do contrato com a empresa norte-americana, por algum tempo a rede Globo não se diferenciava muito das outras redes, mantendo-se à margem do ranking das melhores emissoras. Nesse período era dirigida pelo pessoal do meio artístico, não mostrando nenhuma evolução efetiva sobre suas concorrentes, mas é quando é passada às mãos de profissionais do marketing, e aí entra a importância da figura de Walter Clark, é que começa a pensar sua programação em termos de propaganda, e cria um sistema de anúncios rotativos no qual uma empresa só anunciaria seu produto no horário nobre, se que comprasse um pacote no qual incluísse outros horários.

Em 1969 a emissora foi pioneira na transmissão via satélite do lançamento da nave Apollo IX, e nesse mesmo momento já possuía 49% da audiência no Rio de Janeiro, tendo ultrapassado as principais emissoras do estado dois anos antes com sua novela *Compro Esta Mulher*, da cubana Glória Madagan. Mas a conquista em São Paulo foi mais lenta, pois a Record era líder de audiência, o que não impediu de

a RGT passar a frente, pois vinha de um crescimento gradual, contratando profissionais importantes no cenário nacional.

Um ano antes desses acontecimentos a emissora consegue contratar o apresentador Silvio Santos e seu *Programa Silvio Santos*, apresentados na TV Tupi. O programa viria a ser apresentado todos os domingos, com duração de oito horas e quadros muito populares, tais como: *Namoro no Escuro*, *Show de Calouros*, *Boa Noite Cinderela*, *Príncipe Encantado*, entre outros. O programa Silvio Santos é sucesso de audiência, chegando a 40, 4% no ranking, e em 70 é exibido ao vivo, das 12 às 20h, apresentando quadros musicais e concursos. Em sua produção tinha Gonçalo Roque⁵ um secretário de palco que coordenava caravanas e comandava palmas no auditório, o qual estava com o apresentador desde o tempo da Rádio Nacional, onde era porteiro. Seguindo o sucesso das programações populares, a Globo contrata - no mesmo ano que traz Silvio Santos - Dercy Gonçalves e Chacrinha.

Entra em rede no Brasil, em 69, o telejornal que mudaria o modo de realizar e apresentar os programas do gênero, o *Jornal Nacional*, jornalístico dirigido por Armando Nogueira, é apresentado nas vozes de Heron Rodrigues – ex-apresentador do *Repórter Esso* - e Léo Batista, e tem como principais características uma mudança no padrão estético na produção e veiculação de suas notícias, a ordem é a eliminação da pobreza visual, a qualidade da imagem era o principal critério técnico e estético de seleção do noticiário do novo programa. As notícias e comentários do *JN* eram escritas por redatores selecionados, e a partir disso não poderia haver nenhuma improvisação na locução das mesmas. Mas todo esse cuidado tinha um fundo de preocupação com o telejornal líder de audiência, o *Repórter Esso*.

O problema não era somente por no ar o primeiro jornal em rede. [...] o mais importante era lutar com o *Repórter Esso*, que, então dominava o horário e tinha uma importante audiência cativa. (REZENDE 2000 apud MELO e SOUZA 1984 p. 110).

O JN é o primeiro telejornalístico a introduzir o sistema de pintura eletrônica feito em três dimensões, utilizando pictografia em todas suas etapas, do selo ao

⁵ Entrevistado pelo site *Tudo Sobre TV*: Disponível em: <<http://www.tudosobretv.com.br/historiatv/tv70.htm>>. Acessado no dia 7 de outubro de 2009.

cenário, entrando na nova era tecnológica. O telejornal tinha tal importância no cenário nacional que em meados dos anos 80 chega a ocupar mais da metade da audiência, batendo recordes, atingindo 64 pontos no Ibope, maior índice de audiência em toda a história do programa que naquela época acaba superando até mesmo as novelas da emissora.

Apesar de não ser a primeira emissora a emitir programações em cores, a novela o *Bem Amado* de 1973, de Dias Gomes é a primeira colorida, sendo responsável pela consolidação desse horário para o gênero. É um dos primeiros programas da RGT a ter grande receptividade no exterior, foi dublada e vendida em espanhol para vários países latino-americanos, abrindo um mercado que viria a ser explorado pela emissora. O sucesso das novelas da RGT é cada vez maior e no mesmo ano estreia *Dancing Days*, de autoria de Gilberto Braga, introduz o merchandising de modo definitivo e descarado. Exemplo são os anúncios luminosos do Jeans Staroup, colocados pelo personagem de Reginaldo Farias que era o dono da discoteca. Essa maneira de fazer publicidade dentro de seus programas se consolidou nas produções da emissora que segue até os dias atuais a exercer essa técnica de comércio.

O crescimento técnico da emissora refletia-se em sua programação, mas podia ser visto consumado diretamente em outro programa, o *Fantástico*, idealizado por Bonifácio de Oliveira (Boni) e Borjalo. O programa estreava suas apresentações naquele mesmo ano de 73, tinha forma de revista eletrônica com uma variedade de informações, desde as mais drásticas características do jornalismo e chegando ao entretenimento, mas muito mais para o lado diversional, tom ao qual o programa se ajustava. O programa possuía um cuidado especial na apresentação das notícias, vista na construção dos cenários, na escolha de apresentadores, qualidade de imagens e edição das matérias. Todas essas qualidades davam uma maior possibilidade de adequação da linguagem televisiva aos produtos criados pela emissora, inclusive e principalmente no jornalismo.

[...] foi ela quem eliminou o improviso, impôs uma duração rígida no noticiário, copidescou não só o texto como a entonação e o visual dos locutores, montou um cenário adequado, deu ritmo a notícia, articulando com excelente “timing” texto e imagem. [...] com a Globo começamos a assistir [...] os programas entrar no ar na hora certa. (REZENDE apud PIGNATARI: 200º, pág. 113).

Walter Clark é um dos responsáveis pelo sucesso que a Globo fazia diante dos seus telespectadores, e acaba recebendo o título Cidadão Benemérito da Guanabara por sua contribuição ao aperfeiçoamento da cultura popular dentro dos padrões modernos de informação e transmissões artísticas. Clark dizia, “tevé é hábito e ganha quem conseguir fixar a audiência do telespectador em um horário”. E isso a emissora conseguiu como nenhuma outra, a Globo fixou os três horários de novela, das seis, das sete e das oito, depois inventou um horário às dez da noite que acabaria sendo substituído pelas séries brasileiras que virariam fenômeno de audiência nos anos 80 juntamente com *Malu Mulher*, *Carga Pesada* e *Casos Especiais*. A emissora cria também uma programação igual para todas as outras afiliadas, mudando somente alguns programas locais, diferentes em cada região. O interessante de se comentar é o da abertura política, o que permitiu que as emissoras pudessem associar suas produções a realidade nacional, e *Malu Mulher* foi um desses casos, onde a série reflete a realidade paulistana.

No início de 80 a rede Globo torna-se *Network of Brazil*, e passa a exportar seus programas para 71 países. Com isso colocava a maioria de suas produções à venda, desde as transmissões esportivas (tapes de futebol), passando por minisséries, fantástico e é claro as novelas, que faziam maior sucesso de venda para países latino-americanos, europeus, orientais e também da Oceania. Com seu pouco tempo de existência, a jovem Globo se tornaria um império tão grandioso que ocuparia quase toda a porcentagem da audiência nacional, sendo a quarta maior emissora do mundo, atrás somente da BBS, ABC e NBC, é a primeira em volume de produção, tem cobertura de 98% do território nacional, detém quase metade das verbas do mercado publicitário brasileiro, avaliado na época em 550 milhões de dólares e exporta programação para 128 países. E chega aos anos 90 com mais de 70 afiliadas e 1.200 retransmissoras espalhadas Brasil afora, sendo que ainda possui retransmissoras fora do país, com a criação da Globo Internacional em novembro de 99, espalhando sua programação pelo mundo.

2.6 SBT

O Sistema Brasileiro de Televisão, fundado em 81 pelo apresentador Silvio Santos, inicia suas operações como rede de operadoras independentes, tendo como herança quatro canais de outras emissoras, o canal 04 da Tupi São Paulo, o 13 da Continental do Rio de Janeiro, o 05 da Piratini de Porto Alegre e o canal 02 da Marajoara de Belém.

Inicialmente o SBT preencheu com as 12 horas obrigatórias de programação, basicamente com filmes, desenhos e o Programa Silvio Santos, que possuía dez horas semanais, havendo somente 5% de programação jornalística. Mas como os programas eram dirigidos as classes baixas da população – tais como: *O Homem na TV* e *O Homem do Sapato Branco* - atraía a audiência, mas afugentava os anunciantes, que acabaram voltando à emissora com a chegada de grandes contratações como Augusto Liberato, o Gugu que inicialmente apresentava a Sessão Premiada, que exibia filmes onde os telespectadores concorriam a prêmios. Com o sucesso do apresentador dentro da emissora, nos anos 90 começou a apresentar o programa Domingo *Legal*, onde eram exibidos brincadeiras, gincanas com celebridades da música e de novelas, além de expoentes que surgiam no cenário da tevê nacional. Um grande trunfo do programa eram as reportagens com a população pobre que necessitavam de alguma ajuda financeira ou médica, eram levadas ao programa e tinham seus problemas resolvidos através de recursos recolhidos pelo programa. Outro quadro que chamava a atenção do público e da crítica era a gincana da banheira, onde era explorada a sensualidade das celebridades que tinham entrar na banheira de sunga ou biquíni e procurar por sabonetes e ao mesmo tempo tentar se desvencilhar de uma assistente de palco, também de biquíni. A emissora também fez experiências com produção de novelas, fez um investimento pesado e acabou se frustrando, recuperando as posições no ranking das emissoras somente em 85 quando apresentou a minissérie *Pássaros Feridos*, introduzindo assim as novelas estrangeiras, especificamente as mexicanas, onde encontraram bastante aceitação por parte do público. Enquanto apresentava essas novelas procurava caminhos para produzir suas próprias, mas caba fracassando várias vezes, sendo a última quando contrata Walter Avancini para montar seu núcleo de dramaturgia, mas a decepção foi ainda maior e acabou abandonado o projeto por vários anos. Na atualidade o SBT relançou a novela de Janeth Clair, *Vende-se um Véu de Noiva*, reescrita por Íris Abravanel, que ainda

produziria *Uma Rosa com Amor*, apresentada no horário do Jornal Nacional, para fazer concorrência na audiência. Basicamente a nova estrutura da emissora se baseia em programas jornalístico - no qual fez grandes investimentos em contratações de jornalistas de grande qualidade e renome na área -, desenhos, séries americanas e algumas novelas que começa a produzir, se tornando a segunda emissora mais vista, chegando a disputar o primeiro lugar com a Globo.

2.7 Bandeirantes

A trajetória da Bandeirantes começa em 1967, pertencendo ao empresário João Saad. A emissora investe pesado em equipamentos modernos e em um prédio construído especificamente para transmissões de televisão. O evento de abertura da emissora começa com um discurso de Saad, presenciado pelo presidente Costa e Silva, na porta da emissora, onde haviam montado um circo e um parque infantil, após o discurso acontece um show de Bossa Nova com cantores conhecidos, no palco tem gincanas e brincadeiras com distribuição de brindes ao público presente, onde casas foram sorteadas para famílias pobres.

Em 69 um incêndio queima todas as suas instalações, prejudicando suas produções que passam a ser transmitidas com seus caminhões de externas diretamente do Teatro Brigadeiro, batizado de Teatro Bandeirantes, onde são apresentados muitos filmes, musicais e entrevistas ao vivo. Por um tempo os objetivos de Saad, de ter uma emissora que pudesse competir em pé de igualdade com a rede Globo, estavam sujeitos a apresentação de enlatados estrangeiros, grande parte da programação da Band é restringida a exibidora de produções internacionais, vindos principalmente dos Estados Unidos, como é o caso do seriado *Jeannie É um Gênio*, e de desenhos de Hanna Barbera, além de produções cinematográficas.

Em 77 inaugura a TV Guanabara no Rio de Janeiro e começa a operar como Rede Bandeirantes de Televisão, e toda a transmissão realizada apenas para a capital paulista passa a ser transmitida para todo o Brasil, concretizando até então os desejos de Saad de ter uma emissora em rede que pudesse competir com as grades redes do Brasil. Um ano após se tornar rede, tinha suas programações

totalmente variadas contratando um elenco de artistas experientes como Chacrinha, Hebe Camargo e Moacyr Franco, e em comparação com a principal concorrente tinha três novelas diárias no ar. Mas nos anos que se seguem a briga pela audiência acaba se tornando ainda mais difícil quando em 81 o SBT entra em cena e a Band cai para o quarto lugar no ranking.

Preocupados com a expansão das outras emissoras a Bandeirantes diversifica ainda mais sua programação colocando no ar programas com Hebe Camargo, Edson Cury o “Bolinha” e Flavio Cavalcanti, eram apresentados infantis como: TV Tutti Frutti, TV Criança, TV Fofão. E ainda os seriados americanos *A Feiticeira*, *Chips*, *O Gordo e o Magro* e *Jeannie é um Gênio*. Toda essa programação acaba conquistando a simpatia de telespectadores diversificados, e também o mercado publicitário.

Na década de 80 a audiência da Band acaba variando entre o terceiro e quarto lugares, competindo diretamente com a Manchete. É a partir desse momento que a emissora acaba conquistando a fama de “TV dos Esportes”, pois as transmissões esportivas acabam tomando a maior parte da programação, e em meados da década de 90 uma crise econômica nacional faz com que a programação humorística e de shows acabem intensificando a tríade esportes, filmes e jornalismo que acabam se tornando o tripé da emissora. Mantêm-se os programas de entrevistas como *Cara a Cara* e *Canal Livre*, noticiários como *Jornal Bandeirantes* e intensifica-se ainda mais as transmissões dos esportes nacionais e internacionais com tênis, automobilismo, boxe, futebol e natação.

Na atualidade a Bandeirantes tenta diversificar seus programas para deixar de ser somente um canal de esportes como é conhecida, investe em programas jovens, *Sitcoms*, programas femininos além de reforçar o jornalismo. Seu departamento de esportes foi terceirizado, estando a cargo da *Traffic* empresa que se especializou em transmissões esportivas em todo o mundo. Sua grade de programação varia entre programas jornalísticos locais, em culinários em séries americana e humorísticos. Nos anos de Copa do Mundo de Futebol, sua programação normal é substituída por cerca de 80 por cento de seus programas esportivos, além de mostrarem especiais somente com reportagens do evento.

3 FALANDO SOBRE GÊNEROS

Uma máxima compartilhada por vários pesquisadores da área da comunicação é a de que a televisão informa e entretém ao mesmo tempo. Mas nos últimos anos seus personagens principais vêm tentando criar uma nova cara, novos formatos que condizerão com a nova época tecnológica que o nosso “*tubo de elétrons*” vive. Estudando a história da TV no Brasil pode-se perceber que realmente ela começou com a proposta principal de entreter, mas foi adquirindo um caráter informativo, sendo que o principal gênero dessa categoria, no sentido clássico, foi os telejornalísticos que na época do surgimento carregavam o nome de seus patrocinadores e o estigma capitalista.

O entretenimento e o jornalismo foram tratados durante muito tempo como gêneros completamente distintos na tevê brasileira, mas atualmente a discussão tem se acirrado, muito porque o entretenimento invadiu a informação de forma muito mais clara, se apropriando de valores e funções concernentes do campo do jornalismo, tais como: imparcialidade, atualidade, interesse público, responsabilidade social e conversação política. Através dos quais desenvolve status de credibilidade social entre seus telespectadores. Fator de interessante análise é que na televisão os programas deixam de lado a dureza comunicacional imposta pelos pressupostos teóricos de objetividade e veracidade à que o jornalismo está vinculado, para informar crítica, irônica e satiricamente, de forma em que o telespectador se envolve no processo comunicativo, recebendo a informação e se entretendo ao mesmo tempo.

Existem alguns autores contemporâneos que estudam telejornalismo como Gomes e Gutmann (2008) que apontam a existência de programas de televisão que trabalham com jornalismo pensando *tons de humor* ou *formatos de humor*, e que desta forma sintetizam essa função entre informação e entretenimento. Dentre esses está o programa que se estuda neste trabalho, o CQC. Nesta análise pretende-se verificar em quais elementos do jornalismo, em sua concepção mais clássica, e também dos programas de humor televisivo estão sendo utilizados no programa no programa. Ainda segundo Gomes e Gutmann (2008), dos estudos sobre o embricamento entre a informação e o entretenimento surgiu o neologismo Infotainment, criado a partir da união das duas expressões, que vem se espalhando

pelos campos de estudo da Comunicação Social, tanto nos Estados Unidos e Inglaterra, quanto na França e no Brasil.

O termo *Infotainment* foi usado inicialmente em setembro de 1980 na conferência comum de Aslib, *Instituto de Cientistas de Informação e da Associação de Bibliotecas*, em Sheffield no Reino Unido. Este grupo de cientistas britânicos estudava a informação com influência do *Comedy*. Esses estudiosos acabaram por denominando-se *Infotainers*, aqueles que cruzaram a linha entre a informação e o entretenimento, agregando em seu modo de *fazer*, as técnicas, ideais e postura jornalística.

Existem ainda aqueles que defendem um conflito de interesses na união dos gêneros que focaliza no marketing informativo e não na informação *a priori*. Pensando nesses aspectos o termo torna-se pejorativo para aqueles que vinculam valores jornalísticos a produção da notícia. Foi nesse sentido que se criou o termo *soft news* e *hard news*, jornalismo “duro” na extremidade profissional e *infotainment* “macio” na outra extremidade, sendo assim distinguidos pelo valor da notícia na pela técnica. As notícias duras seriam aquelas consideradas como tópicos sérios, tais como: política, crimes, guerras, desastres, ciência e tecnologia, aspectos legais; outro aspecto a que se deve observar são as linhas de tempo, as coberturas do progresso de guerras, os resultados das votações, liberdade de um prisioneiro, relatórios econômicos. A oposição a isso, a notícia macia está vinculada a assuntos de menos importância, sendo que dentre os assuntos mais abordados dessa definição, aparecem: artes, entretenimento, esportes, estilo de vida, interesse humano, celebridades, filmes, exposições de arte; somando-se a isto, os eventos não oportunos, os quais o que motiva a notícia é a curiosidade do repórter. Apesar dessas diferenciações deve-se tomar cuidado para não confundir *infotainment* com documentário ou televisão educacional. Estes têm uma profundidade maior na cobertura de seus assuntos fornecendo uma instrumentação maior para com o assunto abordado.

O espaço de cobertura séria e o da sua oposição não são bem definidos, sendo que pode haver também coberturas consideradas sérias que não estão cobrindo tendências sociais, econômicas, políticas, legais ou tecnológicas. Exemplo disso são as matérias investigativas, a cobertura de corrupções, aniversários de cidades, escândalos políticos, visitas de pessoas ilustres ao país; estes são considerados assuntos sérios, mas acabam indo para a outra extremidade, o

entretenimento. Sendo que dessa forma o valor dado para cada uma dessas coberturas é pessoal e subjetivo, pois nem sempre o que acreditamos ser de valor para nós serve para o outro.

Essas diferenças, observadas na análise do *corpus* são discutidas por teóricos como Arbex Jr (2002) e Souza (2004) que tratam da relação entre os dois gêneros. Segundo Souza (2004), os programas da televisão brasileira podem ser classificados em cinco categorias, existindo dentro delas, uma quantidade de gêneros que se enquadram e se inter-relacionam no modo de produção de cada categoria. São elas: 1) **Entretenimento**: Auditório, Colunismo Social, Culinário, Desenho Animado, Docudrama, Esportivo, Filme, *Game Show*, Humorístico, Infantil, Interativo, Musical, Novela, *Quis Show*, *Reality Show*, Revista, Série, Série Brasileira, *Sitcom*, *Talk Show*, Teledramaturgia, Variedades e *Western*; 2) **Informação**: Debate, Documentário, Entrevista e Telejornal; 3) **Educação**: Educativo e Instrutivo; 4) **Publicidade**: Chamada, Filme Comercial, Político, Sorteio e Telecompra; 5) **Outros**: Especiais, Eventos e Religiosos.

Sabe-se que qualquer que seja a função do programa, o entretenimento é imprescindível para qualquer ideia de produção. Se a programação não entretiver, não haverá audiência e conseqüentemente não existirá um ambiente propício para a exploração comercial por parte da emissora.

Entreter não significa somente vamos sorrir e cantar. Pode ser interessar, surpreender, divertir, chocar, estimular, ou desafiar a audiência, mas despertando sua vontade de assistir. Isso é entretenimento. (SOUZA apud WATTS, p. 20).

Em suma, independente de gênero e categoria, a programação tem como principal intuito o entretenimento. Mas além de entreter os programas também informam, sendo essa outra característica indispensável em qualquer produção televisiva, excluindo aquelas que dirigem seu foco especificamente ao entretenimento: balés, humorísticos, musicais, séries, entre outros. Segundo Souza (apud WATTS, 1999) “*informar significa que a pessoa, no final da exibição, saiba um pouco mais do que sabia no começo do programa a respeito de determinado assunto*”.

Esse processo de classificação não impede que em algum momento uma categoria se inter-relacione com outra, sendo essa uma prática cada vez mais comum aos gêneros televisivos, que acabam se fundindo a outros gêneros com a finalidade de inserir conteúdo em mensagens de entretenimento.

Cada vez mais, os formatos de entretenimento, tais como seriados, clipes de música e programas de jogos, estão sendo utilizados para transmitir mensagens [...] Essa inovadora estratégia de mídia é [...] definida como inserção de conteúdo [...] em mensagens de entretenimento com o intuito de ampliar o conhecimento de um assunto ou tópico. (SINGHAL: 1992, pág. 57).

3.1 Categorias do entretenimento

3.1.1 Auditório

O formato transposto da rádio para a televisão tendo apenas o acréscimo da imagem é uma fórmula para tornar as programações mais populares, pois aproxima os apresentadores e seus artistas convidados da plateia que comparece ao estúdio para interagir com a programação, mostrando interesse, alegria, cantando ou dando opinião.

O gênero trouxe diretamente da rádio o modo de fazer e os apresentadores da mídia. O formato sempre esteve ligado ao nome de um apresentador que fez sucesso no gênero e que viriam a ser considerados os moldes para continuidade do *auditório*. Apresentadores como: Dercy Gonçalves, Hebe Camargo, Bibi Ferreira, Fausto Silva, Silvio Santos, Flávio Cavalcanti e Abelardo Barbosa o “Chacrinha”. Aliás, o *Programa do Chacrinha* fez muito sucesso pela imagem de seu apresentador que comandava um verdadeiro circo dentro dos estúdios, explorando técnicas de corte de imagem e de linguagem.

A buzina de Chacrinha [...] não deixa de ser uma novidade de linguagem – e uma novidade de significação. Abelardo “Chacrinha” Barbosa é o nosso primeiro grande palhaço televisual. [...] ele é o palhaço da televisão, aquele que soube somar o rádio, a praça pública, a multidão, o circo e o teatro de variedades para obter um espetáculo televisual único em todo o mundo. No espaço circense do Chacrinha gente e cenográfica se confundem, nunca se separam. Daí a impressão de festa continua que transmite daí o calor humano que irradia. (PIGNATARI 1984).

O gênero auditório é atualmente classificado pelas emissoras como variedades, atendendo a um artifício que retira o caráter popular do programa. Rebatizados, muitas vezes são aqueles programas de auditório pós-modernos caracterizados pela apresentação de música, comédia, quadros dramáticos, dança, entrevistas, possibilitando a inserção de vários formatos além dos que foram descritos. A bibliografia aponta que o sucesso do gênero suscitou várias experimentações com outros públicos, sendo o *Programa Livre*, apresentado por Serginho Groissmann inicialmente no SBT e hoje na RGT com o *Altas Horas*, uma linguagem televisiva destinada aos adolescentes.

3.1.2 Esportivo

Esse gênero é indispensável para qualquer emissora brasileira que pensa no entretenimento e na audiência. Na maioria das vezes acaba ocupando a maior parte da grade da emissora, onde são abordados com amplitude as várias categorias esportivas, tais como: automobilismo, basquete, vôlei, tênis e provas de atletismo, sendo que o futebol é a categoria esportiva que ocupa mais tempo nas transmissões das emissoras brasileiras.

A “paixão nacional” pelo esporte incentiva a negociação dos direitos de transmissão dos campeonatos estaduais, nacionais e internacionais, que através de um horário fixo atendem as especificidades exigidas – ajuste dos jogos na sua programação - pelas empresas que compram esses direitos, isso alavanca patrocínios esportivos transformando o esporte em um produto rentável.

Os profissionais responsáveis pela transmissão desses eventos esportivos, os narradores, apresentadores e comentaristas vem, em sua maioria, da área da comunicação ou do esporte, e possuem suas técnicas que cativam os telespectadores, se tornando um espetáculo a parte. Esses profissionais criam suas próprias técnicas que independente de mudança de uma emissora para outra, acabam fixando sua marca “registrada” e criando empatia com o telespectador, que sempre os acompanham.

Segundo SOUZA (2004), por haver uma necessidade por parte do pessoal do jornalismo que utiliza equipamentos de gravação externa e de infraestrutura de estúdio para a gravação das transmissões do gênero em horários não contínuos, os programas esportivos são inseridos juntos a estrutura que comporta os departamentos de telejornalismo das emissoras.

A proximidade com o gênero telejornalismo já sugere a formatação do gênero esportivo. O programa mantém apresentadores, repórteres, entrevistas em estúdios em padrões adotados pelos telejornais da emissora. (SOUZA: 2004, p. 107).

O telejornal não é o único gênero da categoria *informação* ao qual o esporte se inter-relaciona. O formato documentário e debate são utilizados por algumas emissoras que produzem programas específicos para o tipo de telespectador cativo desse gênero. Sendo que o formato mesa-redonda, no qual os apresentadores e seus convidados: os jogadores, esportistas, os dirigentes, os técnicos, entre outros, emitem comentários sobre os fatos mais recentes ocorridos no cenário esportivo. Exemplos desse tipo de programação são: *Mesa-redonda* (TV Gazeta), *Cartão Verde* (TV Cultura), *Apito Final* (Bandeirantes) e Sport TV (Globo a cabo).

3.1.3 Filme

Representante da grade de programação de quase todas as emissoras brasileiras, os filmes são uma parceria de sucesso que sustenta as relações entre a indústria televisiva e cinematográfica desde o início da televisão no Brasil.

[...] a produção de filmes para televisão é um negócio à parte da indústria hollywoodiana de longa-metragem. Vendidos para o mundo todo [...] os filmes estão presentes em todas as redes e carregam a história da televisão atrelada aos modismos. Com isso, lançam músicas, penteados, carros, comportamento e chegam a influenciar a produção nacional de ficção. (SOUZA: 2004, p. 108).

Segundo Souza (apud EDGERTON, 1985) os filmes americanos que são produzidos diretamente para a televisão são divididos em quatro formatos: seriados, teleproduções, docudramas e minisséries. Mas além dessas produções destinadas especificamente a tevê, existem aqueles filmes produzidos para o circuito comercial, que são vendidos em pacotes para as emissoras, que os disputam, pois lhes rendem muita audiência. Os longas-metragens são negociados em pacotes e ocupam um espaço fixo na programação, geralmente em um dia específico da semana, onde depois de apresentados são utilizados também nos horários alternativos, à tarde ou nas madrugadas. Grande cliente da indústria Hollywoodiana, a Rede Globo de Televisão (RGT), é a emissora que destina a maior parte da sua programação à exibição de filmes⁶: *Tela-quente* nas segundas à noite, *Sessão da Tarde* de segunda a sexta-feira na parte da tarde, *Intercine* e *Corujão* nas madrugadas de segunda a sexta, *Temperatura Máxima* na tarde de domingo e *Tela Máxima* na madrugada de domingo.

Nos últimos anos o cinema nacional vem crescendo em produção, qualidade técnica e atuação, e algumas emissoras vem dedicando um espaço a exibição de filmes brasileiros. O *Cine Brasil* da TV Cultura apresenta filmes como *Confissões de Adolescência*, uma experiência com filme e TV, que faz parte da estratégia de alavancar a produção cinematográfica brasileira.

⁶ SOUZA (2004, Pág. 83).

3.1.4 Humorismo

Tendo origens vindas da rádio esse tipo de programa ajudou a alavancar a comercialização de aparelhos de televisão no país e também os nomes de humoristas que ajudaram a moldar o gênero na teve nacional. No início esses programas eram apresentados ao vivo, onde se apoiavam nos talentos da comicidade, tais como: Sérgio Porto, Haroldo Barbosa, Antônio Maria, Max Nunes.

Os humorísticos têm uma função importante no período da ditadura, onde traziam mensagens codificadas para diminuir a pressão política e econômica. Nessa época os programas do tipo, criticavam e satirizavam, mostrando de forma engraçada os fatos cotidianos e dificuldades pelas quais o povo brasileiro passava. Quando em 1985 há a abertura política, os quadros de humor tornam-se cada vez mais uma importante ferramenta, para reivindicar certas posições éticas do Governo. Nessa época o humor é invadido por quadros com temas como corrupção política, cerestia e militarismo, onde os atores ridicularizavam as personalidades políticas.

Segundo Souza (2004) apesar dos humorísticos terem uma grande aceitação pelos telespectadores, eles não se apresentam na grade de programação de todas as emissoras, principalmente pelo fato de faltar humoristas de referência que atraiam a audiência e de certa forma justifiquem um gasto para manter um elenco fixo. Algumas emissoras como a RGT investem em qualificação de atores para trabalhar em seus quadros, realizando muitas vezes concursos dentro de sua programação para revelar novas atrações, um exemplo claro são os concursos feitos no *Domingão do Faustão*, de onde saem humoristas para compor o quadro do humorístico *Zorra Total*, programa onde se apresentam vários comediantes e seus personagens fixos, que interagem uns com outros em diferentes situações e cenários. Basicamente o programa é mais uma fórmula repetida de velhas fórmulas.

[...] esses programas, na sua maioria [...] baseiam-se na comicidade grotesca popular, com forte dose de licenciosidade, baixaria e deformação do corpo. Bons exemplos desse estilo de programação são *A Praça é Nossa* e *Ô Coitado!*, do SBT, e *Escolinha do Barulho*, da Record. (SOUZA: 2004, p. 113)

Programas como *A Família Trappo*, *A Crônica de Ary Madureira*, *A Praça da Alegria*, *Os Trapalhões* e *A Grande Família*, são alguns dos *remakes*⁷ que fizeram escola no humor nacional e que ainda hoje as emissoras recorrem a eles para a produção de novos programas onde a velha fórmula de sucesso apresenta novamente os seguintes temas: sexo, o caipira matuto, corrupção política, a escatologia, as dificuldades econômicas do país.

3.1.5 Revista

Como bem sugere o nome, revista é o gênero televisivo que tenta abarcar em sua programação o maior número possível de atrações. O *Fantástico* da RGT é o programa brasileiro que serve de padrão para as produções de revista eletrônica, pois vem há mais de trinta anos colocando em suas apresentações: noticiários, reportagens, videoclipes, humor, teledramaturgia, esportes, perguntas interativas, entre outros. A marca do programa é o tom jornalístico com que são conduzidas as apresentações, que apesar de oferecer entretenimento e informação, são dosadas de forma equilibrada em sua programação, os noticiários e reportagens sobre os principais assuntos em pauta no espaço nacional e internacional. O telespectador que vê a revista eletrônica fica bem informado sobre uma gama de conhecimentos que variam desde política a economia e artes.

Aqui o entretenimento tem função de veicular conteúdo, sendo que para isso se utiliza de vários formatos como: telejornalismo, musicais, reportagens, humorísticos, enfim uma gama ampla de assuntos como os que as revistas impressas colocam em suas páginas. A bibliografia explica que o gênero tem um maior comprometimento com a categoria informativa do que com o entretenimento.

Nesse aspecto, o *infortenimento* – a informação unida ao entretenimento – passa a ser a linguagem a se utilizada para atrair a audiência. (SOUZA 2004, p.139).

⁷ Expressão que define uma produção atual que é baseada em um formato anteriormente produzido.

3.1.6 Talk Show

Esse gênero chega a se confundir muitas vezes com o formato informativo de entrevista, onde diverge apenas no tom dado pelo apresentador que tem a tarefa principal de deixar o entrevistado a vontade, descontraído, chegando a um ponto de intimidade com o convidado e assim manter o clima do programa em alta. No *Talk Show* são combinadas algumas qualidades necessárias que muito dependem da personalidade do apresentador que deve misturar espontaneidade, casualidade, intimidade emocional e bom humor, que é a principal marca do gênero.

Muito embora o formato permita variações, o que se percebe é que no Brasil são encontradas cópias de programas americanos, como o Programa do Jô, apresentado por Jô Soares, que pode ser confundido com o *Late Show*⁸ do apresentador David Letterman. As similaridades dos dois programas vão desde a estruturação do cenário até o modo de apresentar, chegando ao limite de ter também uma caneca personalizada onde são oferecidas bebidas aos convidados.

Souza (2004) explica que o formato evidencia uma completa simbiose com outros gêneros como: entrevista, musicais, shows, auditório e até humor. A de se evidenciar que os formatos com que mais se identifica são a entrevista e o humor, misturando os dois para criar um clima de descontração deixando o convidado a vontade e empático com a figura do apresentador e posteriormente com o telespectador. Os assuntos abordados pelo *talk show* são tão flexível que em uma mesma apresentação podem passar de musical para jornalismo, para política ou esporte culminando muitas vezes no *show*.

3.1.7 Variedades

Gênero televisivo que tem em sua marca principal a figura do apresentador que utiliza a linguagem simples, quase sempre desbocada, que do centro do auditório comanda atrações grotescas e bizarras, desastres e conturbações:

⁸ Programa humorístico produzido pela produtora *Worldwide Pants Incorporated* e transmitido pela rede CBS dos EUA.

peças com doenças graves, com problemas financeiros, com deformações no corpo, brigas de família, abusos. Se revestindo muitas vezes com um tom assistencialista, do qual tiram proveito para sua imagem, pois pedem auxílio em favor dos necessitados.

Segundo a bibliografia a lista de programas que aderiram a fórmula é grande e sempre associada ao nome de um apresentador que estimula a reação de espanto do público. Dentre os apresentadores que se identificam com a linguagem do formato destaca-se o apresentador Carlos Massa o “Ratinho”, que não assume o título de pai da baixaria. Ratinho assume que a linguagem utilizada por ele não é algo criado e sim inspirado por outros que já vinham fazendo isso a muito tempo.

Mazzaropi é meu grande inspirador. Procuro seguir a mesma linha desse gênio na arte de se comunicar com o povo. Vou continuar escrachando e falando para nossa gente minha linguagem de deboche que agride e ao mesmo tempo diverte. (JUNQUEIRA: 1998, p. 127).

O formato mais utilizado no gênero variedades é o auditório com apresentador ao vivo, mas permite uma ampla utilização de outros formatos inter-relacionados ao seu, tais como: teledramaturgia, entrevista, reportagem, musicais, *game show* e *quiz show*.

3.2 Categorias da informação

3.2.1 Debate

Característico por ser um programa de baixo custo de produção, utilizado pelas emissoras que não possuem capital suficiente para produzir formatos informativos de alta sofisticação, o gênero só depende de elementos básicos como o cenário, que não precisa necessariamente ter muitos investimentos, e do transporte de convidados. Além do fator capital, as pequenas empresas regionais de

comunicação se utilizam do debate para cumprir a carga horária que é prevista pela legislação para produções locais.

Sua programação gira em torno de um entrevistado ou mais, podendo haver também mais de um entrevistador ou convidados que atuam como comentaristas, movimentando assim a diversidade de opiniões a respeito do tema debatido. Segundo SOUZA (2004) é o numero de pessoas que vai definir e criar o debate, havendo nesse aspecto uma diferenciação em relação à entrevista que pode ser produzida por apenas um apresentador e entrevistado.

O programa *Silvia Poppovic* [...] desenvolveu uma formula de sucesso, reunido uma apresentadora experiente, alguns debatedores fixos (psicólogos, médicos, artistas) e convidados com currículos variados. (SOUZA: 2004, p. 144).

O formato mais simples ainda é a mesa-redonda, onde um apresentador fixo comanda as perguntas a convidados de várias áreas, escolhidos geralmente pelas opiniões contrárias. Os assuntos abordados pelo debate variam conforme a proposta da emissora: esportivo, político, econômico, ecológico, educativo, entre outros. Os debates podem ser definidos com base em apenas um assunto debatido entre vários convidados que respondem as indagações dos apresentadores fixos ou ainda podem ser discutidos no mesmo programa vários assuntos. Sendo que em muitos programas são utilizadas pequenas reportagens para introduzir o assunto ou mesmo ilustrar o tema.

3.2.2 Entrevista

Ligado aos programas jornalísticos das emissoras, o gênero entrevista procura pessoas das mais diversas áreas para ficar frente a frente com um jornalista entrevistador/apresentador para responder sobre um tema específico ou mesmo sobre a vida do convidado. Exemplos do formato são: *Cara a Cara* e *De Frente com Gabi*, apresentado por Marília Gabriela; *Passando a Limpo*, com Boris Casoy e

Conexão com Roberto d'Ávila. Todos esses programas têm em comum a presença de um jornalista de renome no cenário telejornalístico nacional.

A bibliografia especializada vê uma aproximação entre os gêneros entrevista e *Talk Show* pelo tratamento dado pelo apresentador ao convidado, onde a descontração e intimidade podem encaminhar uma redefinição de um gênero para outro. A principal maneira de definição é o trato pelo qual o programa é conduzido, onde na entrevista, não há compromisso em deixar o entrevistado a vontade, podendo questioná-lo sobre os fatos mais polêmicos, chegando às vezes a discórdia, o que denota um tom mais sóbrio de compromisso com a verdade. No *Talk Show* o apresentador comanda um espetáculo cuja finalidade é o *Show*, promovendo cenas de descontração e humor, deixando o entrevistado a vontade para responder perguntas sobre qualquer tema.

3.2.3 Telejornal

A bibliografia aponta que as categorias da informação poderiam estar perfeitamente reunidas em um único gênero, o telejornalismo. A importância do programa é tal que nenhuma emissora abre mão de ter um espaço destinado a esse tipo de programa, podendo deixar de apresentar qualquer outro. O telejornalismo ocupa um espaço de visibilidade que propicia modificar a imagem da emissora que vê nele um setor que lhe atribui identidade e credibilidade. Quanto melhor for a produção do telejornal, suas matérias, a qualidade de seus profissionais, mais o veículo será visto pelos telespectadores como sendo credível.

Os principais deveres do telejornalismo são os de informar, de educar, de servir, de interpretar e de entreter Souza (2004), características vindas do jornalismo americano que influenciou o formato brasileiro ao lançar elementos que promoveram a credibilidade através da opinião:

[...] o jornalista Boris Casoy, que, com certeza é o primeiro âncora da TV no país, é hoje o *must* das referências e reconhecimento da importância dessa inovação no Brasil. Até a chegada desse modelo, todas as emissoras, mesmo as estatais, tinham no formato e estilo implantados pela Rede Globo o princípio televisivo a ser inquestionavelmente seguido. (SQUIRRA: 1995, p. 37).

3.3 Falando sobre tons

Existem autores como Duarte (2007) e Machado (1999) que acreditam não existir na televisão a diferença entre informação e entretenimento, que tudo na televisão entretém e informa ao mesmo tempo, cada um com suas especificidades. Inclusive Duarte (2007) tem uma proposição para se analisar os programas não pela concepção clássica de gênero, mas sim pelo *tom*, por isso ela diz que dependendo do *tom* pode-se trabalhar uma diferenciação que caracteriza as produções de cada gênero, corroborando com as ideias de Souza (2004) sobre as classificações de gênero que em fundamento podem ser consideradas como *tom*.

O tom confere ao discurso produzido um “estilo”, um “modo de dizer” que se projeta diretamente sobre os sujeitos da comunicação [...] operando sobre o *conhecer para fazer sentir*, e sobre o *sentir para fazer conhecer*, sobre o *dizer para fazer fazer*, e sobre o *fazer para fazer dizer*. (DUARTE: 2007, Pág. 03).

Para entender o significado de *tom* a autora propõe uma reflexão sobre a *tonalização* do discurso, pois o tom seria parte integrante desse processo que confere efeitos de sentidos específicos ao texto discursivo. A tonalização seria o procedimento discursivo e o tom a propriedade conferida ao discurso, onde tal agrega uma série de gradações ao que é dito – tonalidades. Sendo a tonalidade um conjugado de códigos que pautam fenômenos melódicos, harmônicos e rítmicos que definem os procedimentos de articulação de tons e seus possíveis encadeamentos, decorrentes da existência de relações entre ele e suas condições de gradação.

Segundo Duarte (2007), se for considerado as subcategorizações e o uso intuitivo que se faz do tom, que são propostas pelas linguagens de cor e da música, o termo tom pode dizer respeito à: a) **Andamento**: lentidão vs. ligeireza; b) **Atitude**: suavidade vs. complexidade; c) **Composição**: simplicidade vs. complexidade; d) **Densidade**: dispersão vs. concentração; e) **Disposição**: seriedade vs. ludicidade; f) **Espessura**: superficialidade vs. profundidade, fineza vs. grossura; g) **Intensidade**: gravidade vs. agudez; h) **Temperatura**: frieza vs. calorosidade; i) **Posição**: distancia vs. proximidade; j) **Rigidez**: flexibilidade vs. inflexibilidade; k) **Ritmo**: regularidade vs.

irregularidade; l) **Saturação**: pureza vs. opacidade; m) **Textura**: lisura vs. aspereza; n) **Timbre**: mesmice vs. diferenciação; o) **Tratamento**: formalidade vs. informalidade; p) **Valor**: claridade vs. obscuridade; q) **Volume**: leveza vs. peso, entre outros.

Tendo em vista que é o enunciador quem determina, no processo de comunicação, as seleções e combinações capazes de produzir as articulações responsáveis pela instauração da significação, definindo assim o tom que quer dar ao enunciado, pode-se dizer que dessas escolhas tonais identificaríamos um programa de televisão quanto sua definição Duarte (2007). Tomando por base o conceito de tom à que a autora faz elucidar, identificaremos os elementos que podem aproximar um programa voltado para o tom telejornalístico e o outro voltado para o humor televisivo, tendo em vista que a categoria tonal que pode defini-los diz respeito à **disposição** e seus extremos a *sobriedade* e *ludicidade*, mas não necessariamente se restringindo somente a ela, tendo em vista as possíveis combinatórias tonais.

O tom a que o gênero telejornalismo está ligado é o de *sobriedade* (seriedade), pela qual se entende um modo de expressão onde é característica a austeridade do enunciado. Dessas características tonais podem ser percebidos os efeitos de sentido de verdade, autenticidade, confiabilidade e credibilidade a que a informação está ligada, sendo que a esse tom ainda podem ser agregados tons que o complementam, tais como: formalidade, neutralidade, contração, profundidade, entre outras.

Do ponto de vista tonal, os telejornais, em seus formatos mais tradicionais, centram suas estratégias em torno do tom seriedade, aliado a termos das categorias tratamento: formalidade vs. Informalidade; ritmo: regularidade vs. Irregularidade; posição: neutralidade, distanciamento vs. proximidade; espessura: superficialidade vs. profundidade. (DUARTE: 2007, pág.04).

Do outro lado do polo está a *ludicidade*, uma característica destaque no entretenimento, que compreende um modo de expressão pelo qual são conferidos ao enunciado traços de humor como, malícia, anedota, espirituosidade, pilhéria (gozação). Ainda segundo a autora o conceito de humor está ligado ao próprio tom, à disposição de espírito do enunciador frente ao discurso que está produzindo,

articulado entre as extremidades *sobriedade vs. ludicidade*, existindo por isso o *bom-humor*, o *mau-humor* e o *humor-negro*. As tonalidades a que o humor está ligado conferem ao enunciado de seus praticantes, um efeito de sentido de irrelevância, de ficcional de para-realidade, o fazendo perder valor em relação aos aspectos de *sobriedade*.

4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

O presente capítulo analisa o objeto de estudo, o programa *Custe o Que Custar* (CQC), da rede Bandeirantes de Televisão, com vistas a observar como as técnicas jornalísticas são usadas para dar um *tom*, característico ao jornalismo, às produções voltadas ao entretenimento. Nesse intuito serão avaliadas as referências que o CQC faz ao modo de produção do telejornalismo, as formas expressivas do audiovisual que permeiam o espaço televisivo, os recursos de auto reflexividade e montagem, que o programa cria através de manipulações gráficas, prestando ainda atenção particular no modo que seus integrantes fazem para realizar seus enunciados. Nesse sentido contribuíram para a análise os estudos sobre o *tom* do discurso, realizados por Duarte (2007), no qual a autora propõe uma conjectura diferente para trabalhar a diferenciação entre os gêneros, informação e entretenimento, que é pela tonalização dos enunciados; e os estudos de Gomes e Gutmann (2008) que discutem a existência de programas que trabalham produtos televisivos humorísticos com base em ferramentas próprias do jornalismo. Desse modo a apreciação proposta será focada nas características que definem cada gênero e que permeiam todo o espaço discursivo do CQC, para ao final poder concluir quais os aspectos do todo que poderiam contribuir para uma definição quanto ao gênero do programa.

4.1 Descrição do objeto

O programa *Custe o Que Custar* (CQC) foi idealizado na Argentina pela produtora Eyeworks-Cuatro Cabezas. No país é produzido desde 1995, onde foi exibido por vários canais de televisão, sendo que atualmente encontra-se na grade de programação da *Televisión Federal S.A* (Telefe). Originalmente conhecido como *Caiga Quien Caiga* (Caia Quem Caia), o programa alcançou muita popularidade e seus produtores acabaram vendendo o formato para outros países, tais como: Israel,

Espanha, Itália, França, Portugal, EUA e Reino Unido, México, Brasil, Chile e Uruguai que apenas retransmite a versão original da Telefe.

Em sua formação Argentina, o programa conta com quatro apresentadores, dos quais, um é comentarista esportivo e quatro repórteres, tendo como principais quadros: *El Top Five de La Televisión Argentina*, *Protesta Ya*, *Cadena de Favores*, *CQTest* e *El Cruce*, entre outras reportagens apresentadas no decorrer do programa. O CQC tem como principal ideia buscar a informação sem se importar com as consequências, sendo dessa forma que conquistou audiência entre os telespectadores e desde sua criação teve varias indicações a prêmios, sendo que sete delas foram ao Emmy Awards, e acabou recebendo o Prêmio Martín Fierro de melhor programa humorístico.

No Brasil o CQC é coproduzido pela empresa Argentina e pela Rede Bandeirantes de televisão, onde desde 7 de março de 2008 é exibido nas segundas feiras, das 22h 30min até as 23h 45min, aproximadamente; com reprises as sábados a partir da meia noite (confirmar novo horário). A base do CQC brasileiro é formada por jornalistas, atores e humoristas. Os apresentadores e repórteres do programa são Marcelo Tas, um homem da mídia eletrônica cuja história se confunde com atuações irreverentes e produção de programas criativos na televisão brasileira. É dele o personagem Ernesto Varela, que nos anos 80 desconcertava entrevistados com perguntas desestruturadas em tom totalmente irônico e cômico. Apesar da veia humorística, o apresentador Marcelo Tas foi diretor e roteirista de programas premiados internacionalmente, tais como: as séries *Rá-Tim-Bum*, da qual interpretava o Professor Tibúrcio e o *Castelo Rá-Tim-Bum* (Porque Sim Não É Resposta). Foi apresentador do *talkshow Saca-Rolha* ao lado de Lobão e Mariana Weickert, pela Play TV. No âmbito do jornalismo, foi durante muito tempo, repórter da *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, sendo ainda e colunista das revistas *Trip* e *Isto É*. Tas foi Coordenador de Criação do Telecurso da Fundação Roberto Marinho.

Também atuam como apresentadores centrais o jornalista Rafael Bastos e o humorista Marco Luque, que adquiriram sucesso através dos espetáculos de Stand-up. Além desses, são integrantes de uma equipe de repórteres os humoristas Danilo Gentilli, Oscar Filho e Monica Iozzi⁹ e os jornalistas performáticos Rafael Cortez e

⁹ Danilo Gentilli, Monica Iozzi e Oscar Filho, são humoristas oriundos de um tipo de humor específico definido como *Stand Up* e eram conhecidos no cenário alternativo e intelectual de São Paulo.

Felipe Andreolli. O programa brasileiro tem a mesma definição que o formato original: Um resumo de notícias semanal que aborda a atualidade da política, do espetáculo e dos esportes, tudo com uma visão satírica e humorística, se ri da atualidade e joga com a informação. Os sete integrantes do programa se vestem de terno preto e óculos escuros, referência que se faz com a mosca que inspira os participantes a incomodar as celebridades e políticos, entrando sem pedir licença e sem ser convidado, encarnando a imagem dos “guardiões da informação” e assim respaldando seu trabalho para com o público.

4.2 CQC análise geral

A partir da análise de três amostras de programa do CQC dos dias 14 de dezembro de 2009 (VT1), 26 de abril de 2010 (VT2) e 14 de junho de 2010 (VT3), serão observadas dentro do corpus de estudo as principais relações existentes entre informação e entretenimento, mais especificamente quais elementos do telejornalismo, visto que o CQC é um programa de tevê, e do humor televisivo, são trazidos dentro do programa. Os episódios escolhidos têm por definição uma diferença entre eles, respectivamente, o primeiro é uma amostra mais antiga e o segundo por ser de um período onde o programa renova seu layout e quadros, sendo por isso esses dois primeiros episódios analisados com mais aprofundamento. O último episódio é estudado pelo fato de ser um especial das 100 apresentações do CQC, que mostram as principais matérias, quadros e entrevistas produzidas até então e que serviram para alguma referência em algum momento da análise. As principais diferenças percebidas nessa ruptura de tempo atribuída as férias do programa podem ser percebidas nitidamente no layout do programa que, continua tendo por base sua maior patrocinadora, e também na posição diante das atrações que agora parecem ter tomado definição mais clara quanto seus objetivos, não deixando de lado as ferramentas que utilizam para alcançar seu propósito.

O programa tem duração de 2 horas, comportando quatro blocos intercalados a intervalos de seis a oito minutos, sendo que cada bloco possui um número de reportagens e quadros que não tem uma periodicidade fixa. O primeiro bloco tem

duração variável entre três a quatro minutos, onde é feita a escalada¹⁰ das matérias que serão apresentadas; O segundo dura entre uma hora e uma hora e meia, onde é apresentada a maior parte das reportagens e um quadro; o terceiro tem cerca de 30 a 50 minutos e é composto comumente por duas reportagens e dois quadros; e quarto bloco tem cerca de 3 a 4 minutos, onde é apresentado, quase sempre o quadro *Palavras Cruzadas*, que finaliza o programa.

As reportagens do CQC giram em torno de acontecimentos que foram noticiados na semana anterior à apresentação do programa, e variam entre: 1) Esportes: em sua maioria coberturas feitas por Filipe Andreolli ou Oscar Filho, são matérias sobre importantes jogos de futebol; 2) Política: realizada por Danilo Gentili ou Monica Iozzi, a matéria introduz uma problemática, muitas vezes falando sobre ética, onde os políticos são indagados sobre sua carreira e suas responsabilidades enquanto representantes da população; 3) Cultura: São matérias sobre música, teatro, cinema ou eventos de caridade onde Rafael Cortez de forma mais irreverente interage com as celebridades que entrevista, uma característica dessas coberturas é quando algum entrevistado é convidado a dar uma “palhinha” de suas músicas. Além das matérias o programa conta com alguns quadros fixos ou não. Uma das principais características do CQC é a de originalmente não ter quadros pré-definidos em suas apresentações, no entanto estes ocupam uma pequena parte do CQC que dá preferência pelas entrevistas que ocupam a maior percentual do tempo em suas apresentações, havendo ainda mudança e inserção de novos quadros de temporada para temporada. Assim podem-se resumir os quadros em: **a) Extintos:** *Repórter Inexperiente, Assessor de Imagem, CQC Investiga, Cadeia de favores*; **b) Atuais:** *Top Five, CQTeste, CQC no Congresso, Proteste Já!, Palavras Cruzadas, Teste de Honestidade, Fala na Cara*.

A abertura do CQC mostra suas iniciais em sequência se unindo uma após a outra, enquanto isso acontece, as cenas seguintes vão revelando um cenário ficcional que esconde incontáveis moscas, as quais se desprendem do teto onde estão unidas como em uma colmeia, e começam a voar deslocando-se em direção aos apresentadores. A câmera acompanha as moscas em movimento de *travelling*, passando primeiramente por Marco Luque, posicionado levemente na diagonal é filmado primeiramente em ângulo americano, passando para um plano geral de onde

¹⁰ São manchetes do telejornal, feitas sempre no início de cada edição de um programa. Tem a finalidade de informar quais serão suas principais notícias do dia.

a câmera continua acompanhando as moscas, que prosseguem a passar obstáculos, percorrendo os túneis onde a câmera as filma por trás e acabam revelando a posição de Rafinha Bastos, parado de frente para a câmera atrás de uma porta em forma de olho, que mais remete a um diafragma de câmera, que gira e abre a porta para a entrada das moscas que agora passam por túneis circulares, continuando sempre em frente, ultrapassando qualquer obstáculo e indo em direção ao último e principal apresentador, Marcelo Tas. Quando elas alcançam o apresentador que está posicionado em um palco circular à frente de um telão onde aparece o símbolo da Skol, começam a circulá-lo e a câmera fecha em um plano médio¹¹, nesse momento se juntam os outros dois apresentadores, fechando com um fade out. O design do programa é todo construído com base nas cores de sua principal patrocinadora, a Pepsi. Os tons de azul escuro e preto que são utilizados no atual layout das propagandas do refrigerante são predominantes na abertura, na composição do estúdio, nos Geradores de Caracteres (GC) e na arte que é produzida para abertura de alguns quadros.

Segundo Gutmann (2008), o ambiente das primeiras cenas do estúdio é composto por três camadas: 1) Intervenção gráfica das moscas e do nome do programa; 2) O cenário real composto pelos âncoras e pelo nome do programa disposto no painel central; 3) Telão onde são projetadas imagens distorcidas em movimento. Sobreposicionada a uma trilha sonora de rock, uma voz em OFF¹² anuncia em tom eloquente: “começa agora para todo o Brasil, o seu resumo semanal de notícias, esse é o custo o que custar”. Enquanto isso a câmera do alto faz um *travelling*¹³ que, como se sobrevoasse o auditório, com movimentos laterais, dirige-se lentamente passando por cima da plateia indo em direção a bancada. Nesse momento, a arte gráfica das moscas atravessa a tela juntando-se as iniciais do programa e girando juntas no centro do quadro. A partir disso é mostrada a silhueta dos âncoras que começam a surgir - em meio a rápidas trocas, cortes e mudanças de enquadramentos que se revezam entre imagens da plateia, dos apresentadores e dos cinegrafistas que estão posicionados no laterais do estúdio - e postam-se no centro da bancada, onde se acomodam. Marcelo Tas reforça as

¹¹ Angulação da câmera, por exemplo: Um homem enquadrado da cintura para cima (plano médio); do peito para cima (médio primeiro plano) e de corpo inteiro plano geral.

¹² Texto gravado sobre imagens.

¹³ Tipo de movimento onde a câmera está em movimentação quando filma. Deslocando-se no sentido horizontal, vertical ou circular. Ex: a câmera acompanha lateralmente o carro que esta em movimento.

palavras ditas em OFF dizendo “começa o programa da família brasileira”, cumprimenta os outros dois apresentadores, Marco Luque e Rafinha Bastos, que de forma rápida saúdam os telespectadores, dando prosseguimento à escalada das matérias e convidados do programa, seguido de *Teaser's*¹⁴ das reportagens.

A partir da análise dos VT's pôde-se perceber que os produtores do programa se utilizam desses ícones da cultura popular midiática, como as trilhas sonoras de rock, as produções hollywoodianas e intervenções gráficas utilizadas nas matérias e o humor como uma forma de engajamento do público ao programa, reproduzindo e remetendo a esses ícones, principalmente, para a apreciação dos telespectadores jovens que não se interessam por temas como, por exemplo, política. Do ponto de vista das teorias de esfera pública, o uso do humorismo para construir informação pode ser considerado uma ferramenta importante para a conversação política¹⁵.

Outra estratégia utilizada pela produção do CQC é a vestimenta de seus representantes, que constrói um personagem, meio jornalista meio herói cinematográfico, um guardião da informação que chega aos olhos do público. O terno, que desde o início das apresentações do telejornalismo na televisão brasileira é marca dos profissionais da área, ajuda a garantir credibilidade junto aos telespectadores mais convencionais, além de possibilitar essa atuação jornalística junto aos entrevistados, que conferem uma certa aura de seriedade por parte do repórter, sendo assim mais receptivos.

Quando o CQC começou a entrar no Congresso, os Deputados não tinham ideia do que era o programa. [...] não tinham noção da ação de comunicação a que estavam submetidos quando entrevistados. Agiram como se fora um jornalista do Jornal da Globo ou Jornal da Band. (GUERREIRO; GIRALDI, 2008).

Outra referência intertextual, que juntamente ao terno, remonta a ideia de personagens de cinema, são os óculos pretos. Alusão feita a filmes como *MIB*,

¹⁴ Pequena chamada gravada pelo repórter com a manchete da notícia. Entra durante a escalada do jornal.

¹⁵ Em entrevista a *Revista Drops*, disponível no Blog do apresentador Marcelo Tas, ele afirma que o programa atraiu pessoas que não davam a mínima para questões como política e que a partir do programa começaram a interessar-se pelo tema: “Tenho certeza disso. Recebo centena de e-mails por dia que me confirmam. Tem muita gente que já tinha desistido de assistir televisão aberta, muita gente. A moçada da Internet, que não ligava mais para a TV, começou a ver o programa na rede”. Disponível em: <<http://marcelotas.uol.com.br/imprensa-entrevista-interna.php?idconteudo=132>>. Acessado no dia 21 de setembro de 2009.

Homens de Preto, onde heróis lutam contra ameaças alienígenas; a trilogia *Missão Impossível* onde agentes secretos empreendem uma série de aventuras, indo a lugares que ninguém poderia ir e penetrando em lugares impossíveis de entrar: A entrada do Oscar 2009, onde o repórter Rafael Cortez invadiu o tapete vermelho no momento da entrada dos atores, para entregar a Brad Pitty uma suposta carta de fãs de sua esposa Angelina Jolie. Segundo Gomes (2009) os óculos também fazem referência à mosca, que produz um efeito de sentido de incômodo, construindo uma metáfora para aquele repórter que não tem limite, que vai onde a notícia esta, buscando a informação de qualquer forma, trazendo ao telespectador aquilo que ele quer ver, mas que muitas vezes não querem mostrar.

Sobre a vestimenta utilizada pelos integrantes do CQC, cabe ainda uma última comparação com os filmes hollywoodianos, com a figura do repórter Clark Kent da série *Superman*, no qual o personagem é um jornalista, que quando necessitado, revela-se por debaixo do terno um guardião do mundo.

A estratégia é explorar elementos característicos dos textos da indústria cinematográfica, os seres alienígenas dos filmes MIB, os agentes de Missão Impossível [...] para evocar o efeito, próprio do campo jornalístico, de guardião do mundo, também enunciado pelos apresentadores durante todo o processo enunciativo: “as pessoas às vezes não respeitam a legislação, e **a gente esta em cima**” (Rafinha Bastos, em 05.05.08). (GUTTMANN: 2008, pág. 5).

O segundo bloco tem duração variável e começa com a mesma junção gráfica de moscas e siglas do primeiro, passando para um rápido *travelling* dirigido à bancada onde enquadra Marcelo Tas num plano médio, que cumprimenta os telespectadores e passa à apresentação da platéia, nesse momento há um *sob som*¹⁶ da trilha sonora *Smells Like Teen Spirit* do Nirvana mesclada ao som ambiente. A câmera fecha novamente em Tas que apresenta então seus companheiros de bancada a quem se dirige de forma sempre irreverente: primeiramente, Marco Luque posicionado a direita e depois Rafinha Bastos à esquerda. Uma característica geral das imagens mostradas dentro do estúdio é a de que em todos os momentos em que os apresentadores postados nas laterais da

¹⁶ Termo técnico que se refere ao momento em que o áudio ambiente é baixado e a trilha sonora tem seu volume levantado.

bancada vão emitir uma opinião, os cinegrafistas cortam a imagem para eles e o enquadramento é feito na diagonal, o que no meio televisivo é chamado *Dutch*¹⁷.

Depois dos cumprimentos inicia-se a apresentação da primeira matéria, a qual é feita de forma irreverente, onde Tas, Luque e Bastos fazem brincadeiras com o assunto, ou personagem principal da matéria, sendo chamado posteriormente, a matéria e o repórter que fez a cobertura. Nesse momento são percebidas as primeiras comparações com o telejornalismo: o espelho¹⁸ que esta posto em frente aos apresentadores e a cabeça para chamada das matérias, com a diferença que no CQC elas são subjetivas, misturando humor à informação, sendo ainda, conversadas entre os apresentadores. Essa constatação pode ser vista no VT1, quando Marco Luque pede a Tas seus óculos focais, pega o espelho do programa e imitando o modo como Tas lê a cabeça da matéria que virá a seguir.

O embaralhamento entre jornalismo e entretenimento ocupa todos os momentos do programa. Por exemplo, há uma bancada, elemento típico da maioria dos telejornais, há apresentadores usando terno e gravata. No entanto eles usam óculos escuros; [...] no entanto os apresentadores não estão sentados na bancada. (GOMES: 2008, pág. 7).

A cada volta de matéria apresentada, os âncoras realizam comentários sobre a mesma, que dependendo do assunto satirizam, ironizam ou brincam com o acontecimento. As reportagens do programa são realizadas pelos outros cinco integrantes do grupo, que devido suas experiências profissionais, deixam suas características na construção das matérias. Para entender a produção do CQC é preciso conhecer um pouco do trabalho de seus integrantes. Seus repórteres e mediadores são em sua maioria atores ou jornalistas quando não são como Rafinha Bastos, que é jornalista formado pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio Grande do Sul, mas alcançou status na televisão através de seus trabalhos com humorismo. Rafinha trabalhou em emissoras como Rede Manchete, TVE Brasil e RBS, mas apesar disso nada lhe conferiu tanta notoriedade quanto sua atuação

¹⁷ Expressão inglesa que define um tipo de enquadramento inclinado, quando a câmera se move alguns graus em relação ao eixo óptico, produzindo uma imagem vista como a de alguém deitado.

¹⁸ É o cronograma de como o programa irá se desenrolar. Prevê a entrada de matérias, notas, blocos, chamadas e encerramento do programa.

como ator em apresentações do *Stand-up Comedy*¹⁹ e no *Clube da Comédia Stand-up* onde estreou.

O apresentador central, Marcelo Tas, é talvez a cara do programa, pois se comparada a atuação do restante dos repórteres do CQC com seu personagem Ernesto Varela, que infernizava os políticos com suas perguntas incomodas e desconcertantes, poder-se-ia dizer que são os herdeiros da forma de fazer jornalismo de Varela.

O que eu vejo e concordo é que o CQC tem o DNA do Ernesto, que é tratar jornalismo com humor. [...] Teve época em que fiz projetos muito parecidos com o que se vê hoje no CQC. Em 1986, produzimos na TV Manchete, o programa *Mundo no Ar* [...] Ficou no ar um mês e saiu justamente pelo medo da emissora da liberdade e criatividade que desenvolvemos no programa. (TAS: 2008 pág. Reportagens).

Dos três apresentadores Tas é o mais importante, não só por sua vasta experiência com humorismo, apresentação, criação, roteiro e direção de produtos televisivos, mas também pelo seu desempenho como jornalista nas diversas áreas da comunicação e que no CQC são desempenhadas através da função de âncora. Segundo Gomes (2008) Tas é claramente o mediador mais importante “*aquele que ocupa o centro da bancada, aquele que conduz o programa, que controla a entrada e saída de quadros, aquele que abre espaço para os intervalos comerciais, aquele que interpela a audiência para que ela não saia da frente da televisão*”. Todas essas funções desenvolvidas por Tas dentro do programa são características recorrentes do telejornalismo, no qual sua função de âncora principal é indispensável para que haja uma referência a um jornalismo sério, considerado clássico – incisivo, autônomo, mas nunca intransigente quando falando de formatos ou no tratamento dos valores jornalísticos.

O último representante a compor a bancada é Marco Luque que também é ator. Tendo extensa carreira na área do humorismo, atualmente faz parte do elenco fixo do espetáculo *Terça Insana*, projeto teatral no qual os atores têm que ter versatilidade para produzir seu próprio texto em meio à apresentação, além de

¹⁹ Tipo de apresentação teatral em que a espontaneidade é o elemento principal. É chamada ainda de comédia de cara limpa, pois os atores costumam se apresentar sem estar caracterizados como um personagem.

dividir seu tempo com comerciais, locução, mestre de cerimônia, shows e exposições como artista plástico. Luque já participou no *Show Comédia ao Cubo*, do Astros Bar e no grupo Companhia dos Ícones, atuando também em peças como *Quando as Máquinas Param*, dirigida por Plínio Marcos. Sendo que acabou obtendo reconhecimento com seus personagens através de divulgação no site de relacionamentos You Tube, e a partir daí passou por entrevistas em programas como o *Programa do Jô Soares*, na Rede Globo e *Hebe* no SBT.

Os repórteres Oscar Filho, Danilo Gentili e Mônica Iozzi, são os únicos integrantes a não ter nenhuma ligação, antes de ingressar no CQC, com jornalismo. Filho é ator e humorista formado pelo INDAC. Participou de montagens como *As Bruxas de Salém*, de Arthur Miller e *A Serpente* de Nelson Rodrigues, tendo sido indicado a Melhor Ator no prêmio Coca-Cola Femsa de Teatro em 2004 com o espetáculo *A Matéria dos Sonhos*. A repórter Mônica Iozzi integrou o programa no fim de 2009 e, é dentre todos os participantes, a única que nunca fez jornalismo ou humor. Ela é formada em Arte Cênicas pela Unicamp, sendo que suas principais experiências é com o teatro. Já Gentili é publicitário, ator, escritor e cartunista, tendo sido fundador da *Comédia ao Vivo*, show em crescimento na noite paulista²⁰. Participa de outros festivais como o *Comédia em Pé*, no Rio de Janeiro e *Risorama*, em Curitiba, sendo que também integra o *Clube da Comédia Stand-up*.

A stand-up comedy é fundamental para compreender o CQC. Os repórteres do programa utilizam-se da espontaneidade – característica que marca as apresentações da stand-up comedy – a todo o momento e várias piadas que eles fazem no programa só funcionam por causa dessa característica. (GOMES: 2008, pág. 8)

Os repórteres Rafael Cortez e Felipe Andreoli são, juntamente a Marcelo Tas, os integrantes do CQC com mais experiências com atuações na área do jornalismo. Cortez, além de ator, compositor e músico, é jornalista formado pela PUC de São Paulo tendo trabalhado, como assessor de imprensa, colaborador da Revista Abril Digital desenvolvendo conteúdos jornalísticos para celular onde ganhou o 32º Prêmio Abril de Jornalismo, na categoria Conteúdo para Celular. Na televisão

²⁰ Disponível em: <<http://www.band.com.br/cqc/personagem.asp?id=87417>>. Acessado em 7 de setembro de 2009.

participou, além de filmes publicitários, de produções independentes veiculadas nas Redes CNT, Gazeta e Rede Mulher; no cinema protagonizou o curta-metragem “X”, dirigido por Pedro Granato e “Torta”, de Ricardo Vargas.

Felipe Andreoli é o que se pode dizer jornalista por natureza, frequentando as redações de tevê desde criança quando acompanhava o pai também jornalista, Luiz Andreoli, nas apresentações dos telejornais esportivos na TV Globo e Bandeirantes. Depois de formado, logo começou a trabalhar na área, e mesmo sendo muito jovem, aos 20 anos começou a apresentar o programa evangélico *Se Liga Jovem!*, na TV Record, passando pela TV Gospel, onde fazia reportagens esportivas, transferindo-se logo após para a TV Cultura onde consolidou sua carreira fazendo matérias para todas as editorias, sempre com estilo leve, irreverente e descontraído. Em 2007 se transferiu para a Band para trabalhar na equipe esportiva da emissora, a partir de seu trabalho foi convidado a fazer parte do CQC no ano seguinte. Felipe Andreoli também trabalha com o público ministrando cursos, workshops sobre videoreportagem e reportagem em TV, além de apresentar cerimônias e eventos. Realiza cursos no Comunique-se desde 2004.

O que se quis argumentar com a descrição do currículo de cada integrante do CQC é que o programa se utiliza de ferramentas distintas da área do jornalismo, mas com subsídios muito mais do humor do que do jornalismo considerado como clássico, aquele dito sério. Outra argumentação construída, com base nas experiências de cada integrante, é que é delas o **tom** observado na maior parte das matérias e quadros produzidos pelos integrantes do programa. A partir dessas observações apontadas anteriormente, serão analisadas algumas reportagens, escolhidas conforme as diferenças de **tom**, que DUARTE (2007) defende como sendo o aspecto que pode diferenciar o humor do jornalismo, e que cada matéria apresenta uma em relação à outra. Os quadros serão analisados superficialmente, pelo fato de que nem todos eles apresentam uma periodicidade fixa, que varia de episódio a episódio do CQC, mantendo assim uma visão mais definida nos quadros que estão sendo oferecidos nos VT's analisados, com vistas a observar o uso das ferramentas de humor e jornalismo.

4.3 Análise das matérias

4.3.1 Matéria 1: Esporte

4.3.1.1 Resumo Técnico

VT1: 14 de dezembro de 2009.

Duração: 7 minutos e 30 segundos.

Planos Predominantes: Médio, médio primeiro plano, plano geral.

Movimentos de Câmera: Travelling.

Ângulos: Normal, câmera baixa, Plongê.

Imagem de apoio²¹: Arquivo

Inserção de créditos em Crawl²²

Uso de legenda para a tradução de sonoras²³ em outras línguas

4.3.1.2 Descrição Geral

Felipe Andreoli é filmado sob um plano médio composto pela imagem de um estádio de futebol ao fundo. A matéria começa com um boletim de passagem, no qual, com um tom austero, relata estar cobrindo a reta final do Campeonato Brasileiro de Futebol. Nesse instante é inserido o efeito sonoro de uma derrapada de pneu, onde sua narrativa é interrompida e ele se desmente dizendo, que esta cobrindo o jogo de despedida do ex-jogador do Cruzeiro Futebol Clube, o Argentino Sorín, enquanto isso ocorre é usada a manipulação visual de um nariz de palhaço sobreposto ao rosto de Andreoli. Na continuação de seu texto, Andreoli muda seu tom, agora em forma de gozação, relatando estar entre “*um monte de perna de pau artista, jogador aposentado, argentino...*”. Também nesse momento, é utilizada uma intervenção gráfica, dessa vez da imagem do apresentador Wagner Monte que

²¹ Imagens que servem para cobrir os OFF's das matérias, gravadas geralmente durante sua produção. As imagens de arquivo são aquelas que foram utilizadas em outro momento e depois foram arquivadas no banco de dados do programa.

²² Movimento de entrada das legendas no rodapé da tela. Da direita para a esquerda (crawl) e de baixo para cima (roll).

²³ Jargão técnico do telejornalismo para designar a fala de um entrevistado na matéria.

passa rapidamente da esquerda para a direita da tela e o repórter termina seu texto dizendo “*uma festinha do futebol para vocês, agora no CQC*”.

Após o breve boletim a imagem corta para a apresentação das entrevistas que compõem a matéria e em vez de ser utilizado uma transição entre esse espaço e as sonora que virão, é posto a arte gráfica com as iniciais do CQC, que passam rapidamente da esquerda para a direita.

Toda a matéria é construída em *tom* de humor e as perguntas feitas pelo integrante aos entrevistados, juntamente às inserções gráficas e créditos, são as constatações para essa afirmativa. Na primeira sonora a câmera se movimenta em travelling indo em direção a entrevistador e entrevistado e os fecha em um ângulo médio, quando Andreoli sorrindo e olhando para as pernas do ator Heitor Martinez (creditado como “jogador”) pergunta “*Tá sentindo ai? Se estiver sentindo eu entro no seu lugar, tô querendo jogar!*”. Nesse momento, é percebido um corte seco²⁴, proveniente de edição, prosseguindo com a resposta do ator: “*minha carreira é longa, tô quase pendurando as chuteiras, mas já realizei muitos sonhos*”. Andreoli emenda a pergunta: “*maior que a do Maradona?*”; sendo inserida nesse mesmo instante a intervenção gráfica de uma montagem da cabeça de Maradona com um aspirador de pó, que passa da direita para a esquerda. O ator sorri e pergunta qual o sentido da pergunta.

Dessa vez é utilizada uma transição feita da direita para a esquerda, e quase que instantaneamente é passada a imagem em plano médio do repórter fazendo uma pergunta ao próximo entrevistado, que é creditado como veterano matador. Andreoli pergunta ao ex-jogador Marcelo Ramos, se apesar de ele ter passado por vários clubes nacionais e internacionais, não teriam oferecido a ele uma vaga como ator na Rede Globo. É mostrada a imagem do ex-jogador sorrindo antes de dar a resposta, que é interrompida por outra transição da direita para a esquerda, a partir da qual é colocada outra questão que adiciona sentido a primeira: “*por que esses caras (atores) podem vir aqui jogar nos melhores campos do mundo?*”. Ramos responde que futebol é bom demais, que é permitido a todos jogar, e Andreoli completa dizendo que até os ruins podem jogar, sendo inserida a imagem de Ronaldinho Gaúcho, com a cabeça ficando vermelha e inflando.

²⁴ Alternância instantânea de uma imagem da câmera para outra imagem diferente.

A partir de um corte seco na imagem é mostrado sob um plano médio, Andreoli e Andreas Kisser, o baterista da banda Sepultura. Enquanto é perguntado se teria visto a *Scout*²⁵ dos jogos do dia, onde estaria escrito que jogariam “amigos do Sorín” contra “amigos do Sorín”, o músico é creditado como “jogarrista” e por cima de sua camisa é colocada uma inserção gráfica (IG) com o nome da banda NX Zero. Os dois sorriem com a pergunta e Andreoli reitera se não ficaria melhor descrito “*amigos do Sorín contra inimigos do Sorín*”. Outro corte de edição é feito e na sequência é colocado o restante da resposta de Andreas, explicando que o jogo seria entre amigos argentinos do Sorín contra amigos brasileiros do Sorín, ao que o Andreoli responde “*tudo bem já sei, amigos contra inimigos, pronto*”. É feita outra rápida transição da direita para a esquerda revelando os entrevistados, os cantores Gabriel Pensador e Tony Garrido, creditados respectivamente como “jogador do rap” e “jogador do reggae”. Enquadrados num plano médio, a primeira pergunta é feita a Garrido “*já jogaram no mesmo time?*” que responde que Gabriel joga em um time geralmente diferente do dele, nesse mesmo tempo Andreoli indaga qual o sentido da resposta, que rapidamente é revidada pelo outro cantor que diz que Garrido está saindo do armário.

Na sequência da matéria é feito um corte seco, onde a câmera faz um movimento de *travelling*, acompanhando o integrante que é filmado agora sob um plano médio primeiro plano fazendo um comentário sobre os calçados do entrevistado, de quem se aproxima. A câmera segue os movimentos corporais dele, focalizando o entrevistado com um movimento *Plongé*²⁶, mostrando que ele já está calçando chuteiras. A câmera sobe e revela o ex-jogador, ídolo do Corinthians, Sócrates, creditado como “filosofo grego”, a quem é perguntado se vai jogar contra o Rai, ex-jogador ídolo do time rival, o São Paulo. A resposta vem em tom de gozação, dizendo que apesar de considerar Rai como um irmão, ele era muito fraco como jogador – resposta influenciada pelo integrante que brinca com o fato do jogador ser são paulino – mas como galã era muito forte. O comentário “*nós que gostamos de mulher, nunca tem nenhuma perto*” é reforçado com intervenções gráficas de lágrimas caindo dos olhos de Sócrates.

Depois de muitos cortes secos e transições é novamente usada a arte gráfica com as iniciais do CQC para separar a próxima sonora. A câmera faz novamente um

²⁵ Termo inglês que indica o lugar onde esta descrita no estádio de futebol, qual a partida do dia.

²⁶ Inclinação da câmera onde o objeto focalizado é filmado de cima para baixo.

movimento de *travelling* seguindo Andreoli que percebe o goleiro Argentino Goycochea dando autógrafos a fãs. O integrante fica entusiasmado com a possibilidade de revidar as gozações feitas pelo jogador em outra entrevista, que é mostrada através de imagens de arquivo, onde ele dizia que a Seleção da Argentina iria ganhar da Seleção Brasileira pelo placar de quatro a zero. Naquela ocasião o time do Brasil ganhou o jogo e dessa vez era hora de Andreoli revidar as gozações, “*o passou no Brasil e Argentina?*”. Goycochea, com aspecto constrangido, diz que deixaram que os brasileiros ganhassem o jogo porque gostariam de saber como era sofrer em uma eliminatória para a copa do mundo. É feito um corte seco nesse momento, proveniente de edição de fala, e o Andreoli combina com o goleiro para chutar um pênalti no intervalo da partida. A câmera permanece e todo o momento focalizando os dois personagens, entrevistador e entrevistado, sob um plano médio e os créditos do jogador dizem “falou besteira”, sendo que a entrevista é realizada na língua do jogador e para facilitar o entendimento dos telespectadores são usadas legendas²⁷ para traduzir as falas. Seguida de um corte seco a câmera mostra a imagem, em plano médio, de Andreoli entrevistando o treinador argentino José Pekerman, a quem pede para jogar no amistoso de despedida. Após a resposta afirmativa do técnico, o ele diz em tom sarcástico que poderia jogar na Seleção da Argentina, pois ela não estaria tão bem assim, nesse minuto é inserida a imagem gráfica de um braço - supostamente de um integrante do programa, pois está vestindo um terno preto - com um martelo colorido acertando a testa do técnico. Antes de sair caminhando, Pekerman diz que a seleção de seu país vai se sair muito bem, que terá uma boa equipe, e em resposta Andreoli diz, com aspecto irônico, “*Lo creo, más ou menos*” e sai dando as costas ao entrevistado.

No seguimento da matéria a câmera faz um *travelling* seguindo Andreoli pelos corredores que termina no vestiário dos atletas. Enquanto se encaminha para o local realizando sua narrativa, é produzido um efeito de aceleração da imagem que termina no local onde os atletas estão se arrumando para a partida. Dentro do vestiário, Andreoli é filmado de gente para a câmera num plano médio, onde faz seu boletim falando que vinha trazer para os jogadores um energético para dar um gás a eles. Nessa parte os entrevistados são o jogador do Corinthians, o argentino Defederico – creditado como “Oscar Filho argentino”, remissão feita à estatura do

²⁷ As legendas usadas na tradução das falas são semelhantes, senão iguais, as usadas no cinema. Com a cor amarela e contorno preto.

entrevistado que é semelhante a do integrante do CQC – e o músico da banda Charlie Brown Jr, o baterista Japinha – creditado como “jogaterista”. É nessa ocasião que o repórter revela o presente que traz para os atletas, convidando Defederico e Japinha para provar uma “coxinha de frango” (aqueles salgadinhos fritos), dizendo que iria dar um gás na partida e que essa passava no exame antidoping. Também nesse quadro da matéria é utilizada uma IG da cabeça do super-herói japonês Jaspion, sobreposicionada ao rosto de Japinha e posteriormente quando ele recusa a oferta dizendo ser vegetariano é usada uma flor remetendo a cultura hippie. Seguindo a matéria a câmera se movimenta em *travelling* atrás de Andreoli que se dirige ao goleiro Goycochea para oferecer-lhe o quitute que é recusado primeiramente, mas depois aceito tendo em vista que o repórter experimenta-o, dando assim confiança ao jogador para aceitar a oferta. Goycochea aparece sem camisa no quadro e a equipe de edição insere em seu peito uma figura da bandeira do Brasil.

Depois das imagens do vestiário é feita uma transição com o a manipulação audiovisual das iniciais do programa que surgem do canto esquerdo da tela, centralizadas, emitindo flash's como raios e postam-se no centro da tela por alguns frames de segundo. Outro boletim é construído com a imagem em *travelling* do repórter entrando em campo atrás dos jogadores. No texto onde ele simula a vibração de entrar em campo é usado o som de gritos de torcida – manipulação de áudio inserida a matéria. Outra manipulação visual com o logo do programa é usada, dessa vez como um flash ou corte seco, a partir do qual é emendada as imagens do ex-jogador Sergio Manuel que se dirige a Andreoli para pedir o favor de guardar seus pertences. Uma corrente e aliança de ouro são deixados guardado com o repórter que brinca dizendo que aquilo valia mais que todo o salário que ganharia durante um ano de trabalho no CQC. O acontecimento abre a oportunidade para realizar várias brincadeiras com as joias, que primeiramente são oferecidas a outros jogadores e artistas que estão em campo ou esperando para entrar na partida. Andreoli oferece para o ex-VJ Edgard Piccoli que diz “*achei que você ia me dar*”, mas a proposta era de venda então é dado um corte de edição na fala do entrevistado que termina dizendo para deixar para a próxima vez. Através do recurso de intervenção gráfica é entrevistado logo a seguir Marcos Valério, empresário julgado por vários tipos de fraude contra a previdência, que na verdade é revelado como um fotógrafo muito parecido com a personalidade, a quem é

oferecida as joias, “*eu sei que você superfaturou várias obras aí, “valéroduto”, tudo mais. Queria vender para você, você não poderia pagar um prequinho superfaturado*”. O entrevistado sorri e diz gostar apenas de ouro branco. Nesse segundo passa a mosca, símbolo do programa, em diagonal a tela da matéria sendo utilizada como transição para revelar mais um boletim construído sobre a imagem de apoio em plano geral do ator Cadu Moliterno caminhando dentro de campo, contando os passos para montar a barreira em uma cobrança de falta. “*o Cadu Moliterno vai contar a barreira. (risos) Artista serve para isso, contar barreira, chutar pra traz...*”. São mostradas mais imagens em plano geral onde o repórter grita para Gabriel Pensador não errar o gol, finalizando com um recado para o goleiro, Andreas Kisser, deixar “*os meninos*” fazer gols. Depois de um corte seco é mostrada a imagem de um lance onde a câmera acompanha o movimento dos jogadores e o repórter finaliza com um boletim dizendo que só podia ser um profissional para fazer gol.

Após esse boletim é feita inserida uma rápida transição com as iniciais CQC dessa vez com entrada pelo centro da imagem, vindo de traz para frente, dando continuação a novas entrevistas. Andreoli se aproxima da casamata onde está sentado o jogador Athirson, para quem pergunta “*vocês não vão ficar falando: que o grupo tá unido, vamos em busca dos três pontos, se Deus quiser, graças a Deus, com certeza. Hoje dá pra falar outras coisas?*”. Athirson responde que era dia de comemorar e Andreoli revida questionando se iria tomar uma “*cervejinha*” no final da partida, ao que é respondido que não, pois não podia – sendo por isso creditado no início da entrevista como “*só no refrigerante*”. Outro corte seco é inserido e a matéria continua com mais entrevistas a jogadores, dessa vez outros dois pouco reconhecidos no cenário nacional, com quem Andreoli faz piada com o estilo de cabelos, dando seguimento a uma rápida transição com a mosca que se transforma como um robô – parte final da transformação usada no quadro *Proteste Já* que será descrito no decorrer da análise – a partir da qual a câmera realiza um *travelling* seguindo o repórter que introduz a próxima entrevista dizendo que o presidente do Cruzeiro, Zezé Perrela, está fumando atrás de outro repórter na casamata. A câmera segue Andreoli que se aproxima de Perrela, onde é feito um corte seco e emendado diretamente a pergunta ao entrevistado.

A transição que marca a próxima etapa da matéria é uma união entre a manipulação visual do letreiro CQC em movimento mais a mosca se transformando, a partir da qual a câmera segue o repórter que, no intervalo, sai correndo em direção

a goleira onde esta Goycochea, dizendo “*vou bater um pênalti no Goycochea mano!*”, combinado com o goleiro no início da matéria, nesse tempo é inserida as imagens de arquivo da copa de 90 contra o time da Itália onde o jogador aparece defendendo duas cobranças. No seguimento é mostrada a imagem do repórter em plano geral chutando a bola, com um sob som do áudio ambiente da torcida gritando, dando entender que era Andreoli quem estava sendo ovacionado, o qual é desmentido pelo goleiro “*o barulho é para o Sorín e não para ele*”. Depois de errar o primeiro chute, realiza outro no qual acaba marcando o gol e sai comemorando pelo campo, nesse instante é colocada uma transição e após, a última entrevista, agora com Sorín o foco da matéria. O repórter fala para o jogador que trouxe um presente para ele, mostrando as joias e dizendo que era um presente mandado por Sergio Manoel, logo em seguida emenda uma pergunta “*a gente pensou em trazer três presentes para você, uma camisa do Atlético, uma camisa do Brasil ou uma do Boca. Qual que você prefere?*” a qual é respondida pelo jogador “*a presença do CQC esta ótimo*”, saindo rapidamente. A mosca passa novamente e a matéria toma o rumo final mostrando Andreoli entregando as joias a Sergio Manoel que diz ter esquecido e o repórter cinicamente diz “*eu guardando como se fosse minha vida e você tinha esquecido?*”, o jogador abraça Andreoli nesse momento que olha para a câmera e pisca, dando final a matéria.

O tipo de categoria tonal que Felipe Andreoli utiliza na construção dessa matéria esportiva diz respeito especificamente à categoria *disposição* e sua gradação *humor*. Juntamente ao humor pode-se ainda atribuir ao discurso do integrante, traços de ludicidade, gaiatice, malícia, sarcasmo, anedota, entre outros. Tais tonalidades atribuem um sentido de irrelevância e pouca valia ao enunciado e conseqüentemente, propõe atitudes de descontração, relaxamento e gozo por parte do enunciatário (DUARTE, 2007).

4.3.2 Matéria 2: Evento

4.3.2.1 Resumo Técnico

VT2: 26 de abril de 2010.

Duração: 7 minutos.

Planos Predominantes: Médio, médio primeiro plano e americano.

Movimentos de Câmera: Travelling.

Ângulos: Normal, câmera baixa, Plongê.

Inserção de créditos em Crawl.

4.3.2.2 Descrição Geral

A matéria começa com o boletim do repórter, enquadrado sob um médio primeiro plano, que relata a ocorrência de um boato sobre ele não ser um cara ligado a valores maternos, nesse momento a câmera abre o enquadramento para um plano médio e revela que ao lado está a mãe, a tia e a avó de Gentilli – é utilizado uma intervenção gráfica do rosto da Hebe Camargo Sobreposicionado ao da avó do repórter - que dá continuidade ao texto dizendo que em pleno sábado a noite esta levando a família para “*fazer um programinha leve*”, e convida seus familiares a entrar no local do evento, a imagem sofre um corte suave como um fechar de olhos e na volta mostra elas entrando, revelando que na porta esta uma recepcionista vestida somente de lingerie. A câmera dá seguimento à ação mostrando o momento em que Gentilli fica para trás flertando com a moça, que corresponde aos olhares passando a mão sobre o cabelo, onde são inseridos IG de corações. A imagem sofre um efeito de aceleração para o lado direito da tela, mostrando o slogan do evento que esta a vista na porta ao lado da modelo, sendo que a partir disso é posto uma transição na qual é mostrada a mesma manipulação audiovisual das reportagens.

Na sequência da matéria Gentilli e sua família já estão dentro do ambiente da *Erótica Fair*. Enquadrados em um plano médio, o repórter apresenta o “*sensei em pornochanchada*” David Cardoso – é inserida uma Inserção Gráfica (IG) de cartazes de três filmes dele -, que abraça dona Guiomar e pergunta se ela se lembra dele. Nesse momento são interrompidos pelo repórter que pergunta a Dona Assunta se ela teria visto algum filme de Cardoso, em resposta ela diz que ainda não e recebe uma IG de gotas de água caindo da boca. É feita outra transição a partir da qual é mostrado o depoimento de Cardoso afirmando que o repórter seria um expoente

máximo da televisão brasileira, onde nesse momento Gentilli aproveita para fazer um trocadilho – através de gestos com as mãos indicando tamanho - dizendo que ele, Cardoso teria sido também um expoente. A imagem corta a cena e o repórter explica que trouxe a família para conhecer a feira e o ator que diz “*vamos nos encontrar*” é interrompido - efeito sonoro de derrapada de pneu – pelo repórter que diz “*não... é só aqui mesmo...*”, se despedindo do ator e levando a família para conhecer o restante d feira. A cena seguinte é dividida pela manipulação audiovisual anterior e mostra, num ângulo *plongê*, uma modelo de lingerie amarrada pelas pernas e braços, suspensa ao alto pelas cordas que a amarram. Depois a câmera gira para o lado esquerdo realizando novamente um corte rápido, que mostra dona Assunta dizendo para Gentilli que a moça esta sendo torturada e novamente a imagem é cortada para que mostre, com o mesmo ângulo *plongê*, o repórter entrevistando a modelo. “*trouxe minha família para te conhecer*” e a moça cumprimenta as senhoras que acabam participando ainda mais da matéria, dessa vez realizando perguntas como: “*é gostoso ser dominado pelas cordas?*”. Depois de outro corte, dona Assunta é mostrada dizendo “*mas é ruim gosta do que não presta*”, sendo inserida uma IG do ator Dado Dolabella e sua namorada. Finalizando essa parte da matéria, Gentilli convida a modelo para fazer uma visita à casa de sua avó para tomar um “*chazinho*” e que agora ela estava amarrada ao compromisso. A cena a seguir mostra a família inteira enquadrada em plano médio e o repórter dizendo a dona Assunta que naquele lugar tinha mulheres bonitas e pergunta a ela se dava para conseguir uma para casar. Sua avó diz que estava vendo uma moça muito bonita e a câmera gira rapidamente para a esquerda e focaliza sob um médio primeiro plano, um transformista que tenta agarrar o repórter a força.

A cena conseguinte é dividida por um flash com as iniciais do programa sob um prédio. Após isso é mostrada a sonora de Cardoso ao lado da ex-atriz pornô Bruna “*Surfistinha*”, relatando que faria o seu próximo filme com ela - nesse instante é interrompido por Gentilli que pede uma vaga no filme – mas que agora não podia mais porque ela tinha casado. Por esse motivo é creditada como “*ex-dama de companhia*”. Depois de outro flash o repórter apresenta Bruna para seus familiares e pede a sua mãe que “*dá dinheiro para pagar a minha namorada*” e sua mãe lhe alcança dez reais, ele mostra para a moça e pergunta se é suficiente, ela diz que não e ele fala que sua mãe é “*maior empaca...*” e é interrompido pelo som de censura. Outro corte de edição é feito e a imagem mostra em plano detalhe uma

placa dizendo “*Castelo dos Prazeres*”, passando para um plano médio de Gentilli perguntando ao responsável o que tinha naquele local. Quando fica sabendo que o espaço esta dividido, um lado para mulheres e outro para homens, diz a sua família que tem que gravar um aparte da matéria lá dentro e elas não poderiam entrar. Quando entra no local destinado aos homens vai passando por paredes com buracos redondos de onde saem mãos, sendo que nesse meio tempo a câmera mostra sua avó, mãe e tia entrando no espaço para mulheres e também descobrem os mesmos buracos para colocar as mãos e “bolinar” nos modelos que estão lá do outro lado. A câmera corta novamente para Gentilli que observa as mãos e simula frouxar a cinta da calça para aproveitar o momento - a câmera faz um plongê acompanhando o movimento - mas percebe que aquelas são as mãos de suas familiares. É nesse minuto que entra um modelo masculino e carrega o repórter para ser torturado por uma modelo vestida com lingerie de couro e chicote. Sob um plano americano, Gentilli é mostrado sendo amarrado a um cabresto e tendo suas calças abaixadas e sua bunda chicoteada. Nesse momento aparece sua mãe, avó e tia para salvá-lo, dizendo que não podiam fazer aquilo com ele, sendo que o repórter sai rapidamente levantando as calças e dizendo “*vamos jogar bingo vó*”.

Da mesma forma que na matéria anterior o integrante, agora Danilo Gentilli, se apropria de tonalidades do humor, onde são atribuídas características de ludicidade, de anedota, ironia, superficialidade, dispersão, entre outros. Tais atributos de *tom* ao discurso, agregam um valor que define como a matéria quer ser mostrada, quanto ao seu objetivo, que nesse caso é entreter, fazer rir.

4.3.3 Matéria 3: Política

4.3.3.1 Resumo Técnico

VT2: 26 de abril de 2010.

Duração: 7 minutos e 30 segundos.

Planos Predominantes: Médio e médio primeiro plano.

Movimentos de Câmera: Travelling.

Ângulos: Normal, câmera baixa, Plongê.

Imagem de apoio: Arquivo.

Inserção de créditos em Crawl.

4.3.3.2 Descrição Geral

A primeira cena discursiva começa com um enquadramento médio primeiro plano do Deputado Geraldo Naves do partido tomando posse do cargo, passando logo em seguida para um movimento rápido de câmera que abre o diafragma e enquadra num plano médio a repórter Mônica Iozzi postada ao lado direito do cinegrafista, onde faz seu boletim, expondo o cenário político na Capital Federal, onde depois de 70 dias preso o deputado Roberto Arruda teria sido solto e seu “*amigo*” o ex-suplente - Naves -estaria tomando posse depois de 60 dias preso, “*ambos foram presos sob acusação de suborno e é isso que o CQC quer falar com os parlamentares aqui de Brasília*”. A cena a seguir é dividida por um corte suave como um flash, o que se chama de branquinho, usado corriqueiramente em passagens de cenas das reportagens na nova configuração gráfica do programa desse ano de 2010, que normalmente não era utilizado nas reportagens do ano anterior. Logo após são enquadrados sob um plano médio entrevistador e entrevistado, onde a repórter expõe a situação em forma de pergunta ao defensor de Naves, o advogado Ronaldo Cavalcanti, que defende a inocência de seu cliente. Na sequência é perguntado “*60 dias foi só pra quebrar o recorde do Maluf que tinha sido 40?*”. Quando Iozzi toca no assunto é inserida a IG de um ranking aparecendo Naves em 3º lugar, Maluf em 2º e Arruda em 1º. A partir da resposta afirmativa de Cavalcanti a repórter afirma que ele teria dito gostar do CQC, perguntando se ele teria visto o filme “*Advogado do Diabo*” e seu rosto toma rapidamente a forma da face do diabo.

Um corte seco é feito e a passagem de cena mostra a repórter perseguindo o Deputado Benedito Domingos do PP de Brasília, em meio aos muitos repórteres de outras emissoras, e pergunta se ele teria sentindo um frio na barriga quando o Arruda foi preso e se teria pensado que agora seria sua vez. O deputado é seguido até a saída do recinto pelo cinegrafista que o enquadra sob um plano médio, e

quando para concedendo entrevista a Iozzi é enquadrado num médio primeiro plano. A repórter pergunta se ele estaria feliz com a libertação de Arruda e o Deputado Domingos relata que sim pelo fato da situação ser uma injustiça e que um ser humano não deveria desejar mal a outro ser humano. É feito um corte seco mostrando a imagem do Deputado Aylton Gomes do PMN, que reitera dizendo que a situação de Arruda era difícil e penosa e recebe uma IG com as interjeições “blá, blá, blá” caindo de sua boca. Iozzi responde questionando se ele estava preso deveria ser porque fez algo para receber a punição, e a IG do braço com a marreta aparece acertando o rosto do político. Após um corte seco é mostrada a resposta do Deputado Cristiano Araújo do PTB, a provocação anteriormente feita pela repórter ao outro parlamentar, que diz acreditar ser justa a punição. Iozzi pergunta então o que o político pensava que o Arruda teria feito na prisão e em resposta Araújo diz que ele deve ter ficado pensando nas coisas erradas que teria feito, nesse momento a repórter revida perguntando “*e o senhor acredita em coelhinho da páscoa Deputado?*”.

O próximo entrevistado é o Deputado Chico Leite do PT, a quem é perguntado o que teria acontecido com o Arruda, pois ele tinha sido cogitado para ser vice-presidente na chapa do PSDB, ele teria “*ido do Serra ao inferno?*”. A partir da afirmativa sorridente do político Iozzi faz outra pergunta: “*o DEM foi um dos partidos que mais criticou o mensalão do PT. O que o senhor acha disso?*”. O político dessa vez desconcertado diz que o mensalão não é de um partido e sim de uma pessoa que cometeu um ato ilícito. Complementando a pergunta de Iozzi é mostrada a sonora do Deputado Reguffe do PDT que diz que independente de quem seja deve haver uma punição para esse tipo de crime contra o dinheiro dos contribuintes.

Na sequência da matéria a câmera faz um *travelling*, mostrando Iozzi perseguindo o Deputado Paulo Roriz do DEM, a quem é perguntado se ele sabia que quem teria começado com essa história de mensalão teria sido seu próprio tio. Depois de segui-lo pela escada a repórter consegue alcançar o político e caminha ao lado dele sendo filmados em *travelling*, onde Roriz é indagado: “*será que ninguém falou para o Arruda que político deve desconfiar até da própria sombra. Por que ele foi dar confiança para o Edson?*”. A passagem de cena é feita através de um corte seco e as imagens que seguem mostram um *travelling* da Deputada Eurides Brito do PMDB, indo embora rodeada por seguranças que a protegem dos

repórteres. Mesmo assim lozzi, postada logo atrás da confusão consegue fazer sua pergunta “*o que a senhora fez com a bolada que recebeu? a senhora também comprou panetone ou aproveitou a páscoa e comprou chocolate para as crianças?*”, que é reiterada com imagens de arquivo onde Eurides Brito recebe propina e guarda em sua bolsa. Nesse momento o microfone da repórter, que estava estendido em direção a Deputada, é tirado de perto e o cinegrafista segue a parlamentar até entrar no carro para ir embora.

A transição de passagem mostra o Deputado Pedro Ovo do PRP respondendo a que estaria triste com o fato de Arruda ter sido preso e recebe um “murro” vindo de uma IG do braço de um integrante do CQC, além da inserção do efeito sonoro de uma galinha. A última indagação feita por lozzi ao Deputado do PRP “*foi preso em um momento tão difícil, ficou preso no carnaval, ficou preso na páscoa, no dia mais importante para o Político... dia primeiro de abril*” é respondida como tendo sido sentida por todo o congresso. A cena seguinte sofre um corte seco mostrando um travelling que segue a repórter correndo, juntamente a outros jornalistas de outras emissoras, atrás do Deputado Naves que é protegido pelos seguranças até ir embora.

Como não consegue entrevistar o deputado Naves, Monica lozzi vai até a frente da residência do ex-deputado José Roberto Arruda, onde constrói outro boletim, no qual relata que o CQC após ter falado com alguns políticos sobre a libertação, se dirigiu para a frente de sua residência, onde se encontravam apenas alguns poucos jornalistas. A repórter decide então mandar um presente através de uma empregado de Arruda, ela manda uma pizza com um barbeador e um bilhete dizendo “*como tudo sempre acaba em pizza, tai um presente do CQC para você*”. A imagem final mostra imagem seguindo a empregada se dirigindo para dentro da residência de Arruda.

Nessa última matéria analisada o *tom* do discurso proposto pelo integrante é diferente em certos aspectos, tendo em vista as outras duas matérias analisadas. Monica lozzi produz um enunciado um pouco mais sério, mais crítico, utilizando-se de sarcasmo, ironia, irreverência, chegando ao ponto da contestação. É claro que não se dispersa da categoria humor, apenas faz essa diversificação um pouco mais ampla no uso das categorias tonais, mas utilizam também alguns poucos traços, mesmo que amenamente na postura do integrante, que pendem para os dois polos

da **disposição**. Sendo eles: frieza vs calorosidade; dispersão vs concentração; lisura vs aspereza; distância vs proximidade; fineza vs grossura, etc.

4.4 Descrição geral dos quadros

4.4.1 Assessor de imagem

Quadro que não é mais passado no programa, o *Assessor de Imagem* era apresentado pelo ex-integrante do CQC, Warley Santana, que incorporava o personagem de um repórter de um programa televisivo fictício chamado *Em Foco*, através do qual realizava entrevistas com personalidades da política. O programa supostamente tinha o propósito de mostrar o lado humano dos políticos, os quais sem saber das suas verdadeiras intenções acabavam sendo expostos a situações engraçadas, tais como posições para a chamada do programa, em outras ocasiões o repórter sugeria palavras de efeito que deveriam ser ditas pelas personalidades.

4.4.2 Repórter inexperiente

Quadro de estreia do programa no Brasil, o repórter inexperiente era um quadro com características iguais ao do programa original da Argentina. Apresentado por Danillo Gentili era um quadro no qual o repórter interpretava um jornalista recém formado que tinha uma atuação atrapalhada, na qual realizava perguntas inesperadas e fora do contexto inicial da matéria. Sua atuação acabava constrangendo seus entrevistados, que na maior parte das vezes acabavam dando dicas técnicas de como realizar a matéria, caso ocorrido com o jornalista Roberto Cabrini que o ajuda no decorrer da produção. O jornalista acaba caindo na brincadeira e Gentilli vai além e pede uma indicação para trabalhar em seu programa. Durante as apresentações foram entrevistados celebridades de várias áreas da televisão: da música, dos esportes e das várias áreas da televisão. O quadro poder ser descrito como uma sátira aos jornalistas de televisão.

4.4.3 CQC no congresso

O CQC no Congresso era um quadro no qual os integrantes lançaram uma campanha para voltarem a fazer reportagens dentro do Congresso, pois teriam sido proibidos de entrar na Casa sob a alegação de não realizar jornalismo²⁸ e sim humorismo, não tendo direito de realizar entrevistas no recinto. O programa realizou uma campanha na internet para mobilizar pessoas que simpatizassem com a causa e depois de conseguir milhares de assinaturas e de levarem para a consideração dos parlamentares, teve o direito de entrar novamente no Congresso no dia 30 de junho de 2008.

4.4.4 Cadeia de favores

Estreou no ano de 2008, tendo apresentação de Rafael Bastos que realiza trocas de objetos com pessoas anônimas ou famosas. O objetivo era que em cada troca feita pelo repórter, deveria ser uma troca por um objeto de maior valor, até que conseguisse algo de muito valor que pudesse ajudar uma instituição ou comunidade. O quadro teve apenas a apresentação de estreia, quando Bastos consegue trocar um botão de um aluno de uma escola municipal de São Paulo entre anônimos e famosos, obtendo no final um caminhão cheio de material escolar, suficiente para o ano letivo, conseguindo até mesmo computadores.

4.4.5 CQC Investiga

O quadro era apresentado por Danilo Gentili, e tinha por finalidade satirizar programas e reportagens televisivas que tentavam esclarecer fenômenos

²⁸ Rafinha Bastos em entrevista para a Folha de São Paulo Online, afirma: “*a gente também faz isso (jornalismo), mas faz de uma forma irônica e bem-humorada. Isso está assustando a figura política.*”. Em resposta a Câmara dos Deputados respondeu que o veto não era somente ao CQC, mas a todos os programas humorísticos como *Pânico na TV* e *Casseta e Planeta*. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u414014.shtml>>. Acessado em 20 de setembro de 2009.

considerados paranormais. O quadro não tinha periodicidade dentro do CQC e era caracterizado pela trilha sonora de abertura do seriado norte americano *Arquivo X* e pelo bordão, “isso é motivo de muito, muito mistério”, o qual era dito pelo apresentador Marcelo Tas geralmente na chamada do quadro. Sua matéria de estreia foi sobre OVNI’s na cidade de Alto Paraíso, no estado de Goiás, mas Gentilli faria ainda matérias sobre a suposta divindade de Inri Cristo, entrevistas com anões em Itabaianinha, entre outras.

4.4.6 Top Five

Este quadro é formado pelas 5 principais “gafes” que foram noticiadas ao longo da semana, que ocorreram em programas de televisão, nos telejornais, com apresentadores, artistas, músicos ente outros. Com a música de fundo, *Enter Sandman*, da banda de rock Metallica, Marcelo Tas anuncia o Top Five e juntamente com a apresentação dos vídeos os apresentadores comentam, brincam e ironizam as principais gafes da semana. Figura cativa do quadro durante muito tempo foi a apresentadora mirim Maísa Silva, que era chamada por Tas de “Mini-Petis”, e por Rafael Bastos de “anão disfarçado” e “androide”. Suas aparições eram quase que obrigatórias, sendo apresentando o XXX ou interagindo com Silvio Santos que, aliás, protagonizaram juntos uma das cenas mais comentadas, que segundo Tas é quando Maísa descobre que Silvio usa peruca. Este pode ser considerado o único quadro fixo do programa.

4.4.7 CQTeste

O CQTeste é um quadro apresentado por Rafael Cortez, onde sua principal intenção é testar a inteligência das celebridades. As personalidades se apresentam a frente de um cenário onde o plano de fundo tem um desenho de uma mosca posicionada no letreiro CQC, possuindo logo acima desse desenho outro em forma de cérebro com o nome do quadro. São feitas cinco perguntas ao entrevistado que

tem 300 segundos para responder; a cada resposta certa, o cronômetro é parado; para as respostas erradas, 60 segundos são descontados do tempo; os segundos restantes depois da última pergunta equivalem ao coeficiente de inteligência do artista, segundo o CQTeste. Ao final das perguntas são contabilizados os pontos de cada participante em uma arte em forma de quadro onde constam os resultados de primeiro a último lugar de todos os que participaram da brincadeira. No final de 2009 foi introduzida a ajuda por telefone onde cada participante pode ligar para alguém de sua confiança para lhe ajudar na resposta. Nesse quadro são utilizados os efeitos gráficos de um painel onde são selecionados os temas de cada pergunta, sendo que os personagens centrais, repórter e celebridade são sempre enquadrados sob um plano médio.

4.4.8 Controle de Qualidade

Apresentado por Danilo Gentili, o quadro busca atestar a qualidade dos deputados federais eleitos pelo povo, devendo eles responder a perguntas sobre notícias ligadas ao Governo Federal publicadas nos jornais. O quadro revela o perfil político nacional pelas atitudes dos parlamentares diante da equipe do CQC: enquanto alguns procuram fugir das câmeras, boa parte dos que aceitam responder demonstram desconhecer os assuntos tratados.

4.4.9 Proteste Já!

Outro quadro de sucesso o "Proteste Já", apresentado por Rafinha Bastos, mostra problemas de comunidades como a doenças, problemas de saneamento básico, de precariedade nos transportes públicos que são utilizados para transportar crianças, questões de acessibilidade como acesso a locais para pessoas deficientes, obras inacabadas, entre outros. Rafinha vai ao local do e conversa com a população prejudicada, dirigindo-se após até as autoridades públicas responsáveis para cobrar uma solução para os problemas dos moradores acontecimento. Como forma de

ironia o repórter se caracteriza de alguma forma, com alguma fantasia que tenha a ver com o acontecimento, como no caso da demora no concerto de uma ponte móvel que liga uma parte de Santos, onde Rafinha se fantasia de idoso e se dirige aos responsáveis pelo problema, para dizer que fazia muito tempo que estava esperando para poder ultrapassar a ponte. O quadro tem tom irônico e contestador, sendo que na maioria das vezes o repórter acaba discutindo com os representantes públicos. Este é um dos quadros que mostram claramente os vínculos que o programa tem com a responsabilidade social e interesse público, características essas que podem ser igualadas as produções do jornalismo. Após realizar a matéria, Rafinha cobra soluções e prazos das autoridades para que o problema seja solucionado, ficando com algum pertence dela, entregue como forma de “contrato” entre as partes. Havendo ainda uma ameaça que se não houver cumprimento da promessa o programa volta para cobrir novamente o assunto e toma a posição para solucionar o problema.

4.4.10 Palavras Cruzadas

Outro quadro que teve início na temporada de 2009, é sempre exibido antes do final do programa e apresenta duas pessoas famosas, de reputações diferentes, respondendo a uma série de perguntas. Como consequência de os entrevistados serem "diferentes" um do outro, por exemplo, Inri Cristo e Toninho do Diabo, no programa de 20 de abril, ambos acabam dando respostas bastante divergentes à mesma pergunta.

4.4.11 Teste de Honestidade

Inicialmente Danilo Gentilli fez o quadro Teste de Honestidade, armando arapucas para pessoas, visando a testar a honestidade do brasileiro. No primeiro quadro. Gentilli foi às ruas de São Paulo para mostrar como anda a honestidade dos habitantes de lá. O repórter mostrou como as pessoas se

comportam em situações cotidianas que colocam em prova a boa índole do cidadão, como quando se recebe o troco errado. Houve quem devolveu e quem embolsou a quantia extra.

O repórter ainda "esqueceu" o celular em local público e depois ligou para o número, avisando que havia perdido. Em um dos casos, o homem atendeu e devolveu. Outro, que estava a poucos metros do repórter, mentiu, dizendo que já estava no carro. Em outro caso ainda, uma mulher, surpreendentemente, disse que havia achado o celular e que não o devolveria. Para reaver o aparelho, o repórter precisou da ajuda da polícia.

Outros Testes de Honestidade envolveram a perda de dinheiro, reavido ou não e o caso de um motorista de táxi que cobrou, em uma corrida, um valor maior do que o real. Atualmente o quadro é apresentado por Rafinha Bastos.

4.4.12 Fala na Cara

O CQC estreou esse quadro no primeiro programa da temporada de 2009, mas ficou durante um tempo sem apresentá-lo, voltando somente em 2010, depois das férias dos integrantes. Na antiga configuração do quadro, toda semana era trazida uma personalidade da política, que escondida dentro de um veículo da emissora, ouvia os questionamentos de pessoas que eram interpeladas pelos repórteres do CQC nas ruas de São Paulo. Geralmente os políticos convidados não tinham um bom passado, e acabavam sendo “xingados” pelas pessoas. Para a surpresa dessas pessoas, a personalidade saía do veículo para conversar, esperando que naquele momento seja dito tudo novamente em sua presença. Depois da volta do programa o quadro passou a ser apresentado de um cenário montado pela produção, onde o político agora acomodado, apenas responde as várias questões feitas pelas pessoas nas ruas.

4.5 Análise dos quadros

Como a principal proposta desse trabalho tem vistas a observar o *tom* das produções do CQC, buscando identificar em quais elementos o programa pode estar sendo gênero jornalístico ou gênero humorístico, propõem-se então selecionar entre os 12 quadros já descritos, dois que podem contemplar a análise já proposta, sendo eles Repórter Inexperiente, uma sátira ao fazer telejornalístico e Controle de Qualidade, que tem por objetivo a conversação política. Cada um deles possui uma característica e tonalidades que variam conforme o desenvolvimento da matéria.

4.5.1 Repórter Inexperiente

Quadro que estreou as apresentações do CQC no Brasil, o repórter inexperiente era um quadro baseado no programa original da Argentina. Apresentado por Danillo Gentili era um quadro no qual o repórter interpretava um recém formado jornalista, inexperiente como bem diz o nome, tendo uma atuação atrapalhada e realizando perguntas inesperadas, chegando muitas vezes a constranger entrevistados, caso que ocorre com o jornalista Roberto Cabrini, do qual é pedida uma indicação para trabalhar em seu programa. Durante as apresentações foram entrevistados celebridades de várias áreas da televisão, da música e dos esportes, sendo que o quadro acabou suspenso pelo reconhecimento que o programa acabou adquirindo e conseqüentemente o repórter que fazia o quadro.

Entretanto nas apresentações de 2010 a brincadeira foi testada novamente e Danilo Gentilli realizou a brincadeira com o ex-presidente José Sarney. O quadro começa com o repórter filmado num médio primeiro plano fazendo seu boletim ao seu barbear. Ele fala que a cem programas atrás estava estreando no programa com o quadro *Repórter Inexperiente* e na sequência é mostrada uma retrospectiva das exibições da brincadeira que são entremeadas ao boletim. A primeira Imagem de arquivo é a entrevista com Roberto Cabrini, onde sob um plano médio característico de todas as apresentações do quadro, aparecem os dois sentados dentro dos estúdios de jornalismo da Bandeirantes, onde nessa ocasião Gentilli deixa cair o microfone de propósito interrompendo o discurso de Cabrini. Após uma transição é passada a entrevista realizada com a dançarina Gretchen onde ela ensina o repórter a fazer o *timing* para o início da matéria.

Outra característica das apresentações do quadro são as perguntas marcantes e muitas vezes fora do que seria o foco da matéria, que na continuidade das imagens de arquivo são mostradas através de perguntas como: “*antes de ser padre o senhor nunca usou Drogas?*” e nesse instante é inserida uma IG de ponto de interrogação acima da cabeça da imagem de uma santa que compunha o cenário onde estava sendo feita a entrevista. Essa pergunta foi feita ao Padre Marcelo Rossi, onde o tema da matéria era religiosidade. Quando o padre responde que não usava drogas quando jovem o repórter pergunta “*e depois?*”, o padre responde que nunca com um aspecto indignado. Outra vez é inserida uma transição e são apresentadas as imagens de Gretchen que continua tentando ensinar o repórter a acertar o timing antes de começar a grava a entrevista, seguida do erro em que Gentilli chama Cabrini de “Cabreiro”.

Depois desses breves flash’s de reportagens, a câmera volta para o repórter que diz que adoraria poder fazer novamente o quadro, mas que agora não daria, porque seu rosto já estava muito reconhecido. Apesar disso tem a ideia de se disfarçar e testa várias fantasias, tais como: Caipira, com barba longa e chapéu de palha; Máscara de bochechas rosadas com óculos extravagantes e peruca de cachinhos, a qual decide não usar por parecer muito GLBT; Máscara e peruca de carnaval; e por último Nariz, óculos e bigode. Depois de ser mostrado experimentando todos os disfarces a câmera corta para um close de um espelho de mão mostrando pedaço do rosto do repórter que diz ter achado um disfarce certo. A imagem corta para a nova cena, onde Gentilli é filmado de lado com o espelho na mão dando continuidade ao discurso e virando-se de frente para a câmera onde revela seu disfarce, um terno simples com gravata para dentro do colete, um óculos grande com aro grosso e o cabelo dividido ao meio, tudo “*Nerd*”. No término do boletim Gentilli pergunta para a câmera “*será que o ex-presidente da República, Itamar Franco vai me conhecer?*”.

A entrevista começa com imagens em preto e branco (PeB), onde é mostrado o repórter sentado ao lado de Itamar, sendo que os dois estão postados de frente para a câmera e enquadrados num plano americano. Essas imagens em preto e branco remetem a algo filmado escondido – que na verdade é - e é parte importante do quadro, pois é nela que são mostradas as principais gafes cometidas pelo “repórter inexperiente” antes do início da matéria e onde os entrevistados dão opinião sobre como realizar a matéria. No decorrer das filmagens aparece um

homem que não é identificado, perguntando para que emissora esta sendo gravada a entrevista. Gentilli responde que é para a Bandeirantes, que é um programa jovem que mostraria a política de outro ponto de vista, voltado para o público alvo. As cenas continuam a ser gravadas dessa forma e o ex-presidente pergunta se é a primeira vez que o repórter esta realizando uma entrevista, e Gentilli responde “*desse porte é!*” e acaba constrangendo o entrevistado que relata ser “*tô desempregado, não tenho mandado... você esta entrevistando um cidadão comum*”.

As imagens mudam para coloridas, onde o repórter faz a abertura da matéria dizendo que iria conversar naquele instante com o “*ícone da política, da presidência da República, entrou no Brasil numa época de crise, levantou o país, deu uma amoral para o povo*”. Gentilli, que incorpora o pseudônimo de “Gê”, cumprimenta o ex-presidente com um aperto de mãos, e fica durante alguns segundos segurando e balançando a mão de Itamar. A imagem volta a ficar em PeB e Itamar pede que sua abertura fique menos formal, sendo que até esse instante o repórter continuava segurando a mão dele. Gê fala então “*ah! É para ficar mais informal?*” e começa a afrouxar a gravata dando, a entender que iria tirar o terno e nisso o produtor o repreende dizendo que não era para fazer aquilo. A entrevista segue, agora com imagens coloridas, e Gê explica que muitos jovens que estão assistindo o programa e que usufruem da moeda atual com mais facilidade, nem eram nascidos na época do Plano Cruzeiro, que passou por uma transição muito difícil para a economia do país, e pergunta “*Qual a sua relação com o HIV?*” se referindo a URV.

Essa pergunta abriu espaço para que o repórter começasse a fazer várias perguntas desconexas, mudando o rumo da entrevista:

Repórter: “*o senhor entrou no Brasil numa época de crise moral, pegou uma população desacreditada, e o senhor colocou o Brasil no trilho, preparou o terreno, inclusive para dois ótimos governos, por que hoje se lembra do Governo do Lula [nesse momento o repórter titubeia] do governo FHC, mas não se lembra que foi o governo do senhor que colocou no trilho*”, a pergunta é tão grande e mal construída que Itamar pede para lê-la na pauta do repórter.

Itamar: “*como o filho ficou bonito, todo mundo quer ser o pai*” e nesse momento Gê começa a falar num tom muito baixo, dizendo que não tinha pai, que não o conhecia, que ele era um drogado. O político começa a rir, mas não perde a linha de raciocínio.

Repórter: “*o senhor nasceu num navio em alto mar?*”. Nesse momento o entrevistado relata ter nascido no meio de uma viagem de navio e que seu nome era uma junção da palavra “Ita” que significa pedra e da palavra mar. O repórter questiona “*e se o senhor tivesse nascido num bote?*”.

Itamar: “*Deixo isso para sua interpretação, como eu não nasci no bote*”.

A entrevista continua falando da vida do ex-presidente, quando ele diz que seu pai nasceu em Juiz de Fora apontando para um quadro que não aparece na cena e o repórter levanta, deixando o microfone com o entrevistado que segue falando, e vai ver o quadro mais de perto. Gê volta para seu lugar e Itamar continua segurando o microfone, sendo que o repórter segue fazendo perguntas desconexas e Itamar fazendo a mediação do microfone. A próxima pergunta, como é trabalhar com um projeto que cuida do meio ambiente, o Projeto TAMAR? É uma relação entre o nome do entrevistado e o projeto e isso acarreta uma parada na gravação, onde a produção corrige e o entrevista dizem que ele está confundindo os nomes, que não tem nenhuma relação entre TAMAR e Itamar.

Depois da parada a entrevista volta a falar sobre política e o repórter, agora com o microfone em mãos, pergunta:

Repórter: “*O Serra cogitou a hipótese que o senhor fosse vice dele?*”

Itamar: “*Não creio nisso não*”, “*o Governador Serra esta com certa dificuldade, apesar de você não ter perguntado...*” é interrompido pelo repórter que diz para ele ficar a vontade “*... é de achar um discurso...*”, é interrompido novamente por Gê, que dessa vez começa a tossir. A entrevista para novamente, sendo filmada em PeB, e Itamar pergunta se é a primeira vez que pó repórter faz entrevistas, sendo confirmado pelo produtor.

A matéria termina com o repórter pedindo autógrafo para Itamar com uma dedicatória com coração, sendo que o ex-presidente se recusa dizendo, em tom de brincadeira, que coração é coisa de mulher. Quando estão se despedindo Gê abraça Itamar que diz ter ficado nervoso com a entrevista e que da próxima vez daria tudo certo, a imagem fica preto e branco, tendo um corte rápido a partir do qual o entrevistado aparece perguntando se a mãe do repórter tinha raízes mineiras. Gê responde que sim, que ele não tinha nascido em alto mar, mas tinha nascido na roça e Itamar finaliza dizendo que ele não tinha nascido no bote.

4.5.2 Controle de Qualidade

Apresentado por Danilo Gentilli o quadro tem duração variável entre 10 a 15 minutos, onde o repórter busca por em teste a qualidade dos políticos eleitos pelo povo, através de perguntas sobre notícias ligadas ao Governo Federal publicadas pela imprensa. O mostra o perfil político do nosso país quando em muitas as vezes os políticos fogem das perguntas ou mesmo quando aceitam responder demonstram não conhecer os assuntos que são da alçada de seu próprio conhecimento, pois são notícias decorrentes de leis defendidas por eles.

A amostra analisada é referente ao VT1 e começa com um movimento em *travelling* seguindo o repórter que brinca com um ioiô indo em direção a Câmara dos Deputados em Brasília. A troca de cena é feita através da manipulação audiovisual da mosca ultrapassando várias telas de TV, cada uma com uma notícia dentro, e entrando na última a partir da qual as iniciais do programa se juntam e abaixo delas esta posto o nome do quadro. Gentilli é filmado sob um plano geral dentro de um quarto de hotel fazendo seu boletim, o qual introduz o assunto transposição das águas do Rio São Francisco, a partir do qual será feita a pergunta “*será que os nossos políticos sabem que transposição quer dizer mudar de lugar?*” .

O primeiro a responder a pergunta de forma direta e correta é o Deputado, Rodrigo de Castro do PSDB de Minas Gerais. É colocada uma transição da direita para a esquerda (TDE) que revela o próximo entrevistado, que é enquadrado num plano médio, o Deputado Themístocles Sampaio do PSDB do Piauí, que disfarça estar lendo um jornal, mas responde “*é desviar o rumo das águas*”. Entre a resposta do deputado piauiense é colocada a resposta certa abaixo da tela no Gerador de Caracteres com o layout do programa. Nesse momento as respostas dos parlamentares são colocadas de forma rápida mudando de entrevistados numa sequência de cortes secos, transições e manipulações visuais com as iniciais do CQC. É mostrado o Deputado Elismar Santos do PT de Minas Gerais que responde a pergunta corretamente, mas é cortado pela edição que coloca um efeito sonoro de derrapada de pneu, quando tenta fazer um elogio ao programa. A seguir é mostrada a Deputada Manuela D’Ávila do PCdoB do Rio Grande do Sul, que ao dizer que transposição seria “*pôr por cima*” é ironizada pelo repórter que diz “*não é o Kama Sutra de travesti não?*”.

A próxima pergunta é introduzida por um boletim, no qual Gentilli aparece num médio primeiro plano, folhando um jornal com detalhes do prédio do Ministério da Defesa ao fundo. O tema é a compra de caças para o Exército brasileiro, que estão sendo ofertados por Suécia, Estados Unidos e França, sendo que a pergunta é quem são esses países que estão vendendo seus aviões.

Os Deputados que acertaram a pergunta foram: Carlos Zarattini do PT de São Paulo; Nelson Bornier do PMDB do Rio de Janeiro, explica nos mínimos detalhes quem são os países que participam da licitação. Sendo que os políticos que eram a resposta foram: Deley do PSC do Rio de Janeiro que desconversa e sai de fininho; Márcio Reinaldo Moreira do PP de Minas Gerais que era a pergunta e leva vaia através de uma inserção sonora; e Pedro Eugênio do PT de Pernambuco que diz não lembrar.

No último boletim gravado por Gentilli ele é enquadrado sob um plano médio ao lado de uma bomba de gasolina, onde introduz a problemática: *“a Câmara dos Deputados e a Comissão de Relações Exteriores aprovaram a indicação de qual país para entrada no MERCOSUL? Resposta: Venezuela”*.

Dessa vez os Deputados que acertaram a pergunta foram: Primeiramente Beto Almeida do PT do Pará, que foge, mas na insistência do repórter consegue uma resposta certa; Eudes Xavier do PT do Ceará acerta a resposta e ganha um brilho no sorriso através de uma IG. Os Deputados que erraram foram: Sandes Junior do PP de Goiânia fugiram do repórter; Givaldo Carimbão do PSB de Alagoas, não responde e Gentilli pergunta *“o senhor tem algum (país) para sugerir para nós”*; Zé Vieira do PP de Minas Gerais apenas concorda, e é indagado *“mesmo não tendo perguntado se concorda ou não. Você concorda?”* e mesmo assim continua dando a mesma resposta ao que Gentilli responde *“obrigado pela concordância”*, *“Vou perguntar a ele se deixa pegar a filha dele”*; Paulo César do PR do Rio de Janeiro se mostra impaciente e diz para o repórter *“vai trabalhar rapaz, vamos trabalhar que é bom”* que responde *“se o Deputado se informar para trabalhar é melhor ainda, não é deputado?”*.

A última questão é colocada através do terceiro boletim produzido por Gentilli, que é filmado num plano médio, lendo seu jornal com um plano de fundo de um prédio em construção ao fundo. A problemática é que o Presidente quer criar um órgão acima do Tribunal de Contas da União (TCU), por que segundo o mesmo, o

órgão esta paralisando as obras no país. “*Será que os nossos políticos sabem o que é TCU e para que serve?*”.

Deputados que acertaram: Fernando Melo do PT do Acre acerta de primeira; Zé Vieira do PP de Minas Gerais que até o momento foi entrevistado duas vezes e não tinha acertado nenhuma, se enrola e é ajudado por alguém que sopra a resposta; Manato do PDT do Espírito Santo, responde certo, mas quando o repórter esta perguntando a outro político e por isso Gentilli diz que ele tinha soprado e que não valia, imitando um barulho de buzina. Deputados que erraram: Homero Pereira do PR do Mato Grosso – que recebe um IG com o rosto de José Sarney sobre seu rosto, pelo fato de ser muito parecido - é questionando se é contra ou a favor e responde: “*nem contra, nem a favor, muito pelo contrário*” e ganha um Flashback para reforçar a resposta que nem o repórter acredita ter ouvido e responde “*reposta de político, hein?*”; Luis Fernando Faria do PP de Minas Gerais continua seu trajeto e não responde a Gentilli que não desiste e o persegue até que o político responde “*vai até ao TCU que eles te explicam!*”; João Maia do PR de Rondônia diz que não sabe, mas que vai estudar e depois responde e ganha um efeito sonoro de grunhido de burro; Camilo Cola do PMDB do Espírito Santo não responde.

A matéria acaba quando Gentilli continua perseguindo o Deputado João Maia, ao qual pergunta quando vai responder por que ele ficava na Câmara até as oito da noite. Em resposta o deputado diz que esta sendo esperado para uma reunião importante e recebe um “murro” no rosto através de uma IG do braço do CQC, comumente usado. “*ta atrasado, não sabe o que é TCU, ta mal ai na carreira deputado*” são as palavras que encerram a matéria e que são precedidas pela manipulação audiovisual da mosca que passa por obstáculos e entra na TV formando as iniciais do CQC com o nome do quadro logo abaixo, que é usada na abertura.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O CQC se utiliza largamente de recursos do humor e do entretenimento como ferramenta para a promoção de um curioso efeito de sentido, em que o riso e a piada são explorados com um fim bem específico: fazer jornalismo. (GOMES; GUTMANN e SANTOS: 2008, pág. 01).

O presente trabalho embora não queira polemizar, o faz, devido à concepção do próprio *corpus* de análise que é um programa de humor que se propõe a fazer telejornalismo. A proposta é a de contribuir para o entendimento das estratégias discursivas empregadas no programa e de como elas ocorrem nos episódios analisados, se ele próprio contemplaria as expectativas de surgimento de um novo formato ou trata-se apenas do emprego do *tom*.

Se pudéssemos resumir um programa que seria o principal objeto de análise para as atuais discussões sobre a embaralhamento entre a informação e o entretenimento, esse seria o Custe o Que Custar (CQC), pois ele reúne na sua forma discursiva, as técnicas, as funções e os valores mais comuns concernentes ao campo do jornalismo, tais como a recorrências aos aspectos da atualidade, do interesse público, da responsabilidade social e da conversação política aos recursos verbais do humorismo como a anedota, a gozação, a sátira e a ironia. E, ainda, sobre todas essas características apontadas sofre um processo de articulação entre as **tonalidades** propostas pelos campos do humor e do telejornalismo.

Em relação ao embaralhamento entre a função de informar e a de entreter, é necessário ressaltar também, que os recursos técnicos de linguagem que são naturais da televisão: técnicas de filmagem, de edição e montagem de imagem - utilizada pelos dois subgêneros desde as primeiras décadas depois da inauguração da tevê no Brasil – e de som, corroboram para a compreensão deste texto, no modo como eles se articulam. No *tom* do CQC, todos esses recursos de linguagem são colocados de forma a beneficiar o humor, onde as constantes inserções gráficas e os efeitos de imagem sobrepostas a figura dos entrevistados - gotas de suor, marretas que acertam suas cabeças, baba saindo da boca, rostos que ficam vermelho, orelhas que soltam fumaça – produzem efeitos de sentido de comicidade, com o propósito de provocar o riso e proporcionar diversão, mas principalmente de

juízo. Exemplo do uso dessa estratégia são os quadros e entrevistas políticas, aliás, o cerne do programa, onde essas manipulações gráficas são utilizadas com maior ênfase para contribuir na construção de sentido sobre a pergunta e a resposta dos entrevistados. Especificamente, quando Mônica Iozzi pergunta para o advogado do Deputado Geraldo Naves, em um dos quadros do programa, se o cliente dele estaria tentando bater o recorde de tempo preso em relação a Paulo Maluf, concomitante na tela, é inserido um ranking com os três primeiros lugares; ou quando o político diz ter sentido muito com a prisão de Arruda e leva um soco virtual (efeito gráfico); ou quando a cabeça do entrevistado incha e fica vermelha ao ser questionado sobre o envolvimento em algum escândalo ou ainda, em qualquer momento, quando o programa os julga como mentirosos, e insere ao longo de suas falas um nariz de palhaço ou de Pinóquio.

Mas, muito além dos recursos de manipulação gráfica, que são estratégias dos programas de humor, as perguntas “incômodas” e irônicas que os integrantes do CQC realizam nessas coberturas políticas refletem de certa forma, algumas perguntas que a sociedade quer fazer, pois o telejornalismo sério não pode, afinal este último opera sob o regime de isenção, e no CQC, tratam-se de estratégias de construção do gênero do programa, que é o humor, por isso, eles podem julgar e opinar. Todos esses recursos, além de propor uma crítica ao entrevistado também são utilizados para complementar o que o integrante afirma, mas que, muitas vezes, não fica claro no seu discurso, reforça uma estratégia que de que o programa trabalha pelo interesse público e com a responsabilidade social, construindo o efeito de sentido de que os integrantes do CQC, que atuam como repórteres, seriam o “cão de guarda” do povo.

Essa afirmação do tom, no programa, em relação ao gênero de humor se dá também, em relação ao cenário. O cenário dos telejornais tradicionais possui uma bancada, sobre um platô central, onde são colocados os apresentadores sentados na hora da exibição do programa, sendo gravado geralmente, sob o plano médio e médio primeiro plano, tendo como elementos de fundo a própria produção ou maquetes fixas. Atualmente, algumas emissoras foram mais ousadas e colocaram ao redor desse local, num plano mais baixo, a sala de redação do telejornal, onde aparecem pessoas trabalhando. No CQC, o cenário também recorre a essa aproximação, ele traz é composto por uma bancada futurista na qual seus apresentadores ficam de frente para a platéia, tendo como fundo um telão que passa

contínuas imagens em movimento, sendo que dentro do estúdio os planos usados são o médio primeiro plano e o ângulo na diagonal, o movimento de câmera chamado *dutch*, não utilizados nos telejornais sérios, havendo ainda movimentos de travelling que sobrevoam a platéia, construindo o efeito de sentido de trazer a platéia para dentro do programa.. Eles remetem ao padrão clássico dos cenários de telejornal, mas se utilizam de uma narrativa confusa, o que reitera seu tom de humor.

Para uma análise mais profunda do programa opera-se uma descrição dos elementos técnicos, do endereçamento ao campo do telejornalismo, bem como dos elementos discursivos utilizados por seus mediadores e que agem em conjunto com os elementos semióticos. É preciso lançar vistas ao discurso produzido por seus integrantes, pois é nele que o programa vai adquirir um *tom* pelo qual caracterizará o tipo de produção, o formato pelo qual quer ser lido, independente do plano de realidade com que opera, o ficcional ou referencial, ou ao regime de crença que proponha, a verdade ou a verossimilhança (DUARTE 2007).

O CQC estaria postado, numa fronteira de combinações tonais, entre as diferentes extremidades da categoria tonal **disposição**: a *sobriedade* e a *ludicidade*. Sendo que a elas pode ser adicionadas várias outras que vão sendo combinadas ao decorrer dos quadros e reportagens do programa, tais como: *seriedade*, *gozação*, *espirituosidade*, *trivialidade*, etc. Então o programa cria para si um discurso próprio onde às características próprias a cada subgênero, telejornalismo e humorismo, são mesclados, sendo que dentro de cada um deles ainda passa a existir variações de *tom*.

O pólo lúdico é o que faz pender a balança em relação à utilização e variação do tom, que está presente no texto enunciado, ou seja, presente nas produções do programa. Através de técnicas adquiridas ao longo de suas experiências com o *Stand-up Comedy*, seus integrantes utilizam várias **tonalidades** caracteristicamente marcadas pela comédia tais como ironia, sátira e humor; para produzir efeitos de sentido que dependem do tipo de cobertura que é feita por eles. Nos esportes, por exemplo, a sátira e a irrelevância; na política, a seriedade, a ironia, sátira, formalidade, relevância e valor, ente outras; na cultura, ironia, formalidade, humor, superficialidade, valor, relevância.

Pode-se perceber, também que, apesar de as tonalidades que fazem referência a *ludicidade* serem muito mais utilizadas do que as de seu extremo a *seriedade*, muito presente no âmbito da produção do telejornalismo considerado

“sério”, essas estão presentes em todas as instâncias das abordagens que variam entre uma e outra e, ainda, entre os pólos.

Também, levando em conta o *tom*, pode ser feita uma comparação entre o mediador do CQC e o do telejornalismo. Os dois representam a mesma importância em relação à construção narrativa do programa, do que o programa quer passar em relação a seu formato, assumindo, portanto, as mesmas responsabilidades. São eles que conduzem o programa, controlam as saídas e entradas de reportagens, abordagens e os quadros, que chamam o intervalo, que falam diretamente com o telespectador do outro lado da tela, e que sempre centralizam o foco da câmera. No caso do CQC, que tem três apresentadores, o âncora central sempre é enquadrado pela câmera, mesmo quando não está falando.

A diferença entre eles é dada pela tonalidade com que produzem seus enunciados, onde o apresentador do telejornalismo absorve o tom de seriedade que desde sempre foi o padrão adotado e proposto pelas empresas nas produções do subgênero telejornal, além da *formalidade*, entre outros que poderiam aqui ser citados, que garantem ao CQC os efeitos de sentido de credibilidade, de engajamento e preocupação com a responsabilidade social, a imparcialidade, o interesse público, e, por fim, o de suposto guardião dos interesses públicos, que justificam, de certa maneira, o exercício da profissão do telejornalismo, assegurados pelas estratégias de verossimilhança empregadas no programa de humor.

O apresentador de telejornal, por utilizar um tom padronizado pela empresa, não é indispensável para a produção do programa, podendo ser substituído por qualquer outro telejornalista que mantivesse o padrão, sendo que os telespectadores, acostumados como o tom de *seriedade*, não veriam muita diferença. No caso do CQC, seu apresentador é indispensável, pois por ele perpassa o tom pelo qual o programa quer ser lido, e, mais, o apresentador Marcelo Tas assume e representa o que seria a própria identidade do programa, pela centralidade de sua figura nas emissões e, pelo modo como é tratado pelos outros integrantes. Esse modo específico não deixa dúvidas de quem “comanda a cena”.

Aliás, pode-se intuir, também, que há uma possibilidade de Marcelo Tas ser reconhecido por uma parte dos telespectadores pela sua trajetória em programas de televisão cuja atuação já o revestiria de alguns atributos. Por exemplo, repórter personagem Ernesto Varela, que já fazia há muito tempo um tipo de crítica ao telejornalismo que o CQC faz, que remete ao mesmo tipo realizado no CQC. Os

integrantes do programa seriam uma remontagem daquele personagem/repórter que sempre incomodou com suas várias facetas contestadoras, irônicas e cômicas. No programa CQC, Tas assume o papel de um personagem andrógono, meio telejornalista meio humorista, que está sempre utilizando as variações de *tons* concernentes à categoria disposição, reinterpretando e reutilizando.

Os outros dois apresentadores podem representar muito bem os extremos e suas articulações, sendo que Rafinha Bastos é a figura contestadora, de discursos sarcásticos, assume o papel de quem sabe de tudo a ponto de poder dar lições de moral, a moda CQC, tendo sempre um recado irônico para passar a alguma autoridade política. pois o que faz é humorismo puro, não realiza nem um tipo de comentário mais sério em relação a qualquer tema ou abordagens no programa, se reservando a realizar brincadeiras ou fazer piadas com essas figuras públicas.

O que se quis argumentar até tal ponto é que somente com estudos sobre a articulação entre os elementos semióticos, os elementos referenciais ao campo do telejornalismo, os elementos ideológicos, sociais, culturais e comunicacionais, não seria possível contemplar com tanto esclarecimento todas as possibilidades de articulação que definem uma relação entre o jornalismo e entretenimento presentes no CQC, quanto proposta da análise do *tom* presente nos seus enunciados permitiu.

Ao mesmo tempo em que o programa se utiliza de técnicas e remissões ao telejornalismo ele também as modifica através do tom que impõe as suas produções, característico às produções humorísticas, acabando por embaralhar ainda mais os dois campos. Tendo em vista as análises realizadas em torno do objeto de estudo o CQC, alguns autores se dedicam a pensar sobre a articulação entre informação e entretenimento nos telejornalísticos, afirmam que o programa poderia ser uma nova forma de fazer telejornalismo, cujo resultado das pesquisas apresenta o neologismo *infotainment*. Mas reitera-se que mesmo nessa perspectiva, os estudos sobre o *tom* são muito operacionais para dar conta dessa proposição, pois a teoria *infotainment* contempla apenas algumas características da produção dos dois campos, e o tom pode proporcionar um maior aprofundamento na área.

Se considerarmos somente as técnicas jornalísticas a que o programa se apropria, poder-se-ia cair nas categorizações apressadas onde os “puristas” da informação colocam o CQC ao lado do programa humorístico *Pânico na TV*, da Rede TV, onde a palhaçada é o objetivo central, e mesmo quando tenta contemplar alguns valores como a conversação política, se utiliza de apelo sexual para

conseguir entrevistas, onde integrantes femininas fazem abordagens vestindo-se com minissaias curtíssimas e entrevistam políticos que visivelmente “se deliciam” com a situação. O programa tem seu foco centralizado em torno de quadros ficcionais, de brincadeiras, de gincanas, de matérias construídas a partir de uma realidade montada, tendo uma programação muito parecida com programas de gincana.

Já o CQC trabalha com fatos da realidade e, com questões sociais, que estão em pauta na política e na sociedade, reproduzindo essas questões através de quadros que remetem ao modo discursivo de apresentação de reportagens nos telenoticiários. Mas o tom e a super espetacularização empregadas definem o que diferencia um tipo de gênero do outro. Sua maneira de tratar os fatos descamba sempre para o espetáculo, até pelo fato de seus integrantes não se preocuparem em colocar sua opinião de forma exagerada, ou na crítica ou na sátira, deliberadamente expondo seus entrevistados a situações ridículas, humilhantes, reiterando sua proposta de atuação.

Outro fator que contribui para essas “promoções” do CQC são os efeitos de imagem que são sobreposicionados à imagem dos entrevistados, distorcendo e comprometendo, a compreensão de suas respostas. De fato o que chama a atenção no programa CQC é a forma como são tratadas as informações, essa foram desestruturada e contestadora. Porém, há de se ressaltar que o CQC não trabalha com informações novas, não atualiza as notícias sobre fatos e, tão pouco, exhibe furos, ou informa sobre aquilo que ninguém sabe. Ao contrário suas pautas são sempre aquelas que já foram noticiadas na semana anterior a apresentação do programa. Talvez, há quem diga que isso penda para o espetáculo da informação, o que também não podemos ignorar, mas de certa forma esse tratamento dado a matéria contribui para trazer aquela parcela jovem da população, que não tem o hábito de ver notícias, de se informar, para frente da televisão. E eles se divertem e se informam.

Ao considerarmos questões referentes aos recursos da linguagem televisiva estaríamos entrando num campo onde suas utilidades foram disponibilizadas para todos os gêneros televisivos através das funcionalidades introduzidas pelo VT.

Mas se mantermos uma atenção mais cuidadosa sobre o tom, jornalístico e humorístico, a que o programa une e faz variações durante a produção dos enunciados, poder-se-ia contemplar além da articulação dessas especificidades de

cada subgênero, que juntas poderiam vislumbrar a possibilidade de um novo formato, suas contribuições para cada área, em especial a do jornalismo, pois o CQC é um modelo interessante para o contexto brasileiro, porque de certa forma quebra um pouco com o padrão estabelecido, mostra para os jornalistas que é preciso trazer ao jornalismo televisivo algumas coisas que foram perdidas, como as possibilidades de experimentação da linguagem televisiva através das novas tecnologias, a busca de novidades em relação à apresentação da informação, dos diferenciais, de buscar a fala local e de quebrar a frieza comunicacional à que o telejornalismo sempre esteve ligado.

Referências

ARBEX JÚNIOR, José. **Showrnalismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

BBC. **Brazil, Beyond Citizen Kane**. Londres: BBC, 1993.

DUARTE, Elisabeth Bastos. **Televisão: entre gêneros, formatos e tons**. Trabalho apresentado no XXX NP – Intercom. Santos: 2007. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0399-1.pdf>>.

Acessado em: 18 de janeiro de 2010.

DUARTE, Elisabeth Bastos. **Ensaaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

_____. **Telejornais: quem dá o tom?**. Vol. 11, n.2. Compós: Brasília, 2008. In:

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em

Comunicação. Compós: Brasília, 2008. Disponível em:

<<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/332/287>>.

Acessado 18 de janeiro de 2010.

GOMES, Itania Maria Mota; Juliana Freire Gutmann. **Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás. Jornalismo e entretenimento no Custe o que Custar**.

In: Colóquio Internacional Televisão e Realidade. Salvador, outubro, 2008. UFBA,

Salvador, 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/331/286>>.

Acessado em: 14 de setembro de 2009.

GUERREIRO, Gabriela e Renata Giraldi. **CQC faz protesto em Brasília para entrar no Congresso**. Brasília: Folha Online, 2008. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u414014.shtml>> 21 de setembro de 2009

GUTMANN, Juliana Freire. **Aspectos audiovisuais do infotainment: O CQC como objeto de análise**. In: Colóquio Internacional Televisão e Realidade. Salvador,

outubro, 2008. UFBA, Salvador, 2008. Disponível em:

<<http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Ju%20Gutmann.pdf>>.

Acessado em: 14 de setembro de 2009.

JUNQUEIRA, Beto. **Ratinho: coisa de louco! A história empolgante e divertida de um brasileiro que saiu da roça para se tornar um sucesso na televisão**.

Porto Alegre: L&PM, 1998.

LIMA, Fernando Barbosa. **Televisão e vídeo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

MACHADO, Arlindo. **Pode-se falar em gêneros de televisão?** In: Revista Famecos, Nº 10, junho de 1999, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/10/arlindo.pdf>>. Acessado em 21 de setembro de 2009.

MATTOS, Sergio. **A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)**. Salvador: Pás-lanamá, 2000.

MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand**. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

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

SINGHAL, Arvind; Rogers, Everett M.; BROWN, William J. “**entertainment telenovelas for development: lessons learned**”. In: FADUL, Anamaria (ed.). Serial fiction in TV. **The latin american telenovelas with na annotated bibliography of Brazilian telenovela**. São Paulo: Núcleo de pesquisas de telenovelas, ECA-USP, 1992.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

TAS, Marcelo. **Blog do Marcelo Tas**. In: Blog do Marcelo Tas. Disponível em: <<http://marcelotas.uol.com.br>>. Acessado em 15 de janeiro de 2010.

VALIM, Mauricio e Soraya Costa. **Tudo sobre televisão**. In: Tudo sobre televisão. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.tudosobretv.com.br>>. Acessado no dia 7 de outubro de 2009.