

MARTHA ISABEL ALVES DOS SANTOS

**TELEJORNALISMO DO GROTESCO:
TELEJORNAL *AQUI E AGORA***

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Paulista – UNIP para obtenção do
Título de Mestre em Comunicação, sob a orientação
da Profa. Dra. Malena Segura Contrera.

UNIVERSIDADE PAULISTA - UNIP
SÃO PAULO
Agosto / 2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARTHA ISABEL ALVES DOS SANTOS

TELEJORNALISMO GROTESCO: TELEJORNAL AQUI E AGORA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do Título de Mestre em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Aprovado em _____.

BANCA EXAMINADORA

José Eugênio de Menezes
Facasper
– Faculdade Casper Líbero _____

Dra. Carla Reis Longhi
UNIP
– Universidade Paulista _____

Dra. Malena Segura Contrera
Orientadora
UNIP
– Universidade Paulista _____

DEDICATÓRIA

Aos meus pais por todo o amor e a educação que me deram e, acima de tudo, por nunca terem me deixado esquecer o quanto é importante aprender.

AGRADECIMENTOS

À orientadora Professora Doutora Dra. Malena Segura Contrera pelo profissionalismo que orientou esta pesquisa.

Ao Professor José Eugênio de Menezes pela avaliação criteriosa que fez deste trabalho e pelas contribuições valiosas na área de Comunicação.

À Professora Carla Longhi também pela avaliação criteriosa deste trabalho e pelas contribuições valiosas no que diz respeito à História.

Ao Professor Dr. Adilson Ruiz que foi umas das primeiras pessoas a acreditar neste trabalho e pela entrevista valiosa.

À Ana Paula César, Edilma Queiroz e Vânia Cimino pelo carinho da amizade de vocês e por compartilharem comigo nestes pouco mais de dois anos os meus sonhos, projetos, idéias e ideais.

Aos meus amigos Edeval Silveira Junior, Elaine Kawabe Kawagoe, Hercília Silveira pelo carinho da amizade de vocês, pelo incentivo, apoio e por toda paciência que tiveram e

têm comigo, que vocês sabem muito bem que foi fundamental para que eu estivesse hoje aqui e conseguisse terminar este trabalho.

Aos meus amigos, não menos importantes, Geraldo Gualberto de Almeida e Rita de Cássia Gualberto de Almeida pelo carinho da amizade e apoio nesta pesquisa.

A Gil Gomes pela valiosa entrevista concedida.

“ Dizem que o que todos procuramos é um sentimento para a vida. Não penso que seja assim.

Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior do nosso ser e da nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivo (...)”

Joseph Campbell, O Poder do Mito.

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de mostrar a presença do grotesco no telejornal *Aqui e Agora*, apresentado pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) na década de 90, e a forte identificação do público com o fenômeno, que está presente na programação popular da televisão brasileira, além de ser recorrente na arte, no cinema e na vida cotidiana das pessoas. Apesar de existirem vários trabalhos sobre o *Aqui e Agora* que tratam da história e da linguagem, o telejornal ainda não foi estudado sob o enfoque teórico que esta pesquisa aborda: a presença de uma estética do grotesco.

A pesquisa, que parte do estudo de caso do telejornal *Aqui e Agora*, e que para compreendê-lo se vale das teorias da mídia, do jornalismo e sobre o grotesco, descreve as várias inovações que o *Aqui e Agora* trouxe para os telejornais da época e que foram copiadas por outros telejornais.

O trabalho procura também analisar as várias influências que o *Aqui e Agora* recebe de outros veículos, tais como as tomadas de câmera em plano-sequência emprestadas do cinema; a linguagem, a trilha sonora e os ruídos do rádio; a utilização de caracteres para manchetes sensacionalistas retirados da mídia impressa. Procura levantar ainda outros recursos televisivos utilizados, tais como a câmera nervosa e a exploração do recurso jornalístico Povo Fala.

O estudo destaca ainda que o telejornal trouxe para a televisão a violência e o cotidiano periférico das grandes cidades, nas quais o repórter se detinha nas descrições escatológicas das situações expostas.

A partir da leitura das edições do *Aqui e Agora* são analisados os vários elementos grotescos presentes nas reportagens, não só na forma de tema, como na composição dos apresentadores, repórteres e comentaristas que, muitas vezes, levavam o telespectador ao riso, tanto o irônico como o nervoso, características do grotesco.

Ao mesmo tempo, a pesquisa permite concluir que o telejornal fez sucesso na época porque as pessoas se identificavam com a sua linguagem carregada de realismo grotesco.

Palavras-chave:

1. Aqui Agora
2. Telejornalismo
3. Grotesco
4. Televisão
5. Violência

RESUMO

Esa pesquisa tiene el objetivo de descubrir la presencia del grotesco en el telediario *Aqui e Agora*, exhibido en la red de television SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) en los años 90; su fuerte identificación con el público del fenómeno, qué esta presente en la programación popular de la televisión brasileña, además de ser recorriente en la arte, en el cine e en la vida diaria de las personas. Aunque haga demasiados trabajos sobre "Aqui e Agora" que buscan la historia y el lenguaje, esto telediario todavía no fuese estudiado bajo el enfoque de la teoría propuesta aqui: la presencia de una estética del grotesco.

La pesquisa propuesta parte de la busca del estudio del telediario *Aqui e Agora*, al que se proponga ocupar de las teorías de la mídia, del periodismo y el grotesco; describir los cambios e inovaciones qué el *Aqui e Agora* he usado en su seguimiento – de los telediários – en su época.

Esto trabajo procura también buscar las diversas influências qué el "Aqui e Agora" recibió de otros vehículos, cual tomadas de la cámara en plano-secuencia, prestadas del cine; el lenguaje, la banda sonora y los ruidos del rádio; la utilización de los caracteres com sus llamadas sensacionalistas del imprenta escrita. Buscase levantar aunque otros recursos del cine, cómo cámara nerviosa y otros del rádio cual, la exploración de el "Povo Fala".

El estudio destaca qué el *Aqui e Agora* trayó, a la televisión y por conseguinte a la sociedad en general , toda la violencia y el quotidiano del suburbio de las grand ciudades, al tiempo qué el reportero se detenía con las narraciones escatológicas de las situaciones exhibidas.

A partir de la lectura de las ediciones del *Aqui e Agora* son examinados demasiados elementos grotescos presentes en sus reportajes, no solamente en la forma del asunto, aunque en la composición de los presentadores, reporteros y comentaristas qué, muchas veces, llevabán el televidente el risa, tanto irónico cómo nervioso, principales características del grotesco.

Em miesmo tiempo, la pesquisa permite deducir que el *Aqui e Agora* tuvo suceso en su época por la razón estricta de qué las personas se reconoceren con su lenguaje cargada de un realismo grotesco.

Palabras-chaves:

1. Aqui Agora
2. Telediario
3. Grotesco
4. Television
5. Violencia

ABSTRACT

The objective of this study is to show the grotesque side of TV news program "Aqui e Agora" presented by SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) in the nineties, and how strongly people relate to this phenomena which is showed on popular Brazilian TV programs besides being present in art, movies and people's everyday-life.

Despite the fact there are various studies of "Aqui e Agora" which deal with its history and language; the theoretical approach of this TV news program concerning the presence of aesthetic grotesque, which this study tackles, hasn't been approached yet. This research, which is part of a study of "Aqui e Agora" TV news program, is to be understood according to the theories of media and journalism concerning the grotesque. It also shows various innovations which "Aqui e Agora" brought to TV news programs during the time when they were copied from other TV news programs.

This study tries also to analyze the various influences that "Aqui e Agora" had received from other mediums such as the hand-held of steady-cam borrowed from movies, the language, the soundtrack, the noise of the radio and the use of the characteristics of text material taken from the printed media to produce sensational headlines. The study raises some other methods used TV such as (nervous-cam) and the exploration of the journalistic recourse "Povo Fala".

The study also shows how the TV news program brought to TV the daily violence in the outskirts of great cities where the reporters work with scatological description of the exposed situations.

Various grotesque elements which are presented in the article from the readings of "Aqui e Agora" are analyzed not only according to the subject like in the composition of the TV program presenters, reporters and commentators who, very often, lead the spectator to ironic or (nervous) laughter which are the characteristics of the grotesque style.

At the same time the study allow us to conclude that a TV news program becomes successful during that period of time because the people relate to its language which is full grotesque reality.

Key-words

- 1- "Aqui e Agora"
- 2- Television Journalism.
- 3- Grotesque.
- 4- Television.
- 5- Violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1: ESTÉTICA DO AQUI E AGORA	
1.1. História do telejornal Aqui e Agora.....	20
1.2. Tendências de movimentos do cinema.....	25
1.3. Narração do rádio.....	32
1.4. Concorrência.....	37
1.5. Personagens caricatos marcantes no telejornal.....	43
CAPÍTULO 2: O GROTESCO NA CULTURA	
2.1. Grotesco: a palavra.....	49
2.2. Definição do grotesco.....	50
2.3. Nem tudo é grotesco.....	55
2.4. Corpo grotesco.....	59
2.5. Grotesco na arte.....	62
2.6. Grotesco na literatura.....	68
2.7. Grotesco no cinema.....	73
CAPÍTULO 3: GROTESCO NA MÍDIA	
3.1. A presença do grotesco na televisão.....	78
3.2. A fidelidade do público está em 'ver-se'.....	81
3.3. O grotesco no telejornalismo.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	99
ANEXOS	
Anexo 1.....	102
Anexo 2.....	106

INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é demonstrar a presença de uma estética do grotesco no telejornal *Aqui e Agora*, apresentado pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) na década de 90, e a forte identificação do público com este fenômeno. O telejornal, cujo tempo de vida foi de aproximadamente 6 anos, conseguiu alcançar altos picos de audiência e bater de frente com telenovelas e telejornais da TV Globo, maior emissora do Brasil. Apesar de existir vários trabalhos sobre o telejornal como os de Wilfred Junior e Marli Santos que tratam da história e da linguagem, o telejornal ainda não foi estudado sob o enfoque teórico que este aborda que é a presença do grotesco.

Para poder analisar melhor a presença do grotesco no telejornal foi remontada no primeiro capítulo a história do surgimento do *Aqui e Agora*, utilizando como base reportagens de jornais e revistas da época e as teses de Wilfred Junior e Marli Santos. A história do telejornal tem início quando o SBT, assumidamente vice-líder de audiência na televisão brasileira na década de 90, passou por uma das piores crises com a perda de telespectadores para outras emissoras, em especial, a extinta TV Manchete (atual Rede TV!) com a telenovela *Pantanal* (1990), do novelista Benedito Rui Barbosa.

Preocupado em perder a cômoda posição de segundo lugar absoluto na audiência, Silvio Santos (presidente e dono da emissora) decidiu investir em um programa jornalístico diferente. Como fonte de inspiração para atingir os seus propósitos Silvio Santos utilizou o telejornal argentino *Nuevodiario*. Apresentado por mais de 10 anos naquele país (entre a década de 80 e início da década de 90), pelo canal 9 argentino, o telejornal conseguia altos índices de audiência ao utilizar uma

fórmula simples: a notícia ia para o ar da mesma maneira que foi gravada na rua sem edição.

No Brasil, o formato do telejornal argentino foi adaptado aos moldes do público alvo do SBT e no dia 20 de maio de 1991 surgiu o telejornal *Aqui e Agora*, a grande novidade do telejornalismo brasileiro na década de 90. O *Aqui e Agora* foi importante para o jornalismo da época porque inovou nas técnicas de estilo e na construção das reportagens ao recorrer à linguagem do rádio e do cinema com a utilização do plano - seqüência nas reportagens; optar por pautas, na maioria, policiais que eram pouco exploradas pelos telejornais; explorar recursos de *povo fala* nas reportagens; os repórteres participando da notícia, a utilização de caracteres com manchetes sensacionalistas para chamar a atenção do telespectador. Também inovou na forma de apresentar um telejornal com a utilização dois apresentadores na bancada que não se prendiam a um texto decorado e mais outros quatro locutores, além de vários comentaristas, alguns deles, sem nenhum vínculo com o jornalismo.

No *Aqui e Agora* eram utilizadas câmeras abertas e sem cortes, cinegrafistas gravavam tudo o que viam e o repórter não parava de falar e descrever o que via, dando a impressão a quem assistia que o fato estava se desenrolando naquele exato momento. Diferentemente das matérias apresentadas pelos telejornais da TV Globo que são 'limpas' e 'nítidas' ¹, no *Aqui e Agora* o barulho das sirenes da polícia ou ambulância e as imagens tremidas eram os principais ingredientes que garantiam a idéia de veracidade dos fatos e para explicar este tipo de linguagem típico do rádio recorro a Balsebre e Arnheim. Ao mesmo tempo, o recurso fazia com que o

¹ As imagens limpas e nítidas se referem a matérias editadas, sem o barulho externo que atrapalha e imagens tremidas ou distorcidas.

telespectador tivesse a sensação de que tudo estava acontecendo bem próximo, mas sem atingí-lo.

Ao optar por mostrar as matérias na íntegra sem cortes o *Aqui e Agora* conseguiu dar mais veracidade às histórias apresentadas e mais que isso rompeu com o formato norte-americano (câmera-off-sonora-passagem), adotado no Brasil como padrão pelo Jornal Nacional e copiado pelos telejornais de outras emissoras de televisão. Tamanha inovação obrigou outras emissoras, inclusive a TV Globo, a reverem o seu modo de fazer jornalismo, com a contratação de um editor do *Aqui e Agora* para reforçar a equipe de jornalismo e a introdução nos telejornais da casa - SP-Já e Jornal Nacional - de mais matérias policiais e de recursos antes utilizados apenas pelo *Aqui e Agora* como a utilização de arte para remontar uma história, mudança da voz de uma pessoa que denuncia um fato e pessoas respondendo à perguntas de repórteres no escuro e de costas.

Outras emissoras foram mais longe e copiaram a fórmula do telejornal. A CNT criou o *190 Urgente*, a Record o *Cidade Alerta* e a extinta-Rede Manchete o *Rota do Crime*, todos já extintos. Alguns anos após o fim do *Aqui e Agora*, a fórmula do programa foi copiada pela TV Bandeirantes com o *Brasil Urgente*, o único do gênero ainda no ar.

No segundo capítulo, intitulado *O Grotesco na Cultura*, são utilizadas referências teóricas Mikhail Bakhtin, Wolfgang Kayser e Muniz Sodré e Raquel Paiva para fundamentar o trabalho e, ao mesmo tempo, explicar e exemplificar o surgimento do termo grotesco, que a princípio foi empregado para designar um tipo de arte descoberta século XV em escavações em Roma. Apesar de criticada, esta nova arte se difundiu

ela Europa e a partir do século XVI inspirando as obras de arte de vários pintores famosos, como Hieronymus Bosch e Francisco Goya. No entanto, não deixou ser utilizada como adjetivo para designar o que é bizarro ou extravagante e de ser associado também ao ridículo e absurdo

Ainda no século XVI, o termo passa do domínio das artes plásticas ao da literatura e se destaca em obras de autores consagrados como François Rabelais com os livros *Gargantua* e *Pantagruel*, duas obras consideradas obscenas para época. Mas que influenciam obras sucessoras como de escritores consagrados, entre eles Franz Kafka com o livro *Metamorfose*. No Brasil, o grotesco está presente em livros como *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, de Machado de Assis, e *Agosto*, de Rubem Fonseca.

Nem mesmo o cinema ficou de fora e tem a presença do grotesco em cenas de filmes que garantiram aos seus diretores grandes bilheterias e prêmios. Um filme apresentado e que exemplifica isso é *Drácula de Bram Stoker*, de Francis Ford Coppola, que apresenta cenas com exemplos marcantes de grotesco como a que Lucy, prima da personagem principal do filme, depois de mordida por Drácula, solta sons guturais enquanto se transforma lentamente em uma vampira. Outro filme do diretor é *Apocalypse Now* que traz referências trágicas da Guerra do Vietnã, onde um comandante se diverte ao matar civis e membros do exército inimigo. Com isso, tento montar um entendimento sobre o grotesco, como ele se manifesta e demonstrar que o grotesco não é apenas um fenômeno midiático, mas que está presente no dia-a-dia das pessoas, nas artes, no comportamento e na mídia contemporânea, especialmente na televisão.

No capítulo *Grotesco na Midia*, está presente na questão da realidade deformada pelos telejornais, principalmente o *Aqui e Agora*, objeto deste estudo, que no intuito de gerar impacto com imagens e histórias chocantes, mostram apenas recortes selecionados da realidade com imagens violentas, dramáticas e chocantes, cujo o único objetivo era o de prender a atenção do telespectador e aumentar a audiência do programa. Para fundamentar esta teoria utilizo por Muniz Sodré e Raquel Paiva, os poucos a desenvolver o tema grotesco na mídia.

Outro elemento considerado importante e que será abordado neste capítulo é a magia que as pessoas têm em ver-se na televisão, o que é chamado por Ciro Marcondes Filho de 'mimetismo'. O que levou esta pesquisa a abordar também a questão do fascínio, não admitido, que as pessoas têm de espreitar a morte, com base nos conceitos de Edgard Morin. Com base no trabalho de Malena Segura Contrera, buscou-se mostrar que a violência apresentada pela mídia apenas como um tema é na verdade um fenômeno de grandes dimensões, que atravessa tempo e se relaciona diretamente com o sagrado.

CAPÍTULO I
ESTÉTICA DO AQUI E AGORA

CAPÍTULO I - Estética do Aqui e Agora

1.1 . História do telejornal Aqui e Agora

O SBT, vice-líder absoluto de audiência na década de 90, passou por uma das piores crises nos anos 90 com a evasão dos telespectadores para outras emissoras, em especial, a extinta TV Manchete (atualmente Rede TV!) com a novela 'Pantanal'. Para reverter este quadro e retomar o segundo lugar, Silvio Santos investiu em um programa jornalístico diferente. Em 1991, Silvio Santos reuniu o diretor do departamento de jornalismo, Marcos Wilson, e os diretores executivos, Albino Castro e Luiz Mendes, e pediu que fossem até a Argentina para acompanhar um telejornal de grande audiência e que ele conhecia há anos, o *Nuevodiário*, exibido há dez anos pelo canal 9 de Buenos Aires. Eles ficaram durante duas semanas acompanhando a produção do telejornal para reprodução do telejornal no Brasil, como colocam em suas pesquisas Marli Santos (1998) e Anthony Wilfred Jones Junior (1995).

“O Nuevodiário é um telejornal com poucos recursos, porque a TV Argentina é bem inferior à TV brasileira. Faltam equipamentos mais sofisticados. Nem a ‘ilha de edição’, que auxilia na produção final da montagem da matéria, o Nuevodiário tem. A notícia lá, vai para o ar da mesma maneira que foi gravada na rua, sem uma pós-produção, devido à falta de recursos técnicos”. (WILFRED JUNIOR, 1995:29)

Na volta ao Brasil, os diretores de jornalismo do SBT se reuniram com toda a equipe e começaram a trabalhar o piloto do novo telejornal e adaptá-lo para a realidade

brasileira. Nascia em 20 de maio de 1991, às 18h30, o *Aqui e Agora*, um telejornal que iria inovar na fórmula de fazer telejornalismo no Brasil. O *Aqui e Agora* romperia com o formato norte-americano (câmera-off-sonora-passagem), adotado por aqui como padrão pelo *Jornal Nacional* e copiado pelos demais telejornais, utilizando justamente aquilo que o seu editor-chefe, Paulo Patarra, tinha criticado anteriormente em depoimento à Wilfred Junior, a falta de edição que garantia mais veracidade às histórias mostradas na íntegra.

“O Aqui e Agora é um telejornal de repórteres e não de âncoras, feito com uma câmera aberta, com os jornalistas participando da notícia sem o gesso de um texto decorado e de poses ensaiadas, que é o modelo do telejornalismo americano copiado pela nossa televisão, disse Marcos Wilson”.

(Jornal do Brasil, TV Programa, 26 de janeiro de 1992)

O telejornal foi inovador até mesmo no estilo de apresentar com seis pessoas na bancada, diferentemente dos demais telejornais da época que utilizavam no máximo dois. No *Aqui e Agora*, o Ivo Morganti (ex-vereador de São Paulo e narrador do programa de rádio *Corinthians em Marcha* da Rádio Atual) e Cristina Rocha (ex-apresentadora do programa *Povo na TV*) dividiam a bancada como apresentadores. Muitas vezes, os dois apresentadores criavam em cima do script do telejornal, mudando o texto para uma linguagem mais popular para despertar a atenção do telespectador. Abaixo, dois exemplos das mudanças feitas de última hora pelos apresentadores: no primeiro Ivo Morganti faz um trocadilho com a cor do traficante e a cor da cocaína e no

segundo Cristina Rocha brinca com o inglês do repórter, que entrevista um traficante estrangeiro.

Ivo Morganti :“ Preto no Branco!!! Traficante africano é preso com seis quilos de cocaína, em Recife!

Cristina Rocha: “O repórter Jota Ferreira gasta todo o inglês que tem direito e tenta arrancar alguma coisa do traficante..

(WILFRED JUNIOR: 1995, 95)



Figura 1 – Apresentadores Ivo Morganti e Patrícia Godoy .

O restante da bancada do telejornal se revezaram no período de existência do telejornal os apresentadores Sérgio Ewerton (apresentador do telejornal do canal a cabo *Band News*), Liliane Ventura (apresentadora do programa *Conteúdo* – canal 21), Patrícia Godoy e o locutor Jorge Helal. Já as notas internacionais, chamadas em off e os destaques do noticiário eram feitas pelo locutor Luis Lopes Corrêa (ex-repórter Esso).

Mas é nas reportagens que está o grande diferencial do *Aqui e Agora*, se comparado com os telejornais das demais emissoras. Nas reportagens do *Aqui e Agora*, tudo era gravado na íntegra e sem cortes com cinegrafista e repórter que andavam lado a lado, unidos pelo fio do microfone. A câmera registrava tudo o que pegava, mesmo imagens fora de foco, e o repórter não parava de falar e descrever o que via para dar a impressão ao telespectador que o fato estava acontecendo naquele momento e a poucos metros de distância. Diferentemente de outros telejornais, nos quais as imagens gravadas em takes (quadro a quadro) são limpas e nítidas, no *Aqui e Agora* não havia esta preocupação de acabamento perfeito da matéria. O barulho das sirenes dos carros de polícia e da cidade, as imagens tremidas (câmera nervosa), a fala ofegante e sem fôlego do repórter ao narrar os acontecimentos, os longos planos-sequência (sem corte) e os pequenos defeitos técnicos como áudio eram ingredientes essenciais para dar às matérias mais veracidade e realidade aos fatos representados. Não era por causa de imagem fora de foco ou pequeno problema de áudio (desde que não comprometesse o material) que uma matéria deixava de entrar no espelho do telejornal.

As reportagens do telejornal eram basicamente feitas na rua e envolviam, além da ação das reportagens ao vivo com os jornalistas correndo atrás das notícias, temas como aventura com divulgação de esportes radicais; emoção como o reencontro da mãe com a filha desaparecida ou menino que perdeu um animal de estimação; prestação de serviços como a defesa dos direitos do consumidor, das mulheres e dos aposentados, manifestações e greves; fofocas do meio artístico; esportes com comentários de gols de campeonatos; notícias internacionais com o correspondente Hermano Henning, de Nova York, e as histórias policiais de Gil Gomes.

Sobre o estilo do *Aqui e Agora*, o jornal norte-americano *The New York Times* comenta em matéria publicada no dia 26 de agosto de 1993: (texto anexo)

*“The ingredients include fast-moving news teams that often arrive at crime scenes before the police: crusading consumer reporter, Celso Russomano, who works from hundreds of tips sent in weekly by viewers, and Gil Gomes, a lugubrious police reporter in an oversized Hawaiian shirt, who reconstitutes a murder mystery every night, with loving details of every gory clue”.*²

As manchetes sensacionalistas, copiadas do extinto jornal impresso *Notícias Populares* (do grupo *Folha de S. Paulo*), são outro capítulo à parte na história do telejornal. Com a ajuda de um GC (Gerador de Caracteres) elas eram utilizadas tanto

² Os ingredientes incluem equipes de TV com câmeras nervosas, que freqüentemente chegam às cenas dos crimes antes da polícia: o repórter das ‘cruzadas’ dos consumidores, Celso Russomano, que possui centenas de casos, e Gil Gomes, repórter policial fúnebre em uma chamativa camisa ‘Havaiana’, costuma reconstituir crimes apaixonados de forma sangrenta”. (Tradução da aluna).

na escalada do telejornal, o equivalente à primeira página de um jornal impresso, como durante as matérias apresentadas para chamar a atenção do telespectador. É possível dizer que foi a equipe do telejornal que ‘popularizou’ o uso de caracteres durante as reportagens. Hoje, copiadas pelos telejornais *Brasil Urgente* (Band), o extinto *Cidade Alerta* (Record) e demais jornais que não são tão sensacionalistas, mas que utilizam os caracteres para chamar a atenção do telespectador, como a revista eletrônica *Tudo a ver* (Record), o programa *A Tarde é Sua* (Rede TV!) e os telejornais da *Band News*, *Primeiro Jornal* (Band), entre outros.

“O Aqui e Agora, em comparação aos demais telejornais, contém outros aspectos inovadores. Inovador no sentido de ter uma linguagem própria e uma linguagem mais televisiva. Ele é o mais televisivo dos telejornais brasileiros, porque se molda e se estrutura pela linguagem da televisão como um todo, que inclui texto, mas também inclui imagem, a ação e, fundamentalmente, a emoção que deve ser buscada”.

(WILFRED JUNIOR, 1995:31).

1.2. Tendências de movimentos do cinema

A linguagem do *Aqui e Agora* resgatou tendências de movimentos dos cinemas Marginal e de Rua para garantir ainda mais realismo aos fatos. Para entender estas referências faço uma sucinta revisão de algumas características destes movimentos cinematográficos.

Do Cinema Marginal, feito entre a década de 60 e 70 (período da censura militar) por um grupo de jovens cineastas paulistanos contrários ao Cinema Novo, o *Aqui e Agora* resgatou a improvisação³, temas do submundo, angulações imperfeitas, cortes displicentes e os personagens que vivem a margem do sistema. Dois diretores têm suas obras como inspiradoras do cinema Marginal: José Mojica Marins, o Zé do Caixão, com o filme *A meia-noite levarei a sua alma*; Ozualdo Candeias que deu nome para esta nova perspectiva de cinema com o filme *A margem*, o primeiro a ser incluído no movimento.

Segundo o cineasta e professor da Unicamp, Adilson Ruiz⁴, o Cinema Marginal era feito por jovens intelectuais que se reuniam na Boca do Lixo paulistana. No local, se aglutinavam técnicos, diretores, artistas, prostitutas e se concentravam as grandes distribuidoras de filmes de baixo custo, que ao longo de sua existência lançaram mais de 800 filmes. Ruiz enfatiza que estes cineastas não compactuavam com o Cinema Novo e tinham uma perspectiva de fazer um cinema autoral, libertário, irônico e sem qualquer compromisso com a realidade. Logo, elegeram os marginais e as pessoas a margem do sistema como protagonistas de suas obras e utilizaram os métodos operacionais mais diversos.

É desta época o clássico de Rogério Sganzerla, *Bandido da Luz Vermelha* (1968), que representa muito bem o Cinema Marginal. O filme, conta a história de um misterioso assaltante de residências luxuosas em São Paulo (que existiu de verdade), chamado pela imprensa de *O Bandido da Luz Vermelha*, que trazia sempre uma

³ O Cinema Marginal era um cinema de improvisação, no qual cineastas como José Mojica Marins chegou a utilizar purpurina preta em cada quadro do negativo do filme 'À meia noite levarei a tua alma' para dar um aspecto de morto-vivo a um personagem.

⁴ Entrevista concedida por Adilson Ruiz no dia 22 de setembro de 2005 à mestranda.

lanterna vermelha e conversava longamente com suas vítimas. Apesar dos esforços da polícia para prender o assaltante, ele continuava a circular sem problemas. Além do personagem central ser um marginal, o forte deste filme é a presença do universo urbano. No entanto, Ruiz diz que um dos momentos mais fortes do filme é quando o personagem diz : “ *Quando não se pode fazer mais nada, a gente avacalha*” – resumindo em uma frase o estado de espírito de uma geração que vivia o AI-5, Médici e a tortura. Frase que também se aplica muito bem à televisão hoje (2006) que, na ausência de informações sobre determinado fato ou de uma atração que prenda a atenção

do telespectador, avacalha ao apelar para repórteres narrando fatos que sequer tem informações completas ou nos casos dos programas de auditório abusam de histórias tristes, pessoas deformadas, entre outros.

No cinema Marginal, Zé do Caixão⁵, alter-ego do cineasta e ator de José Mojica Marins, foi um dos cineastas que souberam como ninguém representar as figuras de abjeção da sociedade e o grotesco. Zé do Caixão é o personagem principal do primeiro filme do diretor, *À meia-noite levarei sua alma* (1963). O filme narra a história do coveiro Josefel Zanatas ou Zé do Caixão, apelido dado pela população do vilarejo onde vive devido as suas maldades. Zé do Caixão é um personagem sem crenças, que não acredita em Deus e nem no Diabo, só acredita em si mesmo e acha que é o único que pode fazer justiça.

Zé do Caixão, casado com uma mulher que não pode ter filhos, tem como principal objetivo encontrar outra que possa gerar um filho seu e dar continuidade à sua

espécie, que ele acredita ser superior. Em busca desta mulher superior passa por cima de todos aqueles que atrapalhem seus planos, sem piedade e mata se for preciso. Uma das vítimas é a namorada de seu amigo, que é violentada por ele e que jura cometer suicídio para retornar dos mortos e levar a alma daquele que a desgraçou.

José Mojica Marins, em entrevista para o site Cinema Marginal⁶ relatando uma reunião que teve com Glauber Rocha e seguidores dele e do Cinema Novo, disse que o sucesso do Cinema Marginal se devia principalmente ao espetáculo que oferecia, diferentemente do Cinema Novo de Glauber Rocha.

“(...) a maioria queria ir por diversão, então em primeiro lugar eu falei pro Glauber e uma série de cineastas seguidores dele, eu acho que tinha que se dar o espetáculo e atrás do espetáculo mostrar a mensagem e quem queria via a mensagem (...)

(MOJICA MARINS)⁷

Para Adilson Ruiz⁸, o Cinema Marginal tinha um caráter grotesco porque mostrava coisas escatológicas que eram muito utilizadas por Zé do Caixão. “O Mojica é o grotesco”, define.

O Cinema de Rua, feito entre os anos de 75 e 76 por um grupo de cineastas liderado por João Batista de Andrade (cineasta e atual Secretário de Cultura do Governo do Estado, em 2005), também influenciou bastante o *Aqui e Agora*. O Cinema

⁵ Embora Zé do Caixão seja muito conhecido fora do país e cultuado pelos fãs dos filmes trashes, no Brasil ficou mais conhecido pela sua figura grotesca com unhas gigantes que usou durante anos.

⁶ [http: www.cinemamarginal.com.br](http://www.cinemamarginal.com.br). Acesso às 3hs do dia 20 de setembro de 2005.

⁷ Entrevista de José Mojica Marins para o site www.cinemamarginal.com.br. Acesso no dia 20 de setembro.

⁸ Entrevista concedida por Adilson Ruiz no dia 22 de setembro de 2005 à mestranda.

de Rua nasceu de reportagens que uniam a linguagem do cinema e da televisão, que foram apresentadas em princípio no programa *Hora da Notícia* (1973), da TV Cultura, que resultaram no recurso de ouvir várias pessoas sobre um determinado assunto e que no jargão jornalístico ganhou o nome de *Povo Fala* (2002). Na época, Batista de Andrade ia para qualquer rua movimentada da periferia, colocava a câmera em um tripé, segurava o microfone e não falava nada. Muitas pessoas paravam, olhavam e não falavam nada também. Mas outras pegavam o microfone, perguntavam se estava filmando e reclamavam de algum problema do bairro, como o transporte público ou buraco, entre outros. Décadas mais tarde este recurso foi muito explorado pelo telejornal *Aqui e Agora*.

Ruiz⁹ explica que no Cinema de Rua as reportagens eram feitas na rua com pessoas em situação extrema. Daí nasceu de reportagens especiais para a TV Cultura, que João Batista passou depois a fazer com ex-alunos e com o próprio Ruiz.

“A gente filmava em 16mm branco e preto, com câmeras muito leves. Os filmes eram filmados no mesmo dia, revelados e editados no negativo no dia seguinte e no outro dia já saíam cópias. Sequer fazíamos copião para montar, montávamos no negativo”, relembra Ruiz.

Entre os trabalhos feitos por João Batista, Ruiz destaca os filmes *Pedreira*, sobre acidentes de trabalho em uma pedreira; *Migrantes* que mostrava a conversa entre dois migrantes embaixo de uma ponte e transeuntes engravatados do outro lado da rua.

Mas segundo Ruiz, o Cinema de Rua mesmo viria a partir de filmes como ‘O Buraco da Comadre’, que mostrava o aniversário de um buraco com 2 metros de largura e 2 metros de profundidade, em uma periferia de São Paulo. No dia da gravação, foram levados atores do grupo de teatro de rua do Celso Frateschi, o grupo de cinema de rua e os próprios moradores que participaram da gravação. *“Tinha um caráter de denúncia, de excitação, era uma reportagem com um outro viés”*, explica Ruiz.¹⁰

De acordo com Ruiz, foi um ciclo que durou pouco, aproximadamente um ano (de 1975 a 1976), porque não deu para sustentar muito os gastos. Mas foi a partir disso que João Batista começou a fazer reportagens especiais para a TV Globo. Entre 1976, ele montou uma editoria do Globo Repórter, em São Paulo, onde passou a produzir filmes investigativos sobre personagens marginais da sociedade. É dessa época o filme *Wilsinho da Galiléia*, proibido de ser veiculado na época e que foi lançado em 2005 no exterior. O filme, uma semana depois da história real acontecer, mostra a morte de um menino bandido que é fuzilado pela polícia dentro da casa da namorada no dia que completa 18 anos.

“O filme vai reconstituir com atores este episódio e, de certa forma, antecede essa coisa de simulação utilizada hoje pelos telejornais. Neste filme, também já era utilizado o recurso de câmera na mão, câmera suja¹¹, em filme preto e branco, que contribuem para uma coisa feia”, explica Ruiz.

⁹ Entrevista concedida por Adilson Ruiz no dia 22 de setembro de 2005 à mestranda.

¹⁰ Entrevista concedida por Adilson Ruiz no dia 22 de setembro de 2005 à mestranda.

¹¹ Adilson Ruiz chama de câmera suja aquela que focaliza pessoas feias e sujas com a câmera na mão.

Ruiz defende que o trabalho que ele, João Batista e outros cineastas envolvidos faziam na época não era este jornalismo marrom de hoje, mas uma denúncia das condições da fábrica de marginais que era a periferia.

*“Os filmes abordavam situações policiais e o que estava por trás, por isso acho que tem uma aproximação com o Aqui e Agora porque tinham como tema casos policiais e eram feitos para a televisão. Só que enquanto um (Aqui e Agora) utilizava o bandido como personagem a ser achincalhado e perseguido junto com a polícia, no Cinema de Rua a gente ia atrás revelando como o sistema produzia estes marginais, a questão social que estava colocada por trás”, enfatiza Ruiz.*¹²

Ao analisar as produções do Cinema de Rua, Ruiz admite que a linguagem era mais que grotesca, era suja. *“A perspectiva do grotesco estava nas situações, como na cena de reconstituição do fuzilamento de Wilsinho da Galiléia por policiais”,* justifica Ruiz.

Portanto, após este breve resumo das características do Cinema Marginal e de Rua é impossível negar que o telejornal *Aqui e Agora* trouxe para o espaço telejornalístico as referências do cinema e que, juntas com outras referências como do rádio, trouxeram inovação na linguagem televisiva e repercutiram na audiência, elevando os índices.

1.3. Narração do rádio

¹² Entrevista concedida por Adilson Ruiz no dia 22 de setembro de 2005 à mestrandia.

A linguagem radiofônica não é constituída unicamente pela palavra, mas por um conjunto: a dramaticidade, a música, a harmonia e ritmo, os efeitos sonoros, os ruídos e o próprio silêncio. A integração de todos estes recursos transpostos para a televisão foi um outro diferencial trazido pelo *Aqui e Agora* para o telejornalismo. E, ao introduzir perfeitamente estes recursos expressivos a cada reportagem, à apresentação ou narração, os diretores ou editores do programa conseguiram alterar perfeitamente muitas vezes o sentido e a importância de uma matéria que em qualquer outra emissora não teria o menor destaque ou espaço. É como se a história, até mesmo aquela mais longa e nada interessante, ganhasse mais ação e se tornasse mais sonora na voz de quem fez ou narrou a reportagem.

Sobre isso Armand Balsebre comenta:

"(...) podemos concebir a los mensajes sonoros de la radio como una sucesión ordenada, continua y significativa de 'ruidos' elaborados por las personas, los instrumentos musicales o la naturaleza, y clasificados según los repertorios/códigos del lenguaje radiofónico".¹³ (BALSEBRE, 2004:20)

Para o jornalista Antonio Adami¹⁴, o *Aqui e Agora* teve influência de elementos da linguagem radiofônica. Mas o programa também tem muito da dramaturgia e

¹³ Podemos entender as mensagens sonoras do rádio como uma sucessão ordenada, contínua e significativa de ruídos elaborados pelas pessoas, os instrumentos musicais ou a natureza, e classificados segundo os repertórios/códigos da linguagem radiofônica. (tradução da aluna)

¹⁴ Entrevista concedida por Antonio Adami no dia 5 de julho de 2006 para a aluna.

principalmente elementos do radiodrama que estão marcadamente colocados na locução contando uma história, com o narrador, personagens que são criados a partir de um assassinato comum que nunca comentaram. Aliás, é o personagem humano o melhor e mais simples exemplo utilizado pelo rádio para dar mais drama e ação a uma história, que não possui uma imagem para representar o fato. Para Rudolf Arnheim isso é conseguido facilmente pelo tom de voz e pelo jeito de falar, os quais são determinados pelas exigências do momento, como excitação, cuidado e tristeza. Algo que repórteres e apresentadores do *Aqui e Agora* sabiam utilizar. “ (...) *Ao ouvirmos o modo de falar de uma pessoa tímida, ignorante ou jovem, distinguimos na sua atuação momentânea também a sua base permanente*”. (ARNHEIM, 2005:73)

Resumidamente, ao colocar pessoas simples que testemunharam o fato ou apenas contando as histórias de suas vidas, vizinhos, parentes ou amigos na televisão, o telejornal conseguiu dar ação, naturalidade e ajudou a ampliar e entender o fato. Ao mesmo tempo, os ruídos e os vários personagens dando depoimentos nas reportagens serviram como uma marcação de tempo e espaço dentro da história. Enquanto que a ação, que na maioria das vezes não existia na história, era garantida por meio da câmera subjetiva.

" Estes ruídos complementam a ação que não existe, uma ação feita pela câmera subjetiva, na qual não tem a ação do personagem, mas alguém representando. Pelo menos uma pessoa que participou, nem que seja uma testemunha do fato. Estes

elementos são muito marcados e os ruídos todos do som e a locução são elementos do radiodrama", explica Adami.¹⁵

A trilha sonora, um dos elementos mais importantes do radiodrama, foi outro elemento radiofônico recuperado pelo *Aqui e Agora* para dar mais impacto e para trazer o próprio telespectador para dentro do programa. Segundo Adami, o som quando bem colocado no telejornalismo seduz o telespectador para aquele programa, o momento, para dentro do fato.

" Você trabalha com o choro, o encanto, o desencanto, o abandono e tudo isso é passado pela trilha sonora para a telespectador. Só a personagem na televisão não cria esse encanto entre o telespectador", enfatiza Adami.

Teoria também compartilhada por Balsebre (2004) que defende que a impressão causada pela música no rádio permite sentir uma multiplicidade de sensações e ajuda a resgatar imagens adormecidas, melhorando a percepção sonora e imaginativa visual. No caso do *Aqui e Agora*, o próprio tema musical de abertura do programa denominado por Balsebre como *Sintonia* e o de intervalo comercial chamado pelo autor de *Cortina Musical* ajudam o telespectador de imediato a identificar o programa antes mesmo da aparição do apresentador. O tema musical também é utilizado para dar ênfase para as chamadas das matérias principais do telejornal com o propósito de prender a atenção do telespectador, remeter a uma sensação de nervoso e excitação.

¹⁵ Entrevista concedida por Antonio Adami no dia 5 de julho de 2006 para a aluna.

Outro empréstimo do rádio para o *Aqui e Agora* foram os profissionais que deram mais dinamismo às matérias e conseguiram narrar fatos como se contassem histórias para um amigo, garantindo uma maior intimidade e credibilidade junto ao telespectador. Vários profissionais do rádio trabalharam no *Aqui e Agora*, mas dois destes profissionais se tornaram marca registrada do telejornal: Gil Gomes (que apresenta um programa policial na Rádio Capital) e Luiz Lopes Corrêa (ex-repórter Esso e Rádio Tupi), que usando uma gravata borboleta, apresentava as notícias internacionais do telejornal. Corrêa morreu em 1999.

Gil Gomes¹⁶ sintetiza o *Aqui e Agora* como um programa bem feito que contava a história do povo, que é o caráter. Segundo Gil Gomes, o telejornal tinha a preocupação de não apresentar apenas o assassinato de uma pessoa, mas quem foi ela, seus sonhos, suas frustrações e se tinha família ou não. Quanto à linguagem transporta do rádio para a televisão, o radialista é enfático ao afirmar que foi o dinamismo e a capacidade de improviso dos profissionais do rádio que fez a diferença, mas não aquele rádio com voz imposta e nariz empinado como a maioria das emissoras faz.

Segundo Gil Gomes, a maioria das redes de televisão tem medo de ser povo e de mostrá-los nos programas e nas novelas. *“Crime só de rico, veja se uma emissora ao apresentar uma chacina relata algo além dos números de mortos, se apresenta um crime de pobre?”*; questiona o radialista que acrescenta:

¹⁶ Entrevista concedida por Gil Gomes no dia 31 de maio de 2006 para a mestranda.

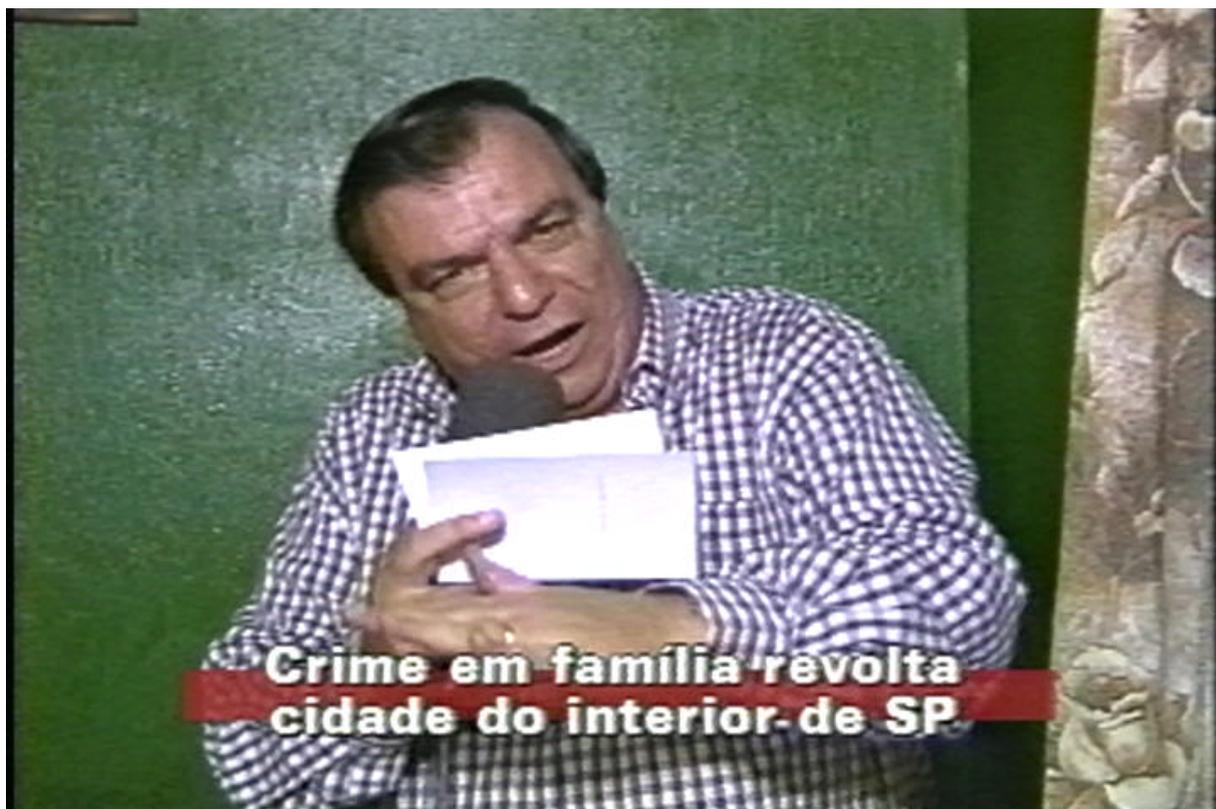


Figura 2 – Gil Gomes durante uma reportagem

“ O Aqui e Agora não era um programa noticioso, era um show de notícias. Ele entrava no âmago da questão, era um programa popular que não tinha medo de ser povo e de falar a sua linguagem, por isso fez tanto sucesso. O Aqui e Agora acabou com 20 e poucos pontos de audiência e até hoje o SBT não tem esta pontuação com o jornalismo”, enfatiza Gil Gomes.¹⁷

¹⁷ Entrevista concedida por Gil Gomes no dia 31 de maio de 2006 para a mestranda.

Gil Gomes tem razão quando diz que o programa terminou com cerca de 20 pontos de audiência, mas se esquece de dizer que o *Aqui e Agora* não gerava lucro de anunciantes para o SBT, como sugeriu artístico e de programação do SBT, Luciano Callegari, em entrevista para o jornal O Globo de 1998, além de ter sido condenado em vários processos judiciais por danos morais, a exemplo do jornal impresso *Notícias Populares*, do grupo Folha. Provavelmente dois motivos que, se não foram os principais, contribuíram muito para o fim do telejornal em 6 de dezembro de 1997.

1.4. Concorrência

Com um pouco mais de uma hora de duração, o *Aqui e Agora* concorria de início com as novelas da TV Globo e não demorou muito para ganhar bons índices de audiência e encostar nos índices de audiência da Rede Globo. Na primeira semana de março de 1992, atingiu picos de até 24 pontos na Grande São Paulo, segundo o Datafolha. Diferença pouca para a novela *Perigosas Peruas*, de Carlos Lombardi, exibida na época às 19h, que atingia 30 pontos de audiência. O telejornal também foi responsável por 'abater' parte dos 100 capítulos da novela *Salomé* (Globo), exibida no mesmo horário, que acabou antes do previsto, de acordo com matéria publicada no jornal do Brasil, em 20 de janeiro 1992 (anexa). Além disso, impulsionou o crescimento da audiência dos dramalhões mexicanos *Carrossel* e *Rosa Selvagem*, exibidos pelo SBT.

Para disputar ainda mais pontos na audiência e bater de frente com a Rede Globo, em junho de 1993, o telejornal foi dividido em duas edições diárias: das 18h30

às 19h e das 19h45 às 21h. No intervalo das edições era exibido o extinto 'TJ Brasil, de Boris Casoy, primeiro âncora da TV brasileira, que ao ser apresentado fora deste horário fazia com que o SBT tivesse uma repentina queda de audiência. O que parecia impossível aconteceu, o *Aqui e Agora* começou a concorrer diretamente com os telejornais globais do horário: SP-Já 2ª edição, exibido das 19h45 às 20h, com apresentação de Carlos Nascimento, e o Jornal Nacional, a partir das 20h, com Cid Moreira e Sérgio Chapelin.

No mês de maio de 1993, por determinação de Silvio Santos, o telejornal entrou 10 minutos atrasados, atingindo a faixa de horário do SP-Já e conseguiu a proeza de ter 13 pontos a menos de audiência. A experiência foi repetida duas vezes e o *Aqui e Agora* não perdeu audiência no horário nobre. O contra-ataque da Globo foi contratar o ex-chefe de reportagem do *Aqui e Agora*, Luis Mathias, para reforçar a segunda edição do *SP-Já*. As primeiras medidas adotadas por Mathias foram tornar as manchetes mais chamativas, a exemplo do *Aqui e Agora*, e aumentar o tempo das reportagens policiais e dar a elas, muitas vezes, os primeiros blocos do telejornal. Mathias também passou a recarregar nas reconstituições de seqüestros, assassinatos e assaltos, utilizando efeitos gráficos como a reconstituição com desenhos – já utilizados pelo *Aqui e Agora* - que permitiam visualizar melhor a notícia narrada, geravam maior envolvimento e maior audiência. Já o *Jornal Nacional* utilizou, especialmente nos casos de denúncia de corrupção e tráfico de drogas entre policiais civis e delegados, o recurso de modificar a voz do denunciante completamente, tornando-a parecida com a de um robô dos filmes de ficção, recurso técnico que virou moda entre os telejornais, ou fazer imagens das

testemunhas de costas e em um lugar escuro para dar ainda mais ar de mistério e aumentar o impacto da notícia.

O resultado é o sucesso do formato:

“Sucesso que se torna mais paradoxal ainda com os resultados de um recente estudo de qualificação de audiência que mostra que o ‘Aqui e Agora’ tem o terceiro público A e B do SBT, com 32%, atrás apenas do ‘TJ Brasil’ comandando por Boris Casoy, com 34%, e do campeoníssimo Jô Soares, com 44%” (reportagem anexa).¹⁹

Se por um lado o *Aqui e Agora* mudou a linguagem do telejornalismo e chegou a conseguir até 37 pontos de audiência, segundo matéria publicada no jornal *O Globo*, de 15 de setembro de 1996 (anexa), não rendia tantos anunciantes para a emissora. Por isso, em 1996 o diretor artístico e de programação do SBT, Luciano Callegari, determinou mudanças em todos os programas jornalísticos da emissora, inclusive no *Aqui e Agora*.

De olho nas cifras e não mais no Ibope, o telejornal deixou de lado as matérias ‘sangrentas’ e policiais (sem abandonar a marca registrada das câmeras nervosas), investiu mais em esportes e a direção orientou os repórteres a conter o ‘ímpeto’ de se entusiasmar demais durante as matérias para não cair no sensacionalismo. Para apresentar a nova versão do telejornal foram trazidos os ex-globais Leila Cordeiro e Eliakim Araújo, que desde 1997 vivem em Miami (EUA). No quadro do tempo, Feliz foi

¹⁹ Jornal do Brasil, 26 de janeiro de 1992.

substituído pela jornalista Silvia Garcia, que atualmente apresenta o programa *Auto Esporte* (Globo).

A cenografia do telejornal também recebeu mudanças com três cenários tridimensionais com elementos de aço, granito e acrílico. Foram escolhidas cores suaves, puxadas para o azul, no tom das cores do cenário do Jornal Nacional (Globo), que em nada lembravam o tom vermelho da logomarca e o cenário antigo, muito colorido, que geravam um certo nervosismo em que assistia.

Apesar da mudança no cenário, os números de audiência não mudaram muito:

“Ele (Paulo Patarra, editor-chefe do Aqui e Agora) achou razoável a média de 11 pontos de audiência conseguida pelo programa na semana de estréia do novo cenário. E lembra que o ‘Aqui e Agora’ já chegou a alcançar 37 pontos de audiência no passado, quando os editores e repórteres usavam e abusavam do jornalismo policial sensacionalista, sangrento e não muito ético. Agora a lei do jornalismo do SBT é conseguir audiência sem apelação, com boa informação e qualidade. Ou seja, um noticiário capaz de entusiasmar não só o público, mas também os anunciantes que pagam a conta”. (anexo)²⁰

²⁰ O Globo, 15 de setembro de 1996.



Figura 3 – Leila Cordeiro e Eliakim Araújo na segunda versão do cenário do telejornal

Mas o grande investimento da TV Globo nesta linha policial viria anos mais tarde, em 1999, com o lançamento do programa policial ‘Linha Direta’, que nasceu de uma reportagem exibida pelo ‘Fantástico’ com o motoboy Francisco de Assis Pereira, conhecido como maníaco do parque por cometer uma série de estupros e assassinatos na capital de São Paulo. O jornalista Marcelo Rezende, primeiro apresentador do programa e hoje (2006) contratado da Rede TV!, levantou polêmica e também o Ibope para 53 pontos de audiência ao entrevistar o maníaco do parque. As declarações de Francisco de Assis, dos parentes das vítimas e da polícia foram intercaladas com uma ‘espécie de trilha sonora macabra’ com simulações que buscavam reconstruir cenas de infância do criminoso e alguns de seus crimes.

“A entrevista rendeu uma audiência média de 40 pontos no Ibope, o que permitiu à emissora fazer vista grossa à repercussão negativa da matéria. O pretexto de tornar disponível toda esta máquina discursiva para ‘ajudar’ a Justiça foi uma tentativa, por parte da emissora, de silenciar as críticas e as comparações entre o piloto e o programa original”. (MENDONÇA, 2002:55)

Atualmente (2006), o programa é apresentado pelo jornalista Domingos Meirelles e aborda dois casos criminais em cada edição, que são narrados pelo apresentador, tem a história dramatizada com atores interpretando vítimas, agressores e demais envolvidos na história. Para completar o clima de dramaticidade são inseridos depoimentos emocionados de parentes e amigos, bem ao estilo *Aqui e Agora*.

“O Linha Direta constitui-se no capítulo atual de uma recente história de produtos jornalísticos fundamentados na especularização da violência. Antes dele, programas como ‘O Homem do Sapato Branco’, ‘O Povo na TV’, ‘Aqui e Agora’, ‘Cidade Alerta’, ‘Cadeia 190’ e ‘Na Rota do Crime’ já se utilizaram, de diversas maneiras, deste recurso.

O programa também re-elabora elementos de uma tradição radiofônica presente nos horários mais populares, como o ‘Plantão da Cidade’ (Rádio Globo), ou programa de Gil

Gomes, no dial paulista, cujo sucesso e tradição garantiram ao apresentador o passaporte para o extinto ‘Aqui e Agora’, do SBT”.

(MENDONÇA, 2002:56)

1.6. Personagens caricatos marcantes no telejornal

Quem diria que personagens caricatos iriam roubar a cena em um telejornal? Acredite, no *Aqui e Agora* isto aconteceu e muitos destes personagens se tornaram conhecidos em nível nacional e são lembrados até hoje pelos telespectadores, embora muitos deles nunca mais tenham aparecido na TV. Um dos personagens mais famosos é o ator Felisberto Duarte ou Feliz, como ficou mais conhecido, que durante muito tempo foi o homem do tempo do SBT.



Figura 4 – Felisberto Duarte, mas conhecido como Feliz, na previsão do tempo.

Feliz, que desbancou belas moças que concorriam ao cargo de apresentadoras do tempo, fez sucesso porque unia a dramaturgia e humor para dar informações sobre

previsão do tempo. Durante as gravações, Feliz não se prendia ao texto e incluía muito humor às apresentações do tempo, como certa vez que informava que o tempo seria chuvoso e com ventos fortes. Neste dia, foram apresentados trechos de um desenho animado com vento forte e chuva que levava o personagem. Em seguida, Feliz aparecia caindo, com uma capa, no cenário como se o vento o tivesse levado até ali. Independentemente da previsão do tempo, ele não deixava de dizer o jargão que o tornou famoso “...em tempos felizes....e piriri e pororó”.

Outro personagem caricato foi o ex- boxeador e campeão sul-americano de pesos pesados, Adilson ‘Maguila’ Rodrigues, que hoje (2006) participa de vários programas de televisão.



Figura 5 – Maguila esmurando a inflação.

No *Aqui e Agora*, Maguila era responsável por fazer comentários sobre inflação e aparecia trajando smoking e com luvas vermelhas de boxe 'esmurrando a inflação'. O intuito era fazer dele um porta-voz do telespectador, um homem comum do povo falando o que gostariam de ouvir, como no dia que garantiu que o índice da inflação medido pela ministra da Economia Zélia Cardoso de Melo era irreal porque a escola do seu filho aumentava muito mais. Maguila terminava o comentário com o *bordão* "e o povo ó..." e, em seguida, mostrava as luvas de boxe simulando um soco.

Também se destacou no telejornal o médico e ex-candidato à presidência da República, Enéas Carneiro, hoje (2006) deputado federal pelo Prona, que juntamente com Ênio Mainardi e Osmar Di Piero, porta-voz dos aposentados, reclamavam do governo. Tanto Maguila quanto Enéas ficaram pouco tempo no telejornal.

Outro destaque do telejornal foi o repórter e hoje (2005) deputado federal pelo PP (Partido Progressista), Celso Russomano, que fazia reportagens sobre direitos do consumidor e que ajudava as partes envolvidas a entrarem em um acordo. Na maioria dos casos se tratava de casos de consumidores insatisfeitos com os seus fornecedores. Não raras vezes, as reclamações terminavam em brigas verbais e em agressões físicas.

Ao final de cada reportagem ele dizia o bordão conhecido e repetido nacionalmente : '*estando bom para ambas as partes, Celso Russomano para o Aqui e Agora*'. Antes de participar do telejornal ele tinha um programa de variedades na TV Gazeta, e se tornou conhecido ao filmar o episódio da morte da esposa por negligência médica.

Já Wagner Montes - repórter policial, ex-cantor de música popular e ex-jurado do show de calouros de Silvio Santos - era responsável por acompanhar as batidas policiais pela cidade. Com estilo truculento e sempre com uma lição de moral para passar ao público, fez muito sucesso na época do *Aqui e Agora*, o que contribuiu para que se tornasse apresentador do telejornal *Cidade Alerta* (do mesmo gênero), no Rio de Janeiro, que terminou neste ano de 2006 com a candidatura do apresentador a deputado estadual no Rio de Janeiro.

No time de repórteres também fez bastante sucesso Jacinto Figueira Junior, mais conhecido como O Homem do Sapato Branco devido ao sapato branco que usava desde a década de 70 quando começou a apresentar os primeiros programas policiais na televisão brasileira. No *Aqui e Agora* a especialidade de Jacinto era averiguar os casos mais sobrenaturais e incomuns do cotidiano, como o assunto do Chupa Cabra que rendeu grande audiência na época para o telejornal. Jacinto morreu no dia 22 de dezembro de 2005, aos 78 anos, no Hospital Beneficência Portuguesa, em São Paulo. Mas ele já estava afastado desde o fim do *Aqui e Agora* devido a um derrame.

Outra repórter marcante do telejornal foi Magdalena Bonfiglioli, conhecida do público e da mídia como a chorona, que em vários momentos se deixava envolver com o fato e caía em lágrimas. Claro, que até hoje ninguém sabe com certeza se as lágrimas eram verdadeiras ou não premeditadas. O certo é que a repórter conquistou a simpatia do telespectador.

Também fizeram sucesso entre os telespectadores do *Aqui e Agora* os colunistas sociais e ex-jurados do programa de calouros de Silvio Santos, Nelson Rubens (hoje apresenta o *TV Fama*, da Rede TV!) e eleito em 2000 o fofoqueiro de maior

credibilidade pela revista Istoé Gente) e Leão Lobo (apresentador do programa *De Olho nas Estrelas*, da Band), que se revezavam no telejornal falando da vida das celebridades'. Nelson com o refrão '*eu aumento e não invento*' e Leão Lobo com '*dignidade já*', bordões utilizados até hoje pelos dois apresentadores, ficaram conhecidos como os fofoqueiros do jornal.

CAPÍTULO II
O GROTESCO NA CULTURA

CAPÍTULO 2 - O grotesco na cultura

2.1. Grotesco: a palavra

A palavra *grotesca/grotesco* e os vocábulos correspondentes em outras línguas são empréstimos tomados do italiano: *la grottesca* e *grottesco*. Os termos são derivações de *grotta* (gruta) e foram palavras utilizadas para designar determinada espécie de ornamentação encontrada no final do século XV no decurso de escavações feitas primeiro em Roma e depois em outras regiões da Itália. Neste ponto, os estudos de Wolfgang Kayser (1957) sobre o grotesco são esclarecedores.

Segundo Kayser, foi nesta época que se descobriu uma espécie até então desconhecida de pintura ornamental que chegou em Roma como nova moda e que foi classificada por vários críticos como bárbara por combinar na pintura elementos como folhas crespas, talos canelados e figuras ora com cabeça de homem ou de animal e corpo de planta. Argumentos e palavras repetidos por críticos de arte do século XVI e sucessores no século XVIII. Porém, as várias críticas não impediram a difusão da nova arte.

Já no século XVI os outros países aceitam, com o novo estilo ornamental, a denominação correspondente como designação fixa de algo objetivo. Paralelamente, surge também o adjetivo que antes substanciava o nome. A mistura do animalesco e do humano, o monstruoso como a característica mais importante do grotesco já se manifesta no primeiro documento em língua alemã sobre o assunto. Em outro documento antigo sobre o tema, desta vez da língua francesa, o monstruoso, o desordenado e o desproporcional surgem simultaneamente como características do

grotesco. A aplicação dada surpreende porque começa a passar a palavra do domínio das artes plásticas ao da literatura.

Em alemão, a palavra *grotesk* surgiu como estrangeirismo, sendo utilizada também como denominação de uma nova arte ornamental. Enquanto que para o idioma francês a palavra *grotesque* não era considerada um estrangeirismo, mas utilizada como um substantivo plural para designar a nova arte ornamental ou como um adjetivo para algo ridículo e cômico.

Nos dicionários Aurélio (2004) e Houaiss (2004) da Língua Portuguesa a palavra também é considerada um adjetivo e um substantivo masculino. No entanto, no dicionário Houaiss há citação de que para alguns puristas a palavra é considerada estrangeirismo e sugerem em seu lugar o termo original *grutesco*, em italiano. Nos dois dicionários a palavra é utilizada para nomear um estilo de arte descoberta no século XIV, em Roma, como sinônimo daquilo que é ridículo ou que suscita riso ou escárnio.

2.2. Definição do grotesco

No dia 19 de setembro de 2004, uma reportagem publicada no caderno Ilustrada da Folha de São Paulo mostrou que programas que tratam do 'mundo cão', como o extinto Cidade Alerta (Rede Record) registravam grande audiência nos países africanos, entre eles, Maputo, capital de Moçambique (reportagem anexa). Na matéria, o repórter questionava o que levava uma pessoa que não mora em São Paulo a se interessar por um acidente com um motoqueiro na marginal Tietê? Uma das respostas pode ser o gosto que as pessoas têm pelo grotesco, 'escatológico' e que está presente há décadas na programação da televisão brasileira.

O grotesco está presente também na literatura escrita e oral de todos os povos desde as suas origens. Segundo Bakhtin, as formas grotescas do corpo predominam na arte não apenas dos povos não europeus, mas mesmo no folclore europeu, sobretudo no cômico, com imagens grotescas do corpo que não fazem parte da história oficial dos povos. Na cultura oral brasileira está presente desde as suas origens afro-indiano-portuguesa, por meio de uma escatologia que vê o homem como parte de uma natureza manifesta em ritmos cíclicos, recorrentes, e qualquer desacerto, injustiça ou aberração deveria ser vista como uma alienação do estado natural. Escatologias estas que influem poderosamente na imaginação coletiva e são responsáveis pela figuras mitológicas do folclore brasileiro, como o lobisomem, o mão-de-cabelo, entre outros.

Sobre isso Sodré e Paiva também comentam:

“(...) Ainda hoje, em cidades do interior do Brasil, o deformado físico (a mulher macaco, o menino com cara de jumento etc) é vivido como um fenômeno de ordem sobrenatural – castigo dos céus – e, às vezes, como espetáculo, já que pode ser exibido, a dinheiro, em feiras, ou simplesmente vendido como história de cordel”.

(SODRÉ e PAIVA, 1972:37)

O conceito de grotesco pode ser estendido à esfera da cultura de massa: o demente que vive em um manicômio ou é maltratado por familiares, o ‘miserável’ que mora em um barraco e não tem dinheiro para comprar alimento para a família, o

aleijado ou mutilado e o anão apresentado em programas de auditório, na maioria das vezes, como motivo de piada, são grotescos em face da sofisticação da sociedade de consumo, especialmente quando são apresentados como espetáculo. Mas para Bakhtin é importante não entendê-la somente como puramente satírica, que apenas uma das características do grotesco. Sodré e Paiva também tratam da importância da abrangência do termo:

“(...) Grotesco é o cômico, o feio, o monstruoso, a palhaçada, mas, sobretudo, um modo novo e geral de conceber o fato histórico, pois termina irrompendo, na visão hugoliana, em qualquer lugar onde aconteça a produção simbólica”

(SODRÉ e PAIVA, 2002:44)

Apesar de o monstruoso se destacar como o traço mais marcante em todas as expressões do grotesco, ele não pode ser definido apenas desta forma.

“É preciso que, no contexto do espetáculo ou da literatura, produza efeitos de medo ou de riso nervoso, para que se crie um estranhamento do mundo, uma sensação de absurdo ou inexplicável”.(SODRÉ, 2002)

Paiva e Sodré apresentam o grotesco sob as seguintes formas: representado e atuado. O primeiro trata das cenas ou situações pertinentes aos diferentes tipos de comunicação indireta e pode estar presente na literatura, imprensa, pintura, escultura,

arquitetura, desenho, fotografia, cinema e televisão. “(...) *A própria antropofagia tropicalista de Oswald de Andrade pode ser tida como uma visão grotesco-caricatural da realidade nacional*”. (SODRÉ, 1972: 73)

O gênero atuado trata das situações de comunicação direta, vividas na existência comum ou nos palcos, interpretadas como grotesco, como o caso da socialite emergente Vera Loyola que na década de 90 promoveu uma festa de aniversário para a sua cachorra Pepezinha, criando uma polêmica que virou notícia em todos os jornais. Em 1997, a história da socialite inspirou o novelista Manoel Carlos a criar a personagem Meg, a emergente vivida por Françoise Fourton, que tinha uma cadelinha que usava roupas caras e fazia xixi em tapete persa, como a Pepezinha de Vera Loyola.

Cada época e cada meio de comunicação artística valorizam uma determinada categoria estética: o crítico, o escatológico, o teratológico e o chocante. O crítico é utilizado para desmascarar convenções e ideais, em certos momentos rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas e em outros expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo. No Brasil, este recurso é amplamente utilizado por jornais, revistas, sites de humor e atualmente pelos telejornais por meio de charges e paródias. Um exemplo recente é o humor ferino do colunista do jornal Folha de S. Paulo, José Simão, que utiliza uma linguagem chula e rebaixada para criticar políticos, artistas e celebridades.

“ *Saiu a perereca e entrou o careca. E o Serra Vampiro Anêmico já tem slogan novo para a cidade São Paulo com sangue novo!*” (SIMÃO, 2004)²¹

²¹ SIMÃO, José Simão. Folha de São Paulo, 07 de novembro de 2004.

A categoria escatológica, que tem como referência os dejetos humanos, secreções e partes baixas do corpo, está presente em obras da literatura como *A Morte de Quincas Berro D'Água*, de Jorge Amado, que descreve a personagem Tia Marocas como um 'saco de peidos'. Na arte, foi representada em 2000 pelo artista plástico Siron Franco com uma escultura de dois metros e meio coberta de fezes, feitas de serragem. A obra batizada 'O que vi na TV' ficou exposta algumas horas em frente ao Senado, na época do escândalo de violação do painel de votação.

O teratológico traz referências risíveis a monstruosidades, aberrações, deformações e bestialismos e podemos citar como um exemplo clássico o conto 'Bocartorta', do autor Monteiro Lobato, que conta a história de Bocartorta, um deficiente que vive isolado no meio do mato e que um dia é perseguido por ter sido pego em flagrante ao violar o cadáver de uma moça e praticar necrofilia. Também podemos citar exemplos de programas como o extinto 'Falando Francamente' (SBT), no qual a apresentadora Sônia Abrão mostrou o caso de um bebê gigante (ver data). Já a espécie chocante é voltada apenas para a provocação superficial de um choque perceptivo e com intenções sensacionalistas e tem como fonte exemplar os telejornais do 'mundo cão', que apresentam imagens de mortos, acidentes, crimes passionais, entre outros. Apesar do grotesco estar presentes em vários veículos de comunicação, é a televisão que reúne o maior número de pessoas em torno desta estética e que oferece os maiores exemplos de grotesco em todas os seus gêneros e espécies.

2.3. Nem tudo é grotesco

O grotesco não é apenas um fenômeno midiático, mas algo que se tem feito presente desde a Antigüidade, tem seu espaço garantido na história e é recorrente na vida das pessoas, nas artes, no comportamento e mídia contemporânea. Apesar das academias de arte e intelectuais darem pouca importância ao tema, o grotesco tem lugar assegurado porque é possível rir do 'terrível' e das 'proporções escandalosas das formas', transformando-as em veículos de zombaria e de provocação aos padrões estabelecidos como esteticamente corretos pela sociedade.

Apesar do homem ter evoluído, dominado o fogo, fabricado utensílios para a caça e alterado as regras de comportamento ao longo da história, ele não deixou de lado a sua condição animal e grotesca escatológica que atravessou séculos. Muniz Sodré em entrevista ao site Observatório da Imprensa, em 19 de maio de 2002, confirma a afirmação acima ao dizer que "a sociedade ocidental evolui afastando-se do animal não faz seco na beira da estrada, não come com as mãos, não arrota ou expelle gases à mesa".

No entanto, não podemos afirmar que certos hábitos e tratamentos dados ao corpo pelo homem ao longo da história podem ser enquadrados como exemplos de grotesco. Isso ocorre porque hábitos e padrões que para a sociedade ocidental moderna são considerados modelos grotescos, eram normais para os padrões da época. Em contato com a obra *O Processo Civilizador* (1994), de Norbert Elias, é possível constatar que nossos descendentes talvez considerem nossos costumes tão 'bárbaros' quanto nós achamos os de um passado ainda recente.

Para se ter uma idéia destas diferenças, se transportarmos um homem da atual sociedade civilizada ocidental para um período como o medieval-feudal descobriremos nele muito do que julga 'incivilizado' em outras sociedades modernas. A Idade Média deixou grande volume de informações sobre o que era considerado comportamento socialmente aceitável. Religiosos redigiam em latim normas de comportamento que servem de testemunho do padrão vigente na sociedade. Além disso, a partir do século XIII houve documentos correspondentes nas várias línguas leigas que comprovam as maneiras que prevaleciam na alta sociedade.

Na Idade Média, também era comum expor as pessoas em locais públicos, maltratá-las, xingá-las e até julgá-las por discordarem de opiniões da igreja e da sociedade, como o caso do moleiro friulano Domenico Scandella, conhecido por Menocchio, que foi uma destas vítimas deste período e teve a sua história relatada no livro *O Queijo e os Vermes* pelo historiador italiano Carlo Ginzburg (1987). Menocchio foi queimado por ordem do Santo Ofício, mesmo depois de uma vida transcorrida em total anonimato, por afirmar, entre outras coisas, que o mundo tinha sua origem na putrefação e que tinha dúvidas quanto à virgindade de Maria. Menocchio falou de Maria, três anos antes da sua sentença para várias pessoas, entre elas o padre de Barcis. Aconselhado por um vigário de Polcenigo, Giovanni Daniele Melchiori, seu amigo desde a infância, o moleiro se apresentou ao tribunal eclesiástico. Na tentativa de ser absolvido, disse que agia por tentação e que era um espírito maligno que o fazia acreditar naquelas coisas e, ao mesmo tempo, instigava a dizê-las para os outros.

"É verdade que eu falei isto para várias pessoas, mas não forçava ninguém a acreditar; pelo contrário, convenci muitos dizendo: Vocês querem que eu ensine a estrada verdadeira? Tente fazer o bem, trilhar o caminho dos seus antecessores e seguir o que a Santa Madre igreja ordena', se defendeu o moleiro".

(GIRZBURG, 1987:43)

Aliás, quando se trata da igreja católica certos modelos de comportamentos que fujam àqueles tradicionais chocam a sociedade e geram a revolta. Um destes casos célebres é o do bispo Sérgio Von Helder, da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), que no dia 12 de outubro de 1995 ousou desafiar a igreja católica e seus seguidores chutando e dando socos em uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, no dia escolhido pela Igreja Católica para homenagear a santa. A imagem veiculada com destaque pelos telejornais da Globo despertou a revolta dos católicos. Quatro dias depois, o próprio líder da Universal, o bispo Edir Macedo, fez um pronunciamento reconhecendo publicamente o erro e pedindo desculpas aos católicos O bispo? Ele atacou o que é considerado intocável. Ele não foi queimado como Menocchio, mas teve que responder a uma acusação de agressão a objeto de culto religioso e foi mandado pela direção da IURD para a África, o que não pode ser considerado necessariamente um castigo já que o país é longe.

Portanto, podemos afirmar que ao longo da história o homem ocidental civilizado foi condicionado a ter novos hábitos e a deixar de lado atitudes que muitos nos dias de hoje considerariam como bárbaras ou incivilizadas. Ele foi ensinado a respeitar a Deus, a como se sentar ou cumprimentar alguém, a não se servir primeiro da travessa que é

servida à mesa, a usar talheres, a não comer com a mão, a deixar de fungar e tossir, a reter os ventos comprimindo a barriga, a não enxugar as mãos no casaco, entre outros hábitos que achamos nos dias atuais como inteiramente normais porque fomos condicionados a esse padrão desde a infância. Em contrapartida, deixou de lado hábitos que nos dias atuais as pessoas achariam absurdos e se sentiriam desconfortáveis e embaraçadas, como oferecer o resto da sopa para o outro, ficar de pé sobre uma perna só, não colocar as botas em cima da mesa ou ainda o hábito comum de usar a mão para limpar o nariz, uma vez que não existiam lenços, como afirma ainda Norbert Elias.

Tal reação também em pouco difere da sociedade ocidental deste século XXI que ainda estranha e critica hábitos de algumas sociedades do Oriente Médio que seguem a doutrina islâmica, nas quais as mulheres têm tratamento diferenciado dos homens, não podem trabalhar fora, são proibidas de freqüentar escolas, oram separadas e em alguns países não podem sair sozinhas às ruas sem o véu ou o xador (vestimenta que cobre o corpo). Nos regimes mais rígidos como o que foi imposto pelo Taleban no Afeganistão sem a burca/burqa, uma capa que cobre as mulheres da cabeça aos pés, inclusive os olhos e a boca.

Os países ocidentais ficaram chocados quando descobriram depois da invasão americana no Afeganistão, um dos únicos motivos que atraiu os holofotes da imprensa para aquele país, a maneira como as mulheres eram tratadas e a obrigatoriedade do uso da burca. Os ocidentais esquecem que muitas destas mulheres usam as burqas não apenas por questões religiosas, mas culturais, especialmente as mulheres do meio rural que vestiam a burca de bom grado. Aliás, a presença da burca é tão forte no país

que existe até uma alta moda em burcas, conforme relata uma matéria traduzida e publicada no portal UOL. Em Cabul, as mulheres permitem que um pequeno adorno rendado apareça nas bordas. As melhores burcas, da cidade afegã de Herat, possuem um pregueado diferente que passa a sensação aquosa, mas que leva horas para passar. Em contrapartida, muitos muçulmanos estranham os hábitos e costumes dos ocidentais e, muitas vezes, acabam classificando os valores ocidentais como moralmente decadentes e ateístas.

Logo, podemos concluir que nada é totalmente grotesco e que tudo depende dos olhos de quem vê e da carga de cultura que está por trás deles.

2.4. Corpo grotesco

Não podemos esquecer que o tratamento dado ao corpo durante a Idade Média não pode ser comparado aos dias de hoje, no que diz respeito aos hábitos e costumes. No entanto, as próprias representações e manifestações físicas do homem - que o acompanham desde o seu nascimento até a morte - se analisadas minuciosamente, mostram-se grotescas, independentemente dele ter vivido em uma sociedade primitiva, na Idade Média ou nos dias atuais.

Para explicar esta afirmação recorro à obra de Mikhail Bakhtin que trata da Cultura Popular na Idade Média. Segundo Bakhtin, desempenham papel no corpo aquelas partes e lugares onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites e põe em campo um outro corpo: o ventre e o falo²². São partes do corpo que constituem o objeto predileto de um exagero positivo, de uma hiperbolização, que podem separar-se

²² Símbolo da fertilidade de alguns povos da Antiguidade

do corpo e levar uma vida independente, pois dominam o restante do corpo e o relegam a segundo plano.

No caso do membro masculino, existe uma crença popular antiga, que persiste até os dias atuais, na qual os homens que têm membros maiores dão mais prazer às mulheres, quando na verdade esta questão do pênis grande ou pequeno está presente no imaginário. O que leva muitas crianças a serem motivo de piada na adolescência e pré-adolescência por parte de outras colegas porque fogem de um determinado padrão quando têm o membro muito pequeno ou 'exageradamente grande'. Tal problema, leva muitos pais a levarem estas crianças em médicos, acreditando também que elas têm problemas.

O parto também pode ser considerado uma manifestação grotesca do corpo, neste caso ligado ao ventre, porque reúne em uma única 'imagem' os pólos positivo e negativo. No momento do parto, uma mulher, independente de sua condição social, experimenta sensações de dor, suor, espasmos, tremor e, no final, uma alegria desmedida com o nascimento da criança. Aliás, uma análise desta situação nos revela as propriedades essenciais e fundamentais do grotesco.

Depois do ventre e do membro viril, é a boca que desempenha um papel importante na imagem do corpo por ser a parte mais importante da face, por devorar o mundo. Em seguida, é o traseiro por onde o organismo libera aquilo que não mais necessita: o excremento. Pois todos os orifícios do corpo se evidenciam do restante pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, efetuando as trocas e as orientações recíprocas.

" Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, os atos do drama corporal - o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal etc), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo - efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo e do novo; em todos esses acontecimentos do drama corporal, o começo e o fim da vida são indissoluvelmente imbricados" (BAKTHIN, 1996:277)

Por falar em velhice, não podemos esquecer a idealização de um corpo jovem e perfeito, especialmente, entre as mulheres, que sempre tem que estar bonitas e bem vestidas. Uma mulher que fuja aos padrões de corpo estabelecidos pela sociedade, ou seja, que tenha coxa grossa, celulite, seja obesa, velha e que use bastante maquiagem é imediatamente condenada. Só porque essa mulher teve a ousadia de ser aparecer em público usando um maiô, biquíni ou uma roupa um pouco mais 'sexy' é taxada, principalmente por outra mulher, de exibicionista e de ridícula.

" A propriedade característica do novo cânon – ressalvadas todas as suas importantes variações históricas e de gênero – é um corpo perfeitamente pronto, acabado, rigorosamente delimitado, fechado, mostrado do exterior, sem mistura, individual e expressivo. Tudo o que sai, salta do corpo, isto é, todos os lugares onde o corpo franqueia seus limites e põe em campo um outro corpo, destacam-se, eliminam-se, fecham-se, amolecem. Da mesma forma se fecham todos os orifícios que dão acesso ao fundo do corpo. Encontram-se na base da imagem a massa do corpo individual e rigorosamente delimitado: a sua fachada maciça e sem falha". (BAKTHIN, 1996:279)

No *Aqui e Agora* o corpo grotesco era representado através das histórias e das pessoas que apareciam nas reportagens, ou seja, 'o povo feio' que a televisão 'tradicional' insiste em ocultar. Entre os exemplos de corpo grotesco podemos destacar o caso de um obeso que pesava mais de 250 quilos e foi preso pela polícia por esconder um quilo de cocaína entre as dobras de sua barriga ou uma pessoa gravemente ferida, mostrada em close pela câmera, no momento em que os bombeiros estão socorrendo. Todos elementos apontados por Bakthin e Muniz Sodré e Paiva como elementos do grotesco.

2.5. Grotesco na arte

Na arte, como descrevemos anteriormente, a palavra grotesco enquanto substantivo era um termo utilizado para designar a nova categoria estética de arte ornamental grotesca, descoberta no final do século XV em escavações em Roma e na Itália. De modo geral, o ornamento grotesco se caracteriza pela criação de universos fantásticos repletos de seres humanos e não-humanos fundidos e deformados, pelo apelo à fantasia, ao mundo dos sonhos e pela fabricação de formas de realidade.

Criticada e condenada como moda bárbara por vários arquitetos do século XVI a XVIII, entre eles, o romano Marcus Vitruvius em um dos 10 volumes da obra *De Architectura*, a nova arte se difundiu, especialmente entre os pintores da Renascença. No ano de 1502, o Cardeal Todeschini confiou a Pinturicchio o encargo de decorar as abóbodas da biblioteca junto à Catedral de Siena com as fantasias, cores e a distribuição de acordo com a arte grotesca. Por volta de 1515, Rafael pintou aquele que seria conhecido mais tarde como um dos mais importantes e conhecidos

ornamentos grotescos: os enfeites dos planos das pilastras das *loggie papais*. O ornamento é composto por arabescos e linhas onduladas verticais, com animais e espécies vegetais entrelaçadas.

Os componentes da arte grotesca aparecem ainda nas obras de outros artistas italianos, como nos grotescos do gravador de cobre, Agostinho Veneziano através de elementos fantásticos da transição de corpos humanos para formas de animais e plantas. Também na obra do italiano Lucca Signorelli há traços marcantes do grotesco, em especial, nos afrescos da Catedral de Orviedo (1499-1504), onde podemos destacar o entrelaçamento de objetos, gavinhas, corpos meio homens e meio animais.

Partindo da Itália, o grotesco se difunde por toda Europa a partir do século XVI e se transforma freqüentemente como adjetivo para designar o que é bizarro, fantástico e extravagante. O *Dicionário da Academia Francesa* (1694) normatiza o vocábulo que passa à linguagem crítica em acepção ampliada, muitas vezes associado também ao ridículo, absurdo e antinatural. Os motivos do grotesco são retomados a partir de 1720 por pintores do período Neoclassicista e passam a constituir traços eventuais das artes decorativas em geral, mas despidos das fantasiosas combinações dos grotescos da Renascença.

Elementos do grotesco povoam as paisagens infernais do pintor flamenco Pieter Brueghel, conhecido como 'Brueghel o Velho' para distinguir do filho também pintor que continuou o estilo do pai. Os quadros de *Velho* refletem a vida cotidiana da sua época e, ao mesmo tempo, interpretam a realidade algumas vezes com profundidade e outras de maneira anedótica e onírica. Entre as obras do pintor se destaca o quadro *A Parábola dos Cegos*, na qual se vê uma fila de cegos, de mãos dadas, tateando com

bengalas o caminho a percorrer. Essa pintura é uma alusão ao Evangelho de Mateus que diz para não se preocupar com eles, pois são guias cegos e, quando um cego guia o outro, os dois acabam caindo no buraco. Outra tela de igual importância é a *Torre de Babel*, desta vez um alusão à torre mencionada no livro bíblico de Gênesis, que era uma torre enorme construída pelos descendentes de Noé com a finalidade de tocar o céu. Deus, irado com a ousadia dos homens, teria feito com que todos os trabalhadores da obra começassem a falar em idiomas diferentes, de modo que não pudessem mais se entender e assim acabaram por abandonar a sua construção.



Figura 6 – A Torre de Babel – Pieter Brueghel o Velho



Figura 7 – Parábola dos Cegos - Pieter Bruegel (the elder), 1568

Mas entre os pintores é o holandês Hieronymus Bosch (1450-1638) aquele que mais se destaca pela composição de obras não convencionais que mesclam elementos fantasiosos, criaturas meio-humanas e meio-animais, demônios e seres deformados, imersos em ambientes paisagísticos e arquitetônicos fantásticos. Muitos dos trabalhos do pintor retratavam cenas de pecado e tentação, recorrendo à utilização de figuras simbólicas complexas, originais ou imaginativas e que eram obscuras mesmo no seu tempo. Uma de suas obras que chama a atenção é o ‘Navio dos loucos’, onde os protagonistas são uma freira e um frade Franciscanos que se encontram distraídos tentando fincar os dentes num pedaço de comida pendurado por um fio. Eles nem reparam que um ladrão vai roubar o pouco que lhes resta sobre a mesa.



Figura 8 – ‘ Navio dos Loucos’ , do Museu do Louvre (Paris)

Na Espanha, se destaca o pintor Francisco Goya que cultivava uma pintura da imaginação que dá passagem para o grotesco, o fantástico e monstruoso da natureza humana. Isso ocorre a partir de certa altura da vida do pintor quando uma doença lhe provoca uma surdez progressiva, que o leva a se isolar. A partir daí, Goya deixa de ver o lado agradável da humanidade se fixando nos defeitos e nos aspectos grotescos até a sua morte.

Goya conseguiu transmitir em sua obra desenhos com traços realistas carregados das suas imaginações mais profundas e que deram passagem para o grotesco, como o começo da Guerra da Independência espanhola retratada em uma série famosa de pinturas intitulada *Los Disastres de la Guerra* (de 1810-1814) o pintor reproduzia para a tela, pela primeira vez, a sua visão sobre a guerra que ele considerava fútil, sem glória e sem a existência de heróis, mas de assassinos e mortos.

Outra obra de Goya que retrata muito bem o grotesco, que esteve ainda mais presente nos últimos anos de sua vida, foi *Saturno devorando a uno de sus hijos*, conhecida como uma das pinturas mais grotescas do pintor.

Se compararmos os componentes da arte grotesca com o telejornal *Agui e Agora* veremos muito das histórias e expressões retratadas nos quadros, como o Saturno devorando um de seus filhos que nos remete a casos policiais de filhos que matam pais e vice-versa ou um caso apresentado no telejornal do gênero que matou o sogro e que, apesar do erro, teve o apoio da esposa, neste caso filha da vítima.



Figura 9– Saturno devorando a uno de sus hijos, Museo Del Prado (Espanha)

2.6. Grotesco na literatura

O riso – um dos traços marcantes do grotesco - sempre esteve presente na história da humanidade desempenhando diferentes papéis: em situações de nervoso, de sarcasmo, de zombaria, deboche ou puramente de alegria. Mas foi durante o Renascimento que o riso, na sua forma mais radical, universal e alegre, separou-se das profundezas populares e penetrou no centro da literatura, contribuindo para obras de artes mundiais.

Mikhail Bakhtin, em seus estudos sobre a cultura popular, destaca o importante papel ocupado pelo riso durante a Idade Média e o Renascimento:

“A atitude do Renascimento em relação ao riso pode ser caracterizada, da maneira geral e preliminar, da seguinte maneira: o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que a sério: somente o riso; com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo”. (BAKHTIN, 1996: 57)

Um dos principais autores desta época e responsável por revolucionar a literatura ao trazer o riso para o centro dela foi o escritor francês François Rabelais

(1494-1553) . Nos livros *Gargantua e Pantagruel* ele narra as aventuras de um filho e um pai gigantes e de apetites imensos, critica a estagnação medieval, ataca a igreja, a cavalaria e as convenções. Com os dois romances, considerados obscenos na época, Rabelais desperta a ira da igreja devido à expressão dos instintos. Por outro lado, devido a estas características das suas obras conhecidas pelas confusões sintáticas, escatologias e falas ilógicas, muitos especialistas colocam Rabelais lado a lado com Shakespeare e Cervantes.

A obra de Rabelais influencia e inspira em maior ou menor grau vários outros prosadores do século XVI que o sucederam. Para Mikhail Bakhtin, a literatura do século XVI terminou sob o signo de Rabelais.

No entanto, nos séculos seguintes o riso mudou um pouco, se tornou zombeteiro, irônico, sarcástico, de protesto, de contestação do poder e até medo. Mas continuou presente na literatura universal com autores que exploraram a temática grotesca. Entre os anos de 1910 e 1925, escritores alemães conhecidos como 'narradores do grotesco', em oposição a um grupo de dramaturgos italianos do grotesco, produzem obras nas quais contrastam o humor e o pavor. Entre as obras deste período se destaca a coletânea *Das unheimliche buch* (O livro macabro, de 1913) , na qual no prefácio K. H Strobl inicia constatando que o humor e o pavor são filhos gêmeos da mãe fantasia e que o horror embriaga.

Por mais que tenha se falado do riso até então, não dá para negar que a literatura de horror quer transmitir o medo ao leitor, mostrar os abismos, a fantasia, a morte e o satânico. A exemplo do *Aqui e Agora* que por meio das reportagens mostrava situações trágicas e engraçadas.

“Há muita coisa de interessante nestas sentenças programáticas: a ênfase na idéia de que, para a plasmação artística do horror, são necessárias consciência fria e mão vigorosa (transparece aqui a Philosophy of Composition de Poe); de que o humor constitui parte essencial do grotesco, de que o humor e o horror brotam de um máximo de saúde ou, como Strobl ainda formula, com assonâncias nietzschianas, da ‘vontade máscula e soberana de poder sobre a vida’.”(KAYSER, 1957:120)

De todos escritores de horror desta época o que alcançou maior celebridade, só que póstuma, foi o alemão Franz Kafka com uma nova maneira de narrar que privilegiava o eu-narrador, ou seja, a história narrada a partir da perspectiva do personagem. É desta época o livro ‘A Metamorfose’ (1915), no qual é contada a história grotesca de um dia na vida de Gregor Samsa, que se transforma em um inseto horrível com um dorso duro e inúmeras patas. Com a metamorfose ele sofre a repulsa dos pais e sente-se magoado. Apenas a irmã leva a comida para ele, mas a repulsa e o medo começam a se manifestar nela. A metamorfose de Gregor vai além da modificação física, mas reflete uma alteração de comportamentos, atitudes, sentimentos e opiniões diante do absurdo. *“Para resumir o que ficou dito até aqui, as narrativas de Kafka são grotescos latentes”.* (KAYSER, 1956:126)

Na literatura brasileira o grotesco é explorado em toda riqueza de detalhes no livro *Memórias Póstumas de Braz Cubas* (Machado de Assis), em que um morto conta a sua história de vida e começa o livro dedicando-o *‘ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico com saudosa lembrança estas memórias póstumas’.*

Além de Machado, outros escritores souberam, usar muito bem o grotesco, como Rubem Fonseca no livro 'Agosto' no qual um assassino conta em detalhes como esquartejou sua vítima. Nelson Rodrigues com os personagens que violam as regras da sociedade em casos de incesto é outro exemplo de autor que privilegia o grotesco em suas obras. Como define Sodré: *'é o riso, embora tenso que serve de índice para caracterização do grotesco no texto rodriguiano (...)'*.(SODRÉ e PAIVA, 2002:78)

Por falar em Nelson Rodrigues não podemos esquecer que é dele parte do slogan do telejornal Aqui e Agora: *'um jornal vibrante que mostra na TV a vida como ela é'*.

Outra obra da literatura que representa muito bem o grotesco nos personagens e no próprio ambiente em que vivem é o clássico do realismo/naturalismo 'O Cortiço', de Aluísio de Azevedo. O livro traça um painel da sociedade a partir do retrato de um cortiço com seu leque de tipos urbanos: um ganancioso comerciante português e dono de um terreno onde constrói casinhas de baixo custo para alugar, o despertar da homossexualidade de umas moradoras ou o comerciante rico, vizinho do cortiço, que mantinha o casamento com a mulher adúltera por puro interesse comercial e para evitar escândalos, entre outros personagens que cabem perfeitamente nas histórias apresentadas pelo *Aqui e Agora*.

"Durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. E ao lado o Miranda assustava-se, inquieto com aquela exuberância brutal de vida, aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes, piores e mais grossas do que serpentes, minavam

por toda a parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo.

Posto que lá na Rua do Hospício os seus negócios não corressem mal, custava-lhe a sofrer a escandalosa fortuna do vendeiro “aquele tipo um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra.

À noite e aos domingos ainda mais recrudescia o seu azedume, quando ele, recolhendo-se fatigado do serviço, deixava-se ficar estendido numa preguiçosa, junto à mesa da sala de jantar, e ouvia, a contragosto, o grosseiro rumor que vinha da estalagem numa exalação forte de animais cansados. Não podia chegar à janela sem receber no rosto aquele bafo, quente e sensual, que o embebedava com o seu fartum de bestas no coito”. (AZEVEDO, 1988:20)

2.7. Grotesco no cinema

No cinema, o grotesco não raras vezes é associado a episódios ruins e vilões ou alienígenas, na maioria das vezes, com aparência feia e estranha. Mas também pode ser encontrado em qualquer gênero de filme, desde uma comédia a um drama. Tudo vai depender do contexto no qual o grotesco é inserido, pois como Bakhtin não nos deixa esquecer *‘o grotesco consegue unir numa única imagem os pólos positivo e negativo’*.

Pólos extremos estes que são ressaltados no filme *Drácula de Bram Stoker* (1992), no qual o diretor Francis Ford Coppola consegue flertar ao mesmo tempo com o terror e o romance, fazendo com que os telespectadores torçam por um final feliz entre

o vilão vampiro Drácula e a mocinha Mina. Não podemos esquecer de outros momentos grotescos marcantes como o início do filme, quando Drácula, ainda conde Vlad, perde sua amada e crava uma espada na cruz renegando Deus. Neste momento, a cruz que representa a imagem de Deus e da Igreja começa a sangrar inundando o local onde ele está de sangue. O próprio conde, antes bonito, se torna com o passar dos séculos em uma aberração da natureza. Quando se transforma em Drácula tem um rosto tomado pelas rugas para demonstrar que ele vive há séculos e enormes unhas e orelhas, estas últimas talvez em alusão ao fato de que no homem elas não parem de crescer mesmo quando adultos. Lucy, prima de Mina, depois de mordida por Drácula, se transforma em uma criatura grotesca. Primeiro, gemendo como se estivesse parindo ou tendo orgasmos (sons guturais), quando na verdade estava se transformando em uma vampira. Depois vai empalidecendo até a morte, quando é enterrada vestida de noiva e retorna com dentes enormes e boca sempre vermelha como se estivesse constantemente suja de sangue para atacar as suas vítimas.

Na saga de ficção científica 'Guerra nas Estrelas, de George Lucas, o que não faltam são personagens grotescos: o alienígena da raça wookiee chamado Chewbacca, co-piloto da nave Millennium de Han Solo; o mestre Jedi Yoda com apenas 66 centímetros de altura, que liderou o conselho Jedi por anos e treinou Anakin Skywalker; a figura gorda e pegajosa de Jabba The Hutt, um mafioso que comanda uma corrida de naves sem se preocupar com segurança, além de comprar e vender escravos. E, finalmente, o vilão Darth Vader, que usa uma armadura e capa negras que remetem ao lado escuro e do mal, tem o próprio nome relacionado com a expressão 'Pai Sinistro',

que vem do holandês. No filme, ele tem a tarefa de destruir todos os Jedis – cavaleiros do bem – inclusive o próprio filho se não ceder ao ‘lado escuro da força’.

Na categoria de filmes sobre guerra temos *Apocalypse Now* (1979), também de Francis Ford Coppola, que mostra todo lado grotesco da guerra: a urgência, a loucura, a diversão, o desespero, o horror, a sensibilidade e o dilema moral da guerra americana mais surreal e obscura. O filme relata a jornada do capitão Willard (Charlie Sheen, um oficial da inteligência do exército americano, enviado numa missão perigosa até o Camboja para destruir o Kurtz (Marlon Brando), coronel americano desertor que está fora de controle e louco. Figura musculosa e semelhante a Buda, Kurtz controlava uma tribo de montanheses numa selva remota repleta de crânios e corpos em decomposição, um realismo grotesco que salta aos olhos do telespectador.

Uma seqüência marcante do filme é o ataque à base inimiga ao som da *Calvada das Valquírias* de Wagner, um exemplo do grotesco teratológico que traz referências risíveis a monstrosidades, neste caso a um ato repulsivo de um homem. Outra cena grotesca se quando o comandante Kilgore ordena um ataque com gás napalm sobre a floresta e após a brutal ofensiva ele respira fundo e diz que adora o cheiro do napalm pela manhã, como se estivesse rindo do trágico, do terrível.

No *Aqui e Agora* elementos destas situações do filme são facilmente encontrados e, muitas vezes, colocados como situações incríveis, como na tragédia de um acidente com um carro que perde todo o capó e o repórter narra a história como se tivesse falando de um vídeo absurdo, incrível.

CAPÍTULO III
GROTESCO NA MÍDIA

CAP 3 - Grotesco na mídia

3.1 A presença do grotesco na televisão

Na TV brasileira, que teve sua primeira transmissão em 18 de setembro de 1950, o grotesco teve impulso com programas de auditório conduzidos por animadores como Chacrinha, Hebe Camargo, Dercy Gonçalves, Jota Silvestre, entre outros, que, embora tivessem diferenças em alguns quadros, utilizavam recursos de rebaixamento de padrões para reduzir a complexidade das mensagens e, principalmente, de facilitar a assimilação de um público mais amplo: “ (...) *montava-se o espetáculo de anomalias humanas – aleijões, deformidades, aberrações da natureza, manifestações de idiotia etc* “. (SODRÉ e PAIVA, 2002:115-116).

No jornalismo, um dos programas inesquecíveis é O Homem do Sapato Branco (TV Cultura, canal 2 de São Paulo), apresentado por Jacinto Figueira Junior, de 1966 a 1971, que foi campeão de audiência durante anos que ficou no ar. O programa, a exemplo de telejornais ‘policiais’ atuais, exibia flagrantes da miséria humana - o chamado ‘mundo cão’ – que tinha sempre como protagonistas pessoas oriundas das camadas mais humildes da sociedade. A fórmula, que garantia a grande audiência e que foi retomada e consagrada anos mais tarde por telejornais e programas de auditório, é a mesma dos telejornais ‘policiais’ que estão no ar atualmente:

“(...) desfile de conflitos familiares, brigas de vizinhos, confissões de pequenos criminosos e viciados, geralmente alvos de duras diatribes morais do apresentador, aberrações diversas (...)”. (SODRÉ e RAQUEL, 2002: 116)

A fórmula foi retomada na década de 80 pelo extinto programa Povo na TV (SBT), apresentado por Wilton Franco, que ficou no ar cerca de três anos. O programa, que chegou a ter seis hora de duração, exibia casos do ‘mundo cão’, relatos sensacionalistas, brigas, fazia ataques a autoridades e, ainda, contava com a participação no palco de um paranormal e de Jacinto Figueira Junior (O Homem do Sapato Branco). O programa foi extinto, no auge da popularidade, devido a inúmeros problemas, entre eles, a denúncia da imprensa (confirmada pelos envolvidos) de que algumas das pessoas que participaram do programa haviam recebido cachês para ‘interpretar’ personagens.

Mas como diz Muniz Sodré, “o grotesco atravessa de fato tempos diversos, à maneira de uma constante supratemporal”, e no caso da televisão brasileira foi transformado e consagrado em telejornal na década de 90 com o extinto Aqui e Agora (SBT), que ficou por quase seis anos no ar. Diferente de tudo o que já tinha sido produzido na televisão brasileira, o telejornal introduziu o imediatismo do rádio, trouxe matérias que abordavam temas de interesse do povo, utilizou mais de um apresentador, repórteres especialistas como o jornalista Celso Russomano (hoje deputado federal) que tratava de casos de defesa do consumidor – assunto ainda pouco explorado pela mídia -, reportagens na íntegra e sem cortes sobre os mais variados temas, inclusive, brigas entre vizinhos e roubos. Por falar em roubos, um caso célebre foi o de uma ‘madame’, da zona Sul de São Paulo, que teve o carro roubado

pelo manobrista de um restaurante. A mulher ligou para a equipe do 'Aqui e Agora', que fez a matéria e conseguiu reaver o automóvel'. “ (...) *é quase sempre representação do povo, contrastando com a elite consumidora*” (SODRÉ e PAIVA, 2002:141)

Ainda na década de 90, outros telejornais surgiram para concorrer com o 'Aqui e Agora'. A TV Gazeta (canal 11 de São Paulo) lançou o 190 Urgente – que teve vários apresentadores – e lançou Ratinho para o público paulista. A Rede Record, na tentativa de se tornar a segunda emissora em audiência no país, convidou repórteres do 'Aqui e Agora' e lançou o 'Cidade Alerta', que fazia concorrência com o programa do SBT e, anos mais tarde, se tornaria o número 1 do gênero em audiência. Na década seguinte, embalada pelo sucesso deste tipo de telejornal a Rede Bandeirantes lançou o 'Brasil Urgente', mas que nunca conseguiu ultrapassar o concorrente na Record, mesmo com a contratação do ex-apresentador do 'Cidade Alerta' – José Luiz Datena. Outra emissora a lançar telejornal do gênero foi a Rede TV! com o 'Repórter Cidadão', mas que nunca conseguiu competir com os concorrentes, mesmo tentando em alguns momentos seguir a linha de serviços com matérias sobre descaso de familiares no tratamento a idosos. Com o fim do Cidade Alerta em julho deste ano (2005), o público órfão foi distribuído entre o Brasil Urgente e o Repórter Cidadão. Apesar destes programas apresentarem diferenças entre si, todos, de alguma forma, se inspiraram no 'Aqui e Agora'.

Ainda na década de 90, ganharam força programas no formato auditório, com destaque para o Programa do Ratinho, apresentado por Carlos Massa, conhecido popularmente como Ratinho. O programa, um grande exemplo de grotesco,

apresentava dramas familiares que eram resolvidos pela mediação do apresentador e de personagens grotescos constantes: uma anã, um negro obeso que se veste de mulher, um rapaz de cabelos longos e trejeitos efeminados, um negro muito alto e forte com aparelho dentário, um locutor que nunca mostra o rosto e cujo apelido é Sombra, dois bonecos de rato com bigodes como do apresentador, entre outros.

Apesar de todos estes tipos grotescos estarem presentes no Programa do Ratinho, os quadros que têm exibição garantida todos os dias logo no início do programa são os que tratam dos dramas familiares. As duas partes de uma briga são chamadas ao palco e colocada frente a frente como em uma acareação policial para explicar o caso e tentar chegar a uma solução. Os problemas mais comuns estão relacionados a traições de conjugais, dúvida de paternidade, dívidas não pagas, litígios por terrenos e casas e problemas de família.

O problema destes encontros no programas é que não raro uma das partes avança para o outro insultando e tentando agredir. Ratinho por sua vez fica a distância e se limita a fazer comentários. Os personagens entram em cena como se quisessem separar a briga, mas na verdade incitam ainda mais as partes envolvidas por meio de gargalhadas, urros e gestos estimuladores e por muitas vezes também apanham. O mais absurdo é que estas mesmas pessoas estão berrando e se pegando no tapa por vezes deixam escapar um riso nervoso ou de escracho, que nos remete a uma das características mais marcantes do grotesco.

3.2. A fidelidade do público está em ‘ver-se’

O que leva estes programas a terem um público tão cativo? A resposta pode estar no fato de que, embora estes programas também atraiam os espectadores das classes A e B²² – reportagem anexa - devido ao ritmo de aventuras das reportagens e o sensacionalismo, existe uma certa identificação dos telespectadores de outras classes da sociedade com as histórias apresentadas e com os ‘personagens’. Estes telejornais apresentam histórias de violência, miséria, problemas sociais e crimes passionais que não tem um final feliz, ao contrário das histórias das telenovelas que, na maioria das vezes, os autores castigam o vilão e oferecem um final feliz para a mocinha ou o galã, mesmo aqueles do núcleo mais pobre da novela.

“(..) O mundo deixa de ser uma realidade que precisa ser investigada, explicada, conhecida, para tornar-se algo do qual se participa como um jogo de computador, algo que se assiste como um filme de aventura. Desaparece a questão do sentido: o que significa isso ou aquilo? Por que surgiu este e não aquele processo? E em seu lugar entra a questão de como vivenciar este ou aquele fato, como sentir-se naquela pele. Em vez de compreender, sentir; em vez do intelecto, as emoções. Trata-se da visão de mundo em que a aventura, a emoção, a vivência virtual tornam-se a única razão de ser da comunicação pela TV”.

(MARCONDES, 2002: 80-81)

²² Jornal da Tarde, 11 de setembro de 1992

Um exemplo real desta retratação das condições reais de vida das classes C e D ²³- o jornal se dirige mais diretamente a estas classes - foi apresentada no dia 10 de maio de 2004 pelo extinto telejornal 'Cidade Alerta' (Rede Record) em uma matéria que mostrava a história de uma aposentada (que não tinha nenhuma ligação com a criminalidade) que foi morta com vários tiros por dois policiais que estavam à procura de uma assaltante dentro de um mercadinho no momento em que ela comprava pão. Na reportagem, que tomou mais de dois blocos do telejornal, o editor utilizou um link ao vivo do repórter no local do crime com o dono do comércio onde a mulher foi assassinada, entrevistas com as filhas chorando a perda da mãe, imagens do enterro e a revolta da população que fechou uma avenida principal do bairro para dar agilidade à história. Usando e abusando destas técnicas de linguagem televisiva ele conseguiu passar dramaticidade e, ao mesmo tempo, cativar o telespectador a ponto dele não mudar de canal e não conseguir pensar com discernimento, porque só espera o desfecho da história, ainda que não seja uma ficção ou telenovela.

Sobre este poder de magnetismo da televisão, Marcondes Filho comenta:

“(...) Aqui acontece um tipo de ‘mimetismo’: se a TV consegue fazer com que eu me fixe a ela, se ela me prender e eu sentir ligação, emoção, envolvimento, eu me sentirei então, ‘como se eu estivesse lá’ “. (MARCONDES FILHO, 2002: 80-81)

²³ Para a Abepe (Associação Brasileira de Empresas Pesquisas) são classificados como classes C e D de acordo com o poder de compra aqueles que possuem.

O mimetismo ou mimese, outra característica do programa, que Ciro Marcondes fala é aquele que mostra a vida humana como ela é para o público que vivencia a história acima apresentada, o cotidiano destas pessoas, mas de maneira simplificada e acentuada como se fosse uma espécie de caricatura da realidade, onde são acentuados os traços mais grotescos e marcantes. Isso ocorre porque estas pessoas se confirmam como pertencentes a este grupo com esta expressão mimética transmitida pela televisão.

Paralelamente, é também a mesma mimese descrita por Günter Gebauer, que remete à vida 'baixa', que nas festas dos ricos era mostrada com a intenção de entretê-los. E, a exemplo do que foi descrito por Gebauer, o Aqui e Agora e seus predecessores faziam o mesmo que era representar de maneira desrespeitosa e rude o cotidiano dos mais simples para que os mais ricos pudessem se entreter também.

Ao mesmo tempo que cativa um telespectador pela história que lembra uma ficção, a reportagem reflete recortes da realidade de moradores de bairros periféricos de grandes centros, nos quais são vítimas da violência, não têm a quem recorrer ou reclamar, mas que passaram a ganhar espaço na programação das emissoras, inclusive, em programas de ficção. Exemplos disso, são as extintas minisséries 'Turma do Gueto' (Record) e 'Cidade dos Homens (Rede Globo), que fazem sucesso porque abordam as temáticas da violência e o tráfico de drogas e têm como personagens principais negros moradores da periferia.

“Indagado por uma pesquisadora sobre o que gostaria de ver na televisão, um jovem engraxate da favela da Rocinha (Rio de Janeiro) responde: ‘eu’. Isto é logo

interpretado como uma reivindicação de espaço por parte de ‘meninos’ como ele, na faixa dos 10 a 18 anos (...)” (SODRÉ, 1990:9)

A irresistível fascinação que as pessoas têm de ‘ver-se’ no espelho ou na televisão nos remete aos ritos e mitos das sociedades arcaicas e, em especial, ao mito de Narciso. Na Mitologia Grega, Narciso era filho do rio Cefiso (em grego ‘o que banha, o que inunda’) e da ninfa Liríope. Narciso nasceu com uma beleza jamais vista e isto preocupou, e muito, a sua mãe, porque competir com os deuses em beleza era uma afronta que deveria ser punida.

“É que também a beleza era uma outorga do divino: constituía portanto, uma ‘démeseure’, a ultrapassagem do métron, ufanando-se alguém de um dom que não lhe pertencia. Némesis, a justiça distributiva e, por isso mesmo, a vingadora da injustiça praticada, estava sempre atenta e pronta parra punir os culpados”. (BRANDÃO, 1996:175)

Preocupada com o futuro do seu filho, Liríope procurou o velho cego Tirésias, um grande profeta da época que possuía o dom da adivinhação, para tentar descobrir quantos anos Narciso viveria. Tirésias disse em poucas palavras que Narciso viveria longos anos, desde que não se visse. Os anos se passaram e Narciso se tornou desejado pelas deusas, ninfas e jovens da Grécia inteira, mas o jovem permanecia insensível aos sentimentos. Entre as apaixonadas pelo jovem Narciso estava Eco, ninfa de uma tagarelice invencível que foi castigada pela deusa Hera por dar cobertura aos

adultérios de seu marido Zeus. A ninfa foi condenada a não mais falar e a repetir somente os últimos sons das palavras que ouvisse. Rejeitada por Narciso, a ninfa se isolou, deixou de se alimentar e definhou até se transformar em um rochedo, capaz apenas de repetir os últimos sons do que se diz. As outras ninfas revoltadas com a insensibilidade e frieza de Narciso pediram vingança a Nêmesis, que condenou o jovem a amar um amor impossível.

Certo dia de verão, cansado ao fim de mais uma caçada, o jovem Narciso sedento se aproximou da fonte de Tépsias para matar a sede. Debruçou-se sobre o espelho imaculado das águas e viu a própria imagem refletida. Narciso viu-se e não mais pôde sair dali, pois se apaixonou pela própria imagem. Nêmesis cumprira a maldição. Narciso ama o próprio reflexo e, por isso, não pode abandonar as águas paradas de Tépsias, se recusa a comer e morre de inanição.

“A sombra que vês é um reflexo de tua imagem.

Nada é em si mesma: contigo veio e contigo permanece.

Tua partida a dissiparia, se pudesses partir...

Inútil: sustento, sono, tudo esqueceu.

Estirado na relva opaca, não se cansa de olhar seu falso enlevo,

E por seus próprios olhos morre de amor.”

(BRANDÃO apud OVIDIO, 1996: 414-428)

Se compararmos estes telejornais que apresentam histórias de injustiça podemos concluir que:

“ A imaginação tem como equivalentes o ato de ver e o fato de ser visto. O fenômeno da fascinação consiste precisamente em saber que se é visto com intensidade, ou melhor, em se ver sendo visto. Mas é preciso, para evitar o poder excessivo da visão, que ‘os parceiros do olhar’, sujeito e objeto, tenham a mesma densidade , o mesmo peso na relação de afrontamento em que implicam o ver e ser visto (...)”. (SODRÉ, 1990:12)

Este narcisismo das pessoas pode ser comprovado também se prestarmos atenção no número de reality shows que existem nas televisões do mundo inteiro. Pessoas comuns ficam confinadas em casas, participam de gincanas e assumem papéis semelhantes aos dos personagens de novelas, com direito a romances, nascimento de bebês, sexo, mocinhos e vilões. Mas também há os reality shows de talentos que reúnem jovens com formação superior, especialização e com domínio de outros idiomas, entre outras qualidades profissionais, que buscam um emprego com um ótimo salário por um ano. E, com um mercado de trabalho cada vez mais competitivo, muitos jovens não tiram os olhos da telinha na esperança de descobrir através dos participantes o que os caçadores de talentos procuram. Um programa que segue esta linha de reality shows e que faz grande sucesso nos Estados Unidos é ‘O Aprendiz’, apresentado pelo multimilionário Donald Trump. No Brasil, duas versões do programa foram lançadas, uma no ano passado e outra em 2005 pela Rede Record, com o aval

de Trump, e teve como apresentador o bem-sucedido empresário e também conhecido como 'ex-namorado de celebridades', Roberto Justus. A emissora se prepara para este ano (2006) lançar a terceira edição do programa.

No Brasil, a novidade em 2005 foi o 'Big Brother' ou 'Casa dos Artistas' só com gordos, para variar cópia de um programa americano, exibido pelo SBT. Na versão brasileira, foram recebidas mais de 30 mil inscrições e selecionados 14 participantes que moraram juntos todos na mesma casa com objetivo de perder peso, com ajuda de dois treinadores e uma nutricionista. O grande perdedor de quilos levou para casa o prêmio de R\$300 mil. O programa acabou contribuindo com o ideal imaginado pela sociedade que o corpo perfeito é aquele magro e malhado.

Desta forma, a televisão passa a configurar para as pessoas como um espelho no qual se enxergam de maneira ilusória e cheia simulacros. Elas se identificam com as imagens assim como Narcísio fez com a própria, com os ideais, situações, personagens e objetos de amor, porque acreditam que podem controlar esta 'telerrealidade' com um simples botão de desligar ou mudar de canal, ao contrário do que acontece com a própria vida. Procurando se legitimar pela informação e entretenimento, a televisão prende as pessoas dentro de um espaço privado, indica papéis, comportamentos e atitudes que deverá assumir para ter reconhecimento em seu grupo social. *"A televisão não é, portanto, como se costuma afirmar, mero 'reflexo do real', mas antes 'real reflexo'"*. (SODRÉ, de Janeiro, 1990:58)

Só que a atração que as pessoas têm de ver-se na televisão não basta, existe um fascínio muito grande e não admitido pela morte, ou melhor, de ver a morte na forma de um corpo caído, inerte no chão. Sabe-se que no Egito Antigo, o ritual de sepultamento

de um rei tomava nada menos que 70 dias de preparação. Como acreditavam na vida após a morte, os egípcios tinham o cuidado de conservar muito bem os corpos dos monarcas. Para isso, embalsamavam o defunto, retirando as vísceras e todos os fluídos corporais. Durante o ritual, um sacerdote fazia orações, pedindo a proteção do faraó na vida futura.

Para os kamikazes, pilotos japoneses que se suicidavam arremessando seus aviões contra os navios inimigos na intenção de afundá-los durante a Segunda Guerra Mundial, a morte também tinha um sentido glorioso porque significava morrer pela pátria e defender o Japão e suas famílias. Os 2.198 pilotos que jogaram seu avião contra o inimigo americano eram todos voluntários e a lista de candidatos a kamikaze foi sempre maior do que o número de aviões disponíveis. Há um relato de um japonês que tentou colidir com um navio no seu avião mas foi abatido antes de chegar ao alvo, sobrevivendo logo após a queda no mar, o que fez com que ele sentisse muita vergonha por não ter conseguido cumprir sua missão.

Com os homens-bomba do Oriente Médio não é muito diferente, eles são classificados como heróis pelo seu grupo porque na visão deles sua ação não é terrorista, mas em prol de um ideal. A morte entre eles ocorre a partir de um ato considerado heróico e sua atitude é festejada pela família e pela comunidade na qual vivem. Os homens-bomba vivem valores diferentes, tem a personalidade trabalhada para tal fim, são treinados por anos para essa missão, recebem um treinamento e um doutrinação que os faz acreditar que são pessoas especiais e que foram escolhidas entre tantos para o ataque suicida, em nome de Deus. Mas antes do dia D, eles passam por toda uma cerimônia de preparação que inclui cuidados de higiene como se

fosse uma purificação, recebem roupas novas, combina elementos religiosos e deixam gravadas mensagens 'heróicas' para seus familiares e a imprensa. Porque é claro se a imprensa não ver o vídeo e o apresentar o fato não aconteceu e eles não conseguira, além de matar pessoas, chamar a atenção para a sua causa.

No caso do Brasil, a fascinação pela morte não chega a tanto extremismo até porque ela já foi há muito tempo banalizada pelos telejornais mais sensacionalistas. Eles mostram corpos em pleno horário da antiga Ave-Maria do Rádio, hábito cultuado durante anos por católicos que paravam tudo o que estavam fazendo por volta das 18h ou 18h30 para aquele momento sagrado e cheio de emoção no qual devotavam toda a sua crença orando para Nossa Senhora Aparecida. Analisando este fato podemos afirmar que estes telejornais substituíram o momento ou espaço do sagrado nas vida das pessoas e as imagens violentas e de morte apaziguam e ajudam o homem a esquecer que o seu fim é a própria morte.

“(...) O prazer, o gozo residem na abolição da diferença, na morte dos termos de sujeito e objeto: homem e mulher reafirmam o poder de se assemelhar, de buscar o imaginário de si mesmo, de espreitar a morte, esse outro radical, objeto fascinante, do sujeito”. (SODRÉ, 1990:14)

Enquanto isso, os telejornais que estão mais preocupados em provocar emoções, sensibilizar os espectadores e atizar a curiosidade conseguem atingir o seu único objetivo: aumentar a audiência por meio da temática da violência. E,

conseqüentemente, conseguem produzir a pior violência que é a simbólica de roubar o tempo de vida daquele telespectador, que além de passar horas cumprindo o tempo da produtividade perde o pouco que lhe resta em frente à televisão.

3.3 O grotesco no telejornalismo

A TV foi o veículo que melhor captou e capta com maior intensidade o grotesco, deixando cada vez mais a isenção de lado e objetivando a audiência. As imagens mostradas são cada vez mais chocantes e ao vivo e com o mínimo de explicação possível do repórter ou apresentador passam a ser mais constantes. O que importa não é mais explicar o que está acontecendo, escolher um tema relacionado ao dia-a-dia das pessoas, investigar e conseguir um furo jornalístico ou aprofundar um assunto. A necessidade de não ser furado pela concorrência gerou a padronização dos temas debatidos pela mídia, o formato dos telejornais, horário em que são apresentados e a superficialidade de todas notícias, restando apenas como um dos únicos diferenciais a busca cada vez maior pelo drama e pelo grotesco.

“(...) as lágrimas são mais importantes que a verdade na TV. É preciso tornar o acontecido (a verdade) em algo sedutor, pois uma verdade morna não atrai ninguém”.
(MARCONDES, 2002:86)

Pautados pela busca desenfreada pela audiência, os jornalistas apelam cada vez mais para imagens violentas, dramáticas e grotescas. Malena Segura Contrera em seu

livro *Mídia e Pânico – Saturação da Informação, Violência e Crise Cultural na Mídia* diz que a insuficiência da maioria das abordagens contemporâneas é que tratam a violência como se ela estivesse presente na mídia apenas sob forma de tema, de assunto, como se fosse apenas mais uma pauta, quando deveria ser tratada sob outra perspectiva. Malena lembra, ainda, que há muitos estudos sociológicos, antropológicos e míticos que demonstram com muita competência que a violência é um fenômeno de enormes dimensões, que atravessa tempos e se relaciona diretamente com o sagrado.

“(…) Essa afirmação nos leva a pensar na possibilidade de que a mídia, ao exercer a violência, antes de mais nada, encontre nesse exercício uma forma de sacralizar-se. Afinal, numa sociedade que não consegue mais resgatar a relação com o sagrado, apelar para o outro lado da relação, para a violência, não deixa de ser uma forma, mesmo que canhota, de aproximar-se do núcleo sagrado (...). (CONTRERA, 2002:102)

Esta perda da força do ritual nas sociedades modernas exposta por Malena é também compartilhada por Joseph Campbell, ao afirmar em entrevista para o jornalista Bill Moyers, para a série *O Poder do Mito*, produzida pela PBS nos EUA e transmitida para o mundo inteiro e aqui no Brasil pela *TV Cultura*, que se ele quer descobrir o que significa uma sociedade sem rituais deve ler o Times, de Nova York. Com isso Campbell quis mostrar ao jornalista do PBS e a todos que assistiram a série que, se refletirem sobre o que é mostrado de violento nos noticiários, vão descobrir que nada mais é do que resultado de uma sociedade que não forneceu rituais por meio dos quais

estas pessoas, que praticaram atos violentos, conseguiriam se tornar membros de uma comunidade.

Este princípio de substituição do rito pela violência se baseia na dificuldade que o homem moderno, chamado por Mircea Eliade de a-religioso, tem se relacionar com o sagrado e, ao mesmo tempo, a importância que os ritos, especialmente os de passagem, desempenham na sua vida. Para os homens religiosos, os ritos começam já na puberdade que é a passagem da infância para a juventude ou a segregação feminina que começa logo após a primeira menstruação.

Sobre o significado dos rituais da puberdade Campbell explica:

“Nas sociedades primitivas, dentes são arrancados, dolorosas escarificações são feitas, há circuncisões, toda sorte de coisas acontecem, para que você abdique para sempre do seu corpinho infantil e passe a ser algo inteiramente diferente” (CAMPBELL, 1990:8)

No entanto, existem os ritos de nascimento (que não estão necessariamente relacionados ao nascimento de um bebê), e o do casamento em crise nesta modernidade com as pessoas encontrando dificuldades de abandonar os seus grupos sociais para participar de um novo grupo. E, finalmente, o rito da morte, talvez o mais radical entre todos porque envolve não apenas a mudança de um grupo, mas social.

“ Para certos povos, só o sepultamento ritual confirma a morte: aquele que não é enterrado segundo o costume não está morto. Além disso, a morte de uma pessoa só é

reconhecida como válida depois da realização das cerimônias funerárias, ou quando a alma do defunto foi ritualmente conduzida a sua nova morada, no outro mundo, e lá foi aceita pela comunidade dos mortos”. (ELIADE, 2001: 151).

Com a perda do caráter ritual das fases de ‘passagens’, ou seja, de gestos, atitudes e rituais concretos como o sacrifício de animais, o corpo sacrificado mudou de configuração e se tornou virtualizado. Dessa forma, como não existe mais o corpo real a ser sacrificado ele é transferido para o espaço da mídia, onde não há distância, morte e todos somos deuses e eternos. A televisão na tentativa de reatualizar o sacrifício, com a exploração de imagens violentas, o transformou em um verdadeiro espetáculo repetido por diversas emissoras de televisão, especialmente, os telejornais que exploram a temática da violência em suas reportagens. Algo que nos remete ao mito que para sobreviver, fortalecer o vínculo e o sentimento de pertencencia precisa ser reatualizado, repetido várias vezes e com regularidade por meio dos rituais.

Sobre isso Contrera comenta:

“(...) Porém, ritual eletronicamente mediado já não é mais ritual, é espetáculo. De fato, incapazes de reatualizar a violência, por termos aberto mão da linguagem integradora dos rituais primitivos, apegamo-nos apenas a um dos traços do ritual: a repetição”.

(CONTRERA, 2002:100).

A mídia, em especial a televisão, consegue resgatar com as reportagens apresentadas em telejornais como o Aqui e Agora um certo pavor (temor) nos telespectadores, sentimento este que somente o homem religioso consegue vivenciar diante do sagrado. Dessa forma, o homem moderno se encontra diante de algo diferente, de uma realidade que não pertence ao seu mundo, mas que inconscientemente para ele está relacionado à hierofania que ele não consegue vivenciar na prática em um mundo dessacralizado.

Em outras palavras, o ritual do passado que era legitimado pelo encontro dos mediadores (xamã ou pagé) que faziam a intercessão entre a tribo e os deuses é hoje feito pela televisão. No caso do telejornal, o apresentador remete o telespectador de forma emocional e inconsciente à figura do padre ou pagé, ainda que não acredite racionalmente na existência deles.

O homem moderno vive a experiência do sacrifício por meio das cenas de morte e sofrimento apresentadas nos telejornais. Ele nem se dá conta que isso ocorre bem no horário da antiga Ave-Maria do rádio (18h30), como se fosse uma substituição à manifestação religiosa eletrônica de tempos passados. E embora a televisão com as suas imagens não seja propriamente um espaço sagrado, para o homem moderno ela se revela como uma extensão deste local. Isso ocorre porque o homem por mais que tente não consegue abolir completamente as experiências religiosas de sua vida.

“Seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso”. (ELIADE, 2001: 27)

Considerações finais

*“Mundo cão, mundo cão
Não estou vendo nada novo
Mundo cão, todos estão
Com uma coleira no pescoço
Mundo cão, mundo cão
Não estou vendo nada novo
Mundo cão, todos estão
Com uma coleira (...)”*
(Titãs)

A partir da ‘leitura’ das edições do telejornal *Aqui e Agora* foi possível comprovar a presença de uma estética grotesca na sua linguagem e que está presente na programação popular da televisão brasileira, além de ser recorrente na arte, no cinema e na vida cotidiana das pessoas. Sobretudo, para indicar que os altos índices de audiência do telejornal e de outros programas que se utilizam da temática grotesca se deve a uma certa identificação dos telespectadores com o fenômeno, que está presente por meio de aspectos escatológicos, sórdidos e risíveis presentes nas reportagens, na linguagem dos apresentadores e nas próprias opiniões de seus comentaristas.

No que diz respeito às reportagens, o grotesco fica presente por meio das imagens de pessoas - que os grandes canais de televisão insistem em esconder em seus programas e até nas histórias de suas telenovelas - que no *Aqui e Agora* ganham

espaço como protagonistas. São personagens escolhidos pelo telejornal as pessoas feias, sorrisos desdentados, rostos tristes, enfermas, velhas, baixas, desengonçadas, obesas, sujas, marginais ou emocionalmente desequilibradas, que são apresentados por meio de tomadas de câmeras em plano-sequência (bem ao estilo cinematográfico) e com recursos do rádio, como a utilização dos ruídos, da trilha sonora e do radiodrama. Mas que para aparecer, fica aqui esta ressalva, devem ser personagens (ainda que coadjuvantes) de uma história que inclua pelo menos alguns dos aspectos, já citados, do grotesco para ganhar a empatia do telespectador.

Ao mesmo tempo foi possível constatar que esta empatia do telespectador com o *Aqui e Agora* se deve ao fato das pessoas se enxergarem nas histórias apresentadas, ou seja, o telejornal conseguiu prendê-los de tal maneira por meio de sentimentos e da 'vivência' (ainda que irreal) da sensação de aventura presente nas reportagens, que eles não conseguiam desligar a televisão sem assistir ao desfecho da história apresentada. Estas imagens mostradas carregadas de emoção e, muitas vezes, chocantes com a constante presença de violência só revelam que vivemos em um mundo no qual ocorre uma dessacralização. E, o homem, perdido, busca através destas imagens um contato com os rituais que foram perdidos ao longo do tempo e que cederam o seu lugar cada vez mais ao grotesco.

No entanto, poucos estudos abordam em profundidade esta crescente predominância do grotesco na mídia. Entre os estudos que foram reveladores destaco as obras de Muniz Sodré e Raquel Paiva que tratam especificamente do assunto e os clássicos sobre cultura na Idade Média como o de Mikhail Bakhtin e o grotesco apresentado por Wolfgang Kayser, que explicam o fenômeno. Dessa forma, espero com

esta análise apresentar uma pequena contribuição sobre o estudo do grotesco no diz respeito especialmente ao telejornalismo e à televisão. Claro que durante o estudo apresentei inúmeros exemplos de grotesco para que fosse possível uma visualização, mas o objetivo aqui não foi classificar ou catalogar esta ou aquela figura como grotesca, pois como já disse neste estudo 'nada é totalmente grotesco e tudo depende dos olhos de quem vê e da carga de cultura que está por trás deles'.

REFERÊNCIAS

ANGRIMANI, Danilo. Espreme que sai sangue. São Paulo: Summus Editorial, 1995.

BAKTHIN, Mikhail. Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo, Hucitec, 1987.

BATISTA DE ANDRADE, João. O povo fala. São Paulo: Editora Senac, 2002.

BRANDÃO DE SOUZA. Junito. Mitologia Grega II. São Paulo: Editora Vozes.

CAMPBELL, Joseph. O Poder do Mito. São Paulo: Pallas Athena, 1990.

CONTRERA, M. S. O mito na mídia. São Paulo: Anablume, 1995.

_____. Jornalismo e realidade. São Paulo: 2004.

_____. Mídia e Pânico. São Paulo: Anablume: 2002.

_____. 'O titanismo na comunicação e na cultura – os maiores e os melhores do mundo', in Mídia.Br, org. por MACHADO, HJ e LEMOS. A, 2004.

GEBAUER, G; WULF, C. Mimese na cultura. São Paulo: Anablume, 2004.

GERARD, RENÉ. O Profano e o Sagrado.

GIRZBURG, Carlo. O queijo e os vermes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

KAYSER, Wolfgang. O grotesco

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. São Paulo: Atlas, 1992.

MARCONDES FILHO, Ciro. A saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker Editores, 2002

_____. Televisão - a vida pelo vídeo. São Paulo: Editora Moderna, 2002.

MENDONÇA, Kleber. A punição pela audiência – Um estudo do Linha direta. Rio de Janeiro: Quartet Editora, 2002

MORIN, Edgar. Cultura de massas no século XX. – O espírito do tempo – 1 neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

NASSIF, Luís. O jornalismo dos anos 90. São Paulo: Editora Futura, 2003.

PROENÇA, José Luiz. Jornalismo investigativo. São Paulo: Publisher Brasil.

PROSS, Harry. La violència de los símbolos sociales. Barcelona: Antropos, 1989.

SANTOS, Marli. O Homem que mordeu o cão – um estudo da linguagem nas reportagens policiais do telejornal Aqui e Agora. São Bernardo do Campo: Umesp, 1998. Dissertação/Mestrado.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: CORTEZ, 2000.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. O império do grotesco. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SODRÉ, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972.

_____. A Máquina de Narciso – Televisão, indivíduo e poder no Brasil. São Paulo: Editora Cortez, 1990.

WILFRED JUNIOR, Anthony. Aqui e Agora – Novo Padrão de Telejornalismo. São Bernardo do Campo, 1995. Dissertação (Mestrado) – Centro de Comunicações e Artes da Universidade Metodista de São Paulo.

Periódicos:

Jornais Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo, Jornal da Tarde, Jornal do Brasil, O Globo, Folha da Tarde e revistas Veja, Isto É, Época, Isto é gente e Revista Imprensa.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)