

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras

Televisão e Conexão Social
Dimensões significativas de uma campanha midiática

ERCIO DO CARMO SENA CARDOSO

Belo Horizonte

2011

ERCIO DO CARMO SENA CARDOSO

Televisão e Conexão Social

Dimensões significativas de uma campanha midiática

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Língua Portuguesa e Linguística da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Letras.

Professor Orientador: Dr. Paulo Henrique Aguiar Mendes

**Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Belo Horizonte
2011**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C268t Cardoso, Ercio do Carmo Sena
Televisão e conexão social dimensões significativas de uma campanha
midiática / Ercio do Carmo Sena Cardoso. Belo Horizonte, 2011.
175f. : Il.

Orientador: Paulo Henrique Aguiar Mendes
Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Análise do discurso. 2. Televisão. I. Mendes, Paulo Henrique Aguiar. II.
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação
em Letras. III. Título.

CDU: 800.852

Ercio do Carmo Sena Cardoso

Televisão e Conexão Social

Dimensões significativas de uma campanha midiática

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Língua Portuguesa e Linguística da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Letras.

Doutor Paulo Henrique Aguiar Mendes (Orientador) – PUC Minas

Doutor Hugo Mari – PUC Minas

Doutora Vera Regina Veiga França – UFMG

Doutor Márcio de Vasconcellos Serelle – PUC Minas

Doutora Giani David Silva – CEFET – MG

Belo Horizonte, Agosto de 2011

A minha mãe, Edite Sena e aos meus filhos
Pedro e João.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Paulo Henrique pelo apoio, confiança, incentivo e oportunidade de desenvolver este trabalho. Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, em particular a saudosa professora Malu Matêncio, com quem tive a grata satisfação de compartilhar minhas idéias. Ao professor Hugo Mari que, desde o primeiro momento, se mostrou interessado e receptivo aos meus propósitos.

A Adriana e Maisa que compartilharam comigo o espaço e as dúvidas da sala de aula num clima cordial, solidário e divertido.

As meninas da Colegiada do Sind-UTE, tão distantes, mas essenciais no crescimento que tive a partir do encontro com elas.

A Vera França, presença decisiva a influenciar minhas escolhas desde o momento que a conheci como professora na pós-graduação. Aos amigos Zé Milton, Pilé e Humberto, companheiros de todas as horas com quem divido aflições e alegrias.

A amiga Glória e aos amigos do Colegiado do Curso de Comunicação Social, Líbia, Robertson, Chico Braga e Kika pelo companheirismo e solidariedade nos momentos mais delicados de produção e dedicação a este trabalho.

Ao amigo Mário pela presença constante, apoio e disponibilidade.

Aos amigos do Cepec, Márcio Serelle, Vanessa, Dedé, Teresinha, Carolina, Roberta, Mozahir e Edu Jesus pelo convívio e importantes discussões na supervisão de pesquisas da graduação em comunicação.

Aos companheiros e amigos Roberto Carvalho, Palowa, Rita Margareth e Zeca pelo apoio, incentivo e solidariedade no percurso desse trabalho.

A Adelina, também pelo apoio incondicional nos momentos que precisei.

Ao meu querido sobrinho André, presente em todos os momentos desse trabalho. Pessoa essencial para realização de todas as etapas. Muito obrigado Dé.

A Anele pela inspiração, confiança, confidências, pelo carinho e paciência.

Aos meus irmãos Elzi, Ésio, Elio (Magrelo), Edilson, Edmar, Evaldo, Eduardo e Edinha. Obrigado pela confiança e celebração incondicional de minhas conquistas.

Aos meus filhos Pedrinho e Joãozinho. Através deles cultivo meu amor a vida para fazer do mundo um lugar melhor.

Por fim, agradeço a minha mãe Edite Sena, referência de mulher, perseverança e força a quem dedico este trabalho e sem a qual meus sonhos não seriam possíveis.

“Quando a atividade mental se realiza sob a forma de uma enunciação, a orientação social à qual ela se submete adquire maior complexidade graças à exigência de adaptação ao contexto social imediato do ato de fala, e, acima de tudo, aos interlocutores concretos.” Bakhtin

RESUMO

Esta tese analisa o papel da televisão na construção argumentativa do programa *Criança Esperança 2007*. O programa é produzido pela Rede Globo, a maior rede de televisão brasileira. O *Criança Esperança* é um projeto divulgado por um show midiático anual que difunde seus propósitos. A emissora de tevê, por meio dele, pretende atuar em defesa das crianças, adolescentes e suas famílias, para construir uma rede de proteção social juntamente com outras entidades. O objetivo do trabalho é analisar a configuração das formas de vinculação estruturadas nos argumentos presentes na campanha social, analisada na edição 2007 do programa. A adesão alcançada, a partir desse evento, chama a atenção sobre os modos como esses apelos são construídos, visando o convencimento de pessoas que agem sensibilizados pela questão social. O trabalho possibilita conhecer o papel dos meios como presença marcante na vida social e identificar os processos de interação deles com os sujeitos para conformar sentidos que resultam dessa relação comunicativa. Além do papel social da televisão, destacado nesse trabalho, serão analisadas as estratégias de comunicação da emissora, o modo como ela reconhece a audiência e construção de sua autoimagem, captada no discurso midiático.

Palavras chaves: Televisão, argumentação e discurso social

ABSTRACT

This thesis examines the role of television in the arguments construction of the program *Criança Esperança 2007*. The program is produced by Rede Globo, the largest television network in Brazil. The *Criança Esperança* is a project released by an annual media show that diffuses its purpose. The television station, through it, intends to act in defense of children, adolescents and their families, to build a social safety net along with other entities. The study aims to analyze the configuration of the kinds of relationships in structured arguments present in the social campaign, analyzed in the 2007 edition of the program. Membership reached from this event, draws attention to the ways in which these calls are made, aimed at the accession of persons acting sensitized to the social question. The work allows to understand the media role as a strong presence in society and to identify the processes of their interaction with the subjects to conform senses that result from this communicative relationship. In addition to the prominent social role of television in this work it will be analyzed the communication strategies of Rede Globo, the way it recognizes its potential audience and building its self-image, picked up in the media discourse.

Keywords: Television, argumentation and social discourse

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1: O propósito de influenciar a audiência.	54
Figura 2: Estratégia discursiva.....	80
Figura 3: Relação entre o problema, a causa e solução.....	90
Figura 4: A oportunidade para construir o devir.....	160

LISTAS DE TABELAS

Tabela 1: Participação de personalidades.....	66
Tabela 2: Quantidade de pedidos.	68

LISTAS DE QUADROS

Quadro 1: Discurso e interpretante.....	45
Quadro 2: Asserção de partida, passagem e chegada.....	85

LISTAS DE IMAGENS

Imagem 1: Fernanda Montenegro na abertura do programa.....	71
Imagem 2: Ator Tony Ramos aborda o conceito do programa.....	74
Imagem 3: Imagem da abertura do Programa Criança Esperança	82
Imagem 4: Bailarinos simulam a interação dos animais com a natureza	84
Imagem 5: Atletas brasileiros premiados nos Jogos Pan Americanos	96
Imagem 6: Nós do Morro se apresenta ao junto com o ator Lázaro Ramos.....	99
Imagem 7: Manifestação da comunidade por melhores condições de estudo.....	116
Imagem 8: Repórter Neide Duarte entrevista aluna da escola.....	118
Imagem 9: Cotidiano no Complexo Alemão	126
Imagem 10: Depoimentos sobre a rotina dos moradores.....	127
Imagem 11: Moradores vítimas de confrontos entre policiais e traficantes	129
Imagem 12: Policial manuseia arma apreendida de traficantes	130
Imagem 13: Alunos conversam com o repórter sobre suas atividades.....	135
Imagem 14: Escola mostrada com seu portão aberto.....	137
Imagem 15: Momentos de diversão e descontração dos alunos	137
Imagem 16: Jovens falam sobre suas experiências com os temas propostos	144
Imagem 17: Crianças tomam café antes de irem para escola	149
Imagem 18: Crianças na carroceria de uma caminhão a caminho da escola	150
Imagem 19: Crianças esperam a embarcação a margem do rio para ir à escola .	151
Imagem 20: Jovem da Orquestra de Heliópolis toca violino.....	155
Imagem 21: Incêndio na favela de Heliópolis.....	156
Imagem 22: Maestro e alunos da orquestra após apresentação musical	158

LISTAS DE SIGLAS

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

ONU: Organização das Nações Unidas.

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

UNICEF: Fundo das Nações Unidas para a Infância.

PNAD: Pesquisa Nacional de Amostragem Domiciliar.

MST: Movimento dos Sem Terra.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. TELEVISÃO: UMA CONSTRUÇÃO SIGNIFICATIVA DA REALIDADE....	18
2.1 Televisão e vida social.....	23
2.2 A Rede Globo de Televisão no Brasil	31
2.3 O programa Criança Esperança	35
3. RECURSOS PARA UMA ANÁLISE DO PROGRAMA ..	41
3.1 Procedimentos metodológicos	42
3.2 Quadro teórico	44
3.3 A argumentação no discurso.....	50
3.4 A imagem de si na construção do discurso.....	59
3.5 A narrativa no processo de argumentação	61
4. AO VIVO PARA TODO O BRASIL: CRIANÇA ESPERANÇA 2007	64
4.1 A Rede Globo toma a palavra.....	69
<u>4.1.1 A palavra no jogo interativo em favor das doações</u>	<u>78</u>
4.2 O discurso sobre a origem e a questão ambiental.....	82
4.3 Personalidades globais em favor da educação e das doações.....	88
4.4 Os heróis do esporte.....	94
4.5 Nós do morro: a promoção de uma fala inaudível no mundo e na tevê	97
4.6 O exemplo no inusitado	103
4.7 O fim do programa.....	107
5. EDUCAÇÃO E OPORTUNIDADES NO FOCO DAS REPORTAGENS	112
5.1 Reportagens como recurso discursivo	113
5.2 A percepção que o programa revela sobre educação pública.....	115
5.3 Discurso sobre obstáculos e oportunidades no acesso à educação	124
5.3.1 <i>Os moradores diante da violência</i>	125
5.3.2 <i>Escolas e comunidades pobres onde predominam as oportunidades</i>	133
5.4 A associação entre escola e o envolvimento com o tráfico	139
5.5 Educação e acessibilidade.....	147

5.5.1 <i>No Sul</i>	148
5.5.2 <i>No Nordeste</i>	150
5.5.3 <i>No Norte</i>;	151
5.6 O discurso da esperança nas oportunidades.....	154
5.7 O desfecho	161
6. CONCLUSÃO	164
REFERÊNCIAS	169

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo analisar recursos que envolvem a construção argumentativa do programa *Criança Esperança 2007*. O *Criança Esperança* atua junto a crianças, adolescentes e suas famílias, para construir uma rede de proteção social promovida pela Rede Globo de Televisão, em parceria com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a Unesco,¹ e outras entidades. O que se pretende, a partir deste trabalho, é analisar a configuração das formas de vinculação estruturadas nos argumentos articulados pela campanha midiática do projeto *Criança Esperança*.

Além de vários projetos encaminhados à Rede Globo para financiamento, a emissora mantém, em parceria com outras organizações, quatro espaços-referência no Brasil. As ações desenvolvidas nesses espaços com crianças, adolescentes e jovens alimentam parte da produção midiática empreendida pela campanha da Rede Globo de Televisão. A proposta é que sejam investigados os recursos de uma construção argumentativa que envolve a produção de sentidos no programa de televisão.

O fenômeno midiático a ser estudado, o projeto *Criança Esperança*, é significativo. É uma ação criada e renovada anualmente por um programa com investimento da maior rede de televisão do Brasil. A proposta e o tipo de público envolvido no apelo da emissora conformam destacada importância investigativa. A adesão alcançada, a partir desse evento, chama a atenção sobre os modos em que esses apelos são construídos, com o objetivo de formar públicos de adesão que agem sensibilizados pelas importantes questões sociais que suscita.

Ao mesmo tempo em que parte da sociedade brasileira responde às expectativas criadas pelo projeto, fazendo as doações, pequena parcela beneficia-se diretamente das atividades-fins desse projeto. Essas atividades orientam a mobilização da emissora para realizar parte da produção midiática. Ao penetrar no âmago dessas relações, buscando as interações que se constituem como força instauradora de uma realidade, pode-se conhecer

¹ Unesco - A Representação da Unesco no Brasil foi estabelecida em 19 de junho de 1964 e se tornou Escritório Nacional no âmbito do Cluster Mercosul + Chile desde a nova estratégia de descentralização implementada pela sede da Unesco. Em Brasília, o escritório da Unesco iniciou suas atividades em 1972. Por muitas décadas, a colaboração foi estreita e produtiva, mas somente em 1992, sob a égide da Declaração Mundial sobre Educação para Todos, elaborada e aprovada por ocasião da Conferência Mundial de Educação para Todos (Jomtien, Tailândia, 1990), a Unesco assinou um acordo de cooperação amplo com o Ministério da Educação do Brasil.

melhor não só o papel dos meios como presença marcante na vida social, o que seria óbvio, mas também identificar os processos de interação desses meios com os sujeitos para conformar sentidos, que produzem mudanças objetivas resultantes dessa relação comunicativa.

O trabalho está estruturado em cinco capítulos e conclusão. No capítulo de número dois, trabalha-se o papel da televisão e sua afirmação como um dos principais meios de comunicação. Ainda nesse capítulo terá destaque a televisão no Brasil, focalizando em particular a Rede Globo e o projeto *Criança Esperança*. A dimensão significativa desse produto como recurso que articula dimensões relacionais no processo de argumentação será apresentada como objeto de análise.

No capítulo de número três serão apresentados os referenciais teóricos que se articulam com a perspectiva de análise proposta para os capítulos posteriores. As escolhas teórico-metodológicas também serão trabalhadas nesse capítulo. Nele são explicadas as escolhas e as formas que as análises são realizadas. Os referenciais serão instrumentos de análise dos capítulos subsequentes. A articulação do programa como produção argumentativa, reveladora da imagem da emissora de televisão, será tomada como referência nesse capítulo para análise crítica dos demais.

No capítulo de número quatro os principais temas tratados no programa são analisados a partir da transmissão ao vivo. A apresentação ao vivo do programa será explorada como força de vinculação na tentativa de alcançar o telespectador em uma perspectiva de análise relacional. Além dos textos do programa, as articulações conformadoras de seus enunciados serão tomadas como referência para uma análise do discurso elaborado pela emissora. O objetivo é trazer ao leitor uma perspectiva panorâmica sobre o evento, com foco nos principais temas e cenas transmitidas ao vivo.

No capítulo de número cinco serão trabalhadas as análises das reportagens gravadas e preparadas anteriormente à veiculação do programa. Serão cinco reportagens produzidas especialmente para veiculação no programa. Essas reportagens ocorrem ao longo da programação e não estão encadeadas na ordem de apresentação. Elas irão englobar os programas de sábado e domingo. A partir delas, pretende-se apresentar os modos como a emissora trabalhou, antes do evento, a construção de sua imagem e as formas de argumentação orientadas para sensibilização e captação do telespectador.

Por fim, o trabalho segue com a conclusão, na qual serão apresentadas as principais considerações críticas.

2. TELEVISÃO: UMA CONSTRUÇÃO SIGNIFICATIVA DA REALIDADE

Neste capítulo, pretende-se discutir a televisão como processo de produção que visa à significação. O objeto empírico desse trabalho é parte da produção televisiva elaborada com diversos recursos que buscam um contato direto com o telespectador para persuadi-lo. Para realizar esse convencimento são utilizadas personalidades que, durante anos, fizeram e ainda fazem o espetáculo da televisão brasileira nas telenovelas, nos programas de auditório e outros. Ao colocar o mundo privado de suas representações em contato com o mundo externo, a tevê propõe, em forma de entretenimento, uma produção espetacular que contribui para a formação de sujeitos em sua perspectiva política cultural. Ao se consolidar em amplas faixas da audiência, esse produto se aproxima não só do cotidiano da vida social, como também leva ao triunfo estratégias argumentativas que permitem à emissora realizar seu projeto de intervenção social.

Pensar a televisão como objeto que deva ser estudado requer convicção intelectual nem sempre bem recebida nos meios acadêmicos. Fútil, apta a provocar o rebaixamento cultural, em particular, da sociedade brasileira, essa aposta torna-se ainda mais instigante quando se reconhece a necessidade de analisar esse veículo em meio a essa contracorrente. Pensar a televisão requer também esforço reflexivo sobre sua utilização e papel que os meios de comunicação de massa têm na vida contemporânea.

Os meios, em particular a televisão, existem para o consumo e estão em relação permanente com a demanda que se constrói numa sociedade que se organiza em torno deles. Não são mais interessantes do que os sujeitos que os consomem, nem podem ser percebidos ou reconhecidos fora dessa relação. Conformam lógicas de poder e seus produtos se desenvolvem no diálogo entre o interesse de dominação que representam com a expectativa do público, considerando a complexa estrutura que se impõe à difusão dos bens simbólicos.

A inovação, a atenção permanente com os fatores condicionantes da produção, os interesses do público e dos meios de comunicação são características constantes da produção cultural midiática. Ela age na tessitura de um projeto de poder ancorado no contexto de uma complexa lógica de escolhas que conformará seus produtos. A televisão tanto pode projetar trabalhos importantes, realizados nesse veículo, como comprometê-los diante das condições de produção que esse meio de comunicação determina.

No caso do Brasil, é importante salientar que a televisão cumpriu papel decisivo na formação da identidade nacional, embora as imagens fossem escolhas que frequentemente

negaram os valores das classes populares. A opção, na maioria das vezes, se deu por uma brasilidade identificada com a elite branca referenciada em valores europeus. Somente nos primeiros anos do novo século os negros apareceram fora do padrão subalterno com o qual foram identificados durante as primeiras décadas de vida da televisão no Brasil. Ainda assim, essa representação não ficou livre da crítica dos grupos antirracistas que frequentemente apontam severos incômodos em função do modo como esses personagens são retratados.

Em trabalho reflexivo sobre os 50 anos da televisão no Brasil, Bucci aponta dados do Grupo Mídia de São Paulo mostrando que “...98% da população entre 10 e 65 anos veem TV pelo menos uma vez por semana e, sozinha, a TV atrai duas vezes mais público do que todos os meios impressos, aí computados também os livros, além de jornais e revistas.” (2003, p.10).

Para que o poder de representação da televisão se revelasse avassalador foi necessário que os habitantes do país tivessem acesso, quase que irrestrito, ao aparelho de tevê como um dos principais bens de consumo. Costa Júnior (2002) ratifica o que outros indicadores revelam e mostra a presença da televisão em 87,5% dos lares brasileiros, enquanto 82,5% possuem geladeira. Não é por acaso que o veículo fatura metade do que é gasto (8,3 bilhões) em verbas publicitárias no Brasil. Todo esse investimento se justifica em função da compreensão sobre o papel da televisão no cotidiano dos brasileiros. A partir desses indicadores, o autor chama a atenção para a importância desse veículo na formação das crianças, da cidadania e o papel que exerce na construção da democracia brasileira.

Ao mostrar a televisão como meio de comunicação dominante, Venício (2001) destaca a pesquisa realizada pelo jornal *Times Mirror* em sete países importantes e com grande desenvolvimento da indústria dos meios de comunicação. Nesse trabalho, a tevê é mostrada como o meio de comunicação com maior credibilidade entre os demais, estando à frente não só dos jornais, mas também das igrejas e autoridades de países como Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, França, Alemanha, Espanha e Itália. Na América Latina, com destaque para o Brasil, dados em relação à credibilidade também são ressaltados pelo pesquisador que acrescenta o fato da tevê estar presente em mais de 87% dos domicílios brasileiros.

Outro argumento que concorre a salientar a importância da televisão no Brasil diz respeito às características da própria população brasileira. Lima (2006) aponta pesquisa do Instituto Paulo Montenegro, realizada em 2005, mostrando que apenas 26% dos brasileiros entre 15 e 64 anos têm habilidades plenas de leitura e escrita. Na mesma pesquisa, 30% da população é considerada analfabeta funcional. Com isso, a televisão seria o meio de comunicação mais adaptado às condições de acesso da população. Dados do PNAD (2004)

mostram a presença majoritária da televisão em mais de 90,3% dos domicílios no Brasil e ressalta a importância do veículo na vida social brasileira com forte impacto nas relações políticas.

Em entrevista realizada com Marília Pêra no programa Marília Gabriela Entrevista,² a atriz falou da sua dificuldade com a televisão. Para ela, o trabalho do ator, independente da sua qualidade profissional, pode ser comprometido em função da direção ou formas de enquadramento que recebe. Não lamenta esse fato e compreende que tal regra se imponha a todos que trabalham na televisão, mas, ao mesmo tempo, reconhece que esse foi o principal motivo de sua ausência nas telenovelas durante anos.

A jornalista Marília Gabriela, na mesma conversa, abordou o preconceito que atores e jornalistas tinham com o veículo há décadas. Como jornalista, se sentia discriminada por aqueles que trabalhavam em jornais impressos ou revistas. Para ela, todos eles, pouco a pouco, foram cooptados pela televisão e, hoje, a jornalista reconhece que essa forma de discriminação, antes predominante, não tem mais sentido. Da mesma forma, a atriz reconheceu que, durante muito tempo, a televisão foi vista com preconceito. Para ser considerado ator ou atriz era necessário trabalhar no teatro em contraposição aos que faziam televisão.

A atriz Letícia Sabatella, em entrevista à revista *Caros Amigos*, faz contundente defesa do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e não vê contradição em trabalhar numa emissora que, segundo a revista, criminaliza diariamente esse movimento. A atriz pontua: “Eu não sei se a emissora só faz isso.” Em outro momento, acrescenta: Acho que a gente faz trabalhos, como por exemplo *Hoje é dia de Maria...* Era um trabalho que trazia uma consciência bem legal, recuperava um valor que muitos trabalhos trazem, como este valor da terra. (SABATELLA, 2010, p.15).

Defende a posição dizendo que na emissora há atores comprometidos com um trabalho sério e boa parte dessa produção tem sido referência para a construção de uma consciência crítica da sociedade brasileira. Para demonstrar o vigor de seu argumento, fala de um programa sobre educação apresentado na Globosat, no qual a referência sobre a mudança das novas leis de diretrizes e bases sobre o ensino rural era proposta pelo Movimento dos Sem Terra, MST. Com isso, ao analisar a produção cultural da televisão, diferentes posições sobre o papel que o meio de comunicação exerce na vida social devem ser consideradas.

² Programa exibido no dia 15/08/2009, no Canal GNT na programação da tevê a cabo.

O estudo da mídia, assim como qualquer outro com pretensão científica, deve ser feito com distanciamento. Refletir seriamente a televisão é refleti-la criticamente, sem preconceitos. Mais do que sentenciar os meios de comunicação pelo que eles deveriam ser é necessário conhecê-los como fenômenos que são. E, para isso, qualquer atitude em relação a eles deve ser, antes de qualquer juízo, crítica, pensante. O fato da televisão veicular situações incômodas que refletem um tipo de produção superficial, de qualidade questionável não deve causar maior preocupação do que a incapacidade de estranhamento e recusa de seus produtos por parte dos consumidores.

Se a linguagem oral permitiu dar forma material ao pensamento, ainda que de modo limitado, a televisão, com seus recursos, permitiu a exposição privilegiada do pensamento dominante, premiado pela amplitude do alcance e acessibilidade propiciada por esse meio. Destaca-se, ainda, a produção e o sentido de realidade expresso no jogo de imagens e sons, capaz de aproximar o testemunho dos fatos e fazer da condição de demonstrá-los palavra essencial na construção da verdade. No campo do discurso, produz efeitos do real que podem ser tomados com veracidade ou mesmo estabelecer ideias e representações capazes de influenciar pessoas, ávidas por interferir na realidade, tanto para sua manutenção quanto para mudanças. Pode-se dizer que há uma troca entre o espectador e a televisão, que oferece a ele o que pretende consumir. Essa troca, no entanto, ocorre em termos acentuadamente desiguais: os consumidores escolhem o que consumir e os meios de comunicação definem o cardápio de opções no qual essa escolha será feita.

Na construção dos produtos televisivos, os artífices se valem de recursos técnicos constantemente aperfeiçoados, de criatividade e profundo conhecimento das expectativas e padrão estético que melhor se adequem ao contexto de produção, visando ao entendimento e aceitação do público. A televisão e sua respectiva força não podem ser explicadas sem esse reconhecimento. Nas sociedades modernas, particularmente no Brasil, onde o papel da televisão se destaca na formação cultural e política do país, é importante reconhecer este meio como força apta a oferecer alternativas móveis e repentinas de reconstituição do tempo, capaz de promover novas explicações sobre o passado e tradições brasileiras.

A televisão, como um dos principais meios de comunicação de massa, possibilitou trocas entre diferentes experiências culturais por seu amplo poder de integração. Essas trocas, no entanto, foram marcadas pela assimetria entre fluxos majoritários dos países dominantes e fluxos minoritários, estereotipados, dos países periféricos.

As dimensões do mundo que pareciam ter se alargado com a escrita, ganharam maiores proporções com a televisão. Não com a qualidade e profundidade alcançada pela

escrita na opinião de alguns, mas é preciso reconhecer que, também na linguagem escrita, nem todo produto pode, *a priori*, ser qualificado como bom ou ruim. Na televisão, assim como na literatura, haverá produções referenciadas em qualidade e profundidade admiráveis, que contribuem para novos questionamentos, e outras que quase nada acrescentam ao pensamento crítico.

Em defesa de um tipo de estudo crítico sobre a televisão, Arlindo Machado (2003) contrapõe o fenômeno da banalização da literatura, ao qual ele se refere como uma sublitteratura especializada em produtos de *consolo e manuais de auto-ajuda* dirigida a um público de massa. Nesse trabalho, o autor enumera várias produções tomadas como ícones da criação artística que foram elaboradas no espaço da televisão.

As preocupações do autor se situaram prioritariamente na discussão sobre recursos e qualidade da produção televisiva e, com isso, destacou o incômodo com a simplificação de algumas análises sobre o papel da tevê. Ao propor que o meio receba outra forma de abordagem, mostra que a televisão se encontra no mesmo contexto em que outras produções culturais são realizadas, para questionar: “Por que a televisão deveria pagar sozinha pela culpa de uma mercantilização generalizada da cultura?” (MACHADO, 2003, p.10).

Embora seja possível reconhecer a pertinência dos argumentos destacados por Machado em defesa de algumas produções televisivas, essa não é a opção que orienta este trabalho. Nele, a televisão constitui-se como um objeto relevante também por sua qualidade, mas essencialmente por causa da sua força gregária e papel proeminente de articulação com a vida social.

A televisão se coloca como referência para o encontro com a experiência não presencial dos fatos, permitindo aos sujeitos novas paisagens de referência para a construção de suas identidades, nutridas pelas trocas cotidianas que os indivíduos fazem com essa poderosa máquina de comunicar. Na relação com a televisão não se consome apenas significados propostos, mas se trabalha a relação dos telespectadores com um meio de abrangência inigualável até o momento, capaz de contribuir, de forma privilegiada, para a construção significativa da vida social e orientar práticas amplamente partilhadas no contexto de uma cultura midiática, cujo centro propulsor é a tevê.

A televisão não opera apenas com uma finalidade a ser alcançada, uma compreensão a ser postulada, mas com o intuito de ser força constante, essencial de mediação entre indivíduos e o mundo que os cerca. Mais do que um meio de entretenimento e oferta de produtos para o consumo de bens culturais, a televisão tornou-se lugar privilegiado da relação significativa dos sujeitos com o mundo.

Estudar a televisão por sua importância na sociedade brasileira e as formas de produção de sentidos é olhar de um lugar privilegiado para compreender a vida das pessoas do tempo presente. É buscar na linguagem, que constrói e constitui o sentido de humanidade, as articulações significativas orientadas para a produção simbólica e sua mediação com o mundo. É se desafiar pelo entendimento dos limites e, ao mesmo tempo, por uma ampliação de sentidos que a relação com esse meio possibilita.

2.1 Televisão e vida social

A articulação da televisão com a vida social passa pela construção cotidiana de uma realidade que envolve valores, projetos políticos e julgamento estético produzido ao longo de um tempo. É um tipo de inserção sociocultural que demanda fluxos de relacionamentos irrigados regularmente por produtos que refletem a vida social, não necessariamente em conformação ou contradição com esta dinâmica, mas orientada basicamente por ela. A história e força da televisão no Brasil atestam esse fato e mostram como o papel da tevê está profundamente articulado a esses processos.

A televisão é parte da cultura contemporânea que articula um complexo jogo no qual tenta dominar e incorporar o espectador, tendo a vida social como tecido dessa articulação a conformar seus produtos. A partir do seu estudo é possível compreender como as formas da vida social se materializam em produtos midiáticos e como eles são reveladores de sentidos que conformam a macroestrutura.

Nas relações sociais das sociedades modernas não há como desconsiderar o papel da mediação tecnológica. No caso do Brasil, assim como em outras sociedades com razoável padrão de desenvolvimento, o desenrolar dos interesses presentes na vida política pode ser percebido por meio da narrativa dos fatos veiculada nos meios de comunicação. Essas perspectivas nem sempre podem ser entendidas como um construto não relacional, independente de circunstâncias ou de interesses de agentes que figuram nesse espaço e criam alternativas de sentido complexas que vão além de um simples processo de codificação e decodificação de mensagens.

A tevê propõe um retrato da realidade ao delimitar fronteiras entre mundos propostos e outros que se apresentam como lugares inóspitos, indesejados. É claro que nesse tratamento, o que não deve ser vivido é proposto como ameaçador da segurança, do aconchego do lar e da

comunidade. As comunidades são compostas por pessoas que se agregam fora do lugar privado, partilhando vivências e experiências de um mundo comum.

A televisão mostra poder quando influencia não só a vida social e cultural, mas também os produtos dos quais se apropria para difundir. No futebol, por exemplo, ex-jogadores apontam que o estilo de jogo da disputa continental sul americana, Taça Libertadores da América, foi alterado a partir da transmissão esportiva pela tevê. Dizem que há mais cuidados dos árbitros com a lisura na condução das partidas, disputadas à luz do testemunho das imagens.

Além disso, os horários são definidos de acordo com os hábitos do telespectador, respeitados os compromissos dele com a grade de programação diária da televisão. A proibição do recuo de bola para os goleiros e a limitação do tempo de seis segundos para que eles possam reter a bola nas mãos são transformações trazidas também por exigência da televisão, na tentativa de tornar o espetáculo do futebol mais dinâmico e capaz de reter maior atenção do telespectador.

Vera França (2009) destaca a importância de alguns trabalhos que marcam a constante articulação da televisão com a vida social. Por esses trabalhos as tendências presentes no mundo contemporâneo, os ídolos e os valores de uma época são apresentados como base para construção de diferentes produtos e narrativas da televisão em consonância com a vida social. A autora mostra o caráter reflexivo da conformação desses produtos que se definem, não apenas pela intencionalidade de um polo da relação comunicativa, mas pela necessidade de viabilizar uma interação, que só pode se conformar como um lugar de encontro, se considerar as perspectivas presentes na sociedade. A autora mostra que as inovações e os interesses das emissoras são capazes de provocar efeitos no contexto social, mas também essas produções não estão isentas de uma forte influência desse contexto.

Alguns trabalhos, desenvolvidos em nosso grupo de pesquisa e focando particularmente as telenovelas, objetivaram exatamente este diálogo entre televisão e vida social, mostrando, por um lado, a incidência da novela nas conversações e hábitos cotidianos – através da participação afetiva dos telespectadores no desenrolar da trama, do lançamento das modas, da criação de ídolos e vilões. Por outro lado, é também nítido, nas telenovelas, o reflexo – seja na construção do enredo, no perfil e trajetória dos personagens, nas temáticas tratadas, nos eventos mencionados – de questões, valores, acontecimentos que marcam, em determinados momentos, a vida da sociedade brasileira. (FRANÇA, 2009, p. 4).

Assim, como os produtos da televisão procuram refletir a dinâmica da vida social, é preciso reconhecer que os embates, as diversas formas de manifestação e até mesmo as reivindicações inclusivas que nela ocorrem também estão afetadas pela existência dos meios

de comunicação. Nos eventos organizados com a finalidade de mobilizar, construir legitimidade, ou mesmo difundir ideais, enunciadores terão que levar em conta condições que possam gerar visibilidade midiática.

Mesmo antes da televisão se afirmar como principal meio de difusão da cultura de massa, Benjamin (1994) já mostrava os efeitos da exposição pela técnica da reprodução na política. Ao propiciar a ampliação do alcance da palavra nessas condições, o rádio e o cinema indicaram a possibilidade que os efeitos de uma ampla acessibilidade poderiam provocar no comportamento do orador.

Seu objetivo é tornar “mostráveis”, sob certas condições sociais, determinadas ações de modo que todos possam controlá-las e compreendê-las, da mesma forma como o esporte o fizera antes, sob certas condições naturais. Esse fenômeno determina um novo processo de seleção, uma seleção diante do aparelho, do qual emergem, como vencedores, o campeão, o astro e o ditador. (BENJAMIN, 1994, p.183).

O fato de o cinema possibilitar a autorrepresentação, como acontecia nos filmes russos analisados por Benjamin, já indicava para o autor a aspiração do homem moderno de ver-se representado na tela, ampliando o alcance de seus propósitos. Com o advento e a crescente força da televisão, essas condições assumiram contornos mais amplos, com fortes efeitos no campo da política e em outras práticas sociais. Pode-se afirmar que não há movimento ou organização social em uma sociedade moderna que não tenha a argúcia de definir suas estratégias sem levar em conta as melhores condições de difusão de suas ações por meio da mídia.

Bourdieu (1997), ao trabalhar a crítica sobre esse meio, sustenta posições diferentes da perspectiva em que esse trabalho se inscreve. Sua análise está entre aquelas que responsabilizam as condições de produção da televisão pelo rebaixamento dos níveis culturais e político. Associa esses fatos ao papel de árbitro que a tevê exerce para permitir acesso à existência social e política dos atores sociais. Destaca que o conhecimento sobre as práticas comunicativas que envolvem a televisão é tão importante para o êxito de uma causa política como a mobilização real das pessoas que se movem nesse sentido.

Jost (2007) se contrapõe ao argumento apresentado por Bourdieu dizendo que ele se refere à televisão como um todo, embora critique apenas o funcionamento da informação. Considera que essa posição representa um reducionismo em relação ao que a tevê representa. De acordo com Jost, os telejornais respondem por cerca de 10% do que se produz na televisão e é comum, em algumas análises, instruída por esse tipo de recorte, tomar o produto como sinônimo do meio de comunicação. “Confundir a televisão com uma de suas missões

(informar) diz muito sobre o valor que se atribui às outras missões (entretêr, instruir) e às emissões que reivindicam para si essa função.” (JOST, 2009, p.30).

Com isso, o autor mostra que os estudos que privilegiam a televisão são considerados legítimos se estão de acordo com aquilo que o investigador considera que é a função da tevê: “...se todo mundo concorda com a necessidade de analisar como é tratada a informação, a ficção não parece digna de interesse, acusada que é por sua função de entretenimento”. (JOST, 2009, p.30). Mostra que várias produções são frequentemente desprezadas, como se fossem os *parentes pobres* das abordagens sobre a televisão, indignas de interesse investigativo.

Para ele, a televisão deve ser vista, entendida e definida com toda diversidade de seus produtos, tecnologia, papel social e usos que fazem dela um meio essencial na sociedade. Para indicar como opções diferentes de abordagem na televisão podem ser promissoras, o autor destaca os estudos brasileiros sobre telenovelas, em função da centralidade que esse produto assumiu no país. Jost entende que isso justifica a presença do produto telenovela na maior parte das investigações brasileiras que tratam da televisão.

A mídia depende do senso comum para reforçar dogmas, valores e produzir novidade, identificando rupturas a orientar o estranhamento do espectador. O espectador, ávido pelo escape da rotina, nem sempre será levado a um lugar mais seguro diante dos acontecimentos que emergem na tela da tevê. A mídia, ao usar o senso comum como referência, traz o espectador de volta ao lugar comum, da conformação com a naturalização do vivido nas falas confortantes ou mesmo na ausência de reflexão sobre suas falas.

Com o conhecimento proveniente do senso comum é que se preservam e impulsionam referências para atitudes e comportamentos oferecidos aos telespectadores pelos produtos culturais da mídia. Silverstone (2002) fala desse senso comum como condição de experiência que os meios trabalham para reproduzir, explorar e distorcer. Numa síntese que aponta para a relação dialética da mídia com o cotidiano, Silverstone (2002, p. 25) destaca: “A mídia é do cotidiano e ao mesmo tempo uma alternativa a ele.”

A maior parte do conteúdo da televisão é formada por situações cotidianas, inscritas no senso comum. Vera França (2009) mostra o papel da televisão a refletir e responder à disposição social de dar grande valor às questões locais no contexto em que se busca o retorno ao comunitário e a aspiração de viver em segurança.

A televisão reflete e responde a esta tendência de retorno ao próximo e à necessidade de segurança. Sobretudo no âmbito dos telejornais, cresce o enfoque da realidade cotidiana, da vida de todos os dias, do entorno, das práticas comunitárias. Tanto os perigos, violência e desregramento da vida urbana são monitorados e denunciados, como as práticas de proteção, os gestos de solidariedade, as histórias edificantes são valorizadas e ressaltadas. (FRANÇA, 2009, p.37).

A autora destaca que a ação da televisão contribui para organizar e tornar inteligível os acontecimentos provenientes do mundo externo. No âmbito doméstico, o discurso da televisão atua de modo a recompor, facilitar e tornar inteligíveis situações provenientes de outros lugares. Essas diferenças irão compor o cotidiano dos espectadores que poderão experimentar esta realidade em sua forma mediada. Os produtos da televisão são fontes de informação, entretenimento e experiência. Sem ela não seria possível a compreensão do mundo contemporâneo que se referencia também na partilha de significações que acontecem apenas na experiência midiática. Essas referências são tão importantes quanto outras não mediadas pelos meios de comunicação e vividas no cotidiano. Não seria possível compreender esta época sem recorrer à experiência mediada, nem mesmo separar dimensões da experiência vivida na relação com os meios de outras situações compartilhadas em encontros face a face.

Thompson (1998) mostra que nas sociedades modernas o processo de formação dos sujeitos torna-se mais aberto e reflexivo em função da abrangência dos meios de comunicação. O autor destaca que os sujeitos têm à disposição um amplo leque de materiais simbólicos mediados para autoconstrução. O desenvolvimento da mídia seria responsável por enriquecer e ampliar as possibilidades de experimentação. Destaca que a atividade de experimentar, nesta época, pode estar distante da atividade de encontrar. A autoformação não está mais circunscrita apenas ao local das interações face a face. Estas condições foram, portanto, alteradas pelos meios de comunicação de massa: “... quando os indivíduos têm acesso a formas mediadas de comunicação, eles se tornam capazes de usar um extenso leque de recursos simbólicos para construir o self.” (THOMPSON, 1998, p.185).

Pela perspectiva do autor, as informações mediadas podem trazer aos indivíduos uma postura crítica sobre suas próprias condições. A partir do estabelecimento das diferenças, ilumina-se o lugar de existência, possibilitando até mesmo o estranhamento da realidade que cerca suas próprias condições de vida. Embora o autor destaque perspectivas positivas nessa relação, aponta alguns inconvenientes, como: a incorporação ideológica dos produtos dos meios de comunicação; a dependência de sistemas dos quais o indivíduo tem pouco ou

nenhum controle; e um possível efeito desorientador da mídia, quando o indivíduo tem diante de si uma multiplicidade de informações que pode gerar uma sobrecarga simbólica.

A televisão traz perspectivas de consumo que se alteram, tendo como pano de fundo a dinâmica da vida social, os anseios, o contexto e a busca de alternativas ao cotidiano. Produtos que retratam esse cotidiano e se aproximam dele podem ter a aceitação num momento e, em outro, não suscitar interesse. Programas infantis que fizeram da personagem Xuxa³ ícone da televisão brasileira, que povoou o imaginário de gerações de crianças, por exemplo, hoje não têm a mesma força diante das demandas das famílias e dos atuais públicos infantis. Tendências se estabelecem a sugerir tipos de produção ao qual a tevê busca se adaptar para manter sua força gregária.

Os valores do mercado presentes em qualquer relação de troca na sociedade de consumo obviamente estão presentes na televisão. A produção é marcada pela efemeridade, não da obsolescência programada, mas de uma existência que nasce obsoleta, para morrer no instante seguinte. O efêmero, como modo de consumo na televisão, é o mesmo que dá vida e incorpora multidões a um acontecimento, como a morte e o enterro de Tancredo Neves⁴ ou de Ayrton Senna⁵ no Brasil. As imagens desses eventos são resgatadas nos dias seguintes apenas como *flashes* de um acontecimento que logo vai se definindo em retrospectivas semanais, anuais, até desaparecer completamente do reconhecimento das gerações do futuro.

Em algumas investigações, os meios de comunicação foram tratados como produções que levavam o indivíduo ao isolamento alienante, como se sua cultura, gostos e preferências estivessem subtraídos dos produtos midiáticos que o seduziriam a viver fora de sua realidade. Por meio dessa percepção se afirma que a representação idealizada e controlada pela televisão seria a causa de um processo de sujeição alienante.

Já nos primórdios da televisão, Adorno (1987) critica seu papel na cultura norte-americana, destacando sua inserção no esquema de produção da indústria cultural. Para o autor, a televisão coloca-se contrária a tudo que poderia lembrar a obra de arte. Considera que sua aparição ampliou a degradação da produção cinematográfica, essa também vista com reservas por seu papel na indústria cultural:

³ Apresentadora de programas infantis que começou a carreira como modelo e apresentadora de programas infantis de grande sucesso na década de 1980 e início da década de 1990. Passou pela extinta TV Manchete e posteriormente foi contratada pela Rede Globo de Televisão onde permanece até hoje.

⁴ Em novembro de 1984, Tancredo Neves foi eleito, indiretamente, o primeiro presidente civil do Brasil após 21 anos de regime militar. O político morreu no ano seguinte, sem tomar posse, e isso causou grande comoção pública por onde seu corpo passou antes de ser enterrado. O fato foi bastante explorado pelos meios de comunicação.

⁵ Em 1994, morre Ayrton Senna, piloto de fórmula 1, em um acidente automobilístico durante uma corrida na Itália. Seu enterro torna-se fato de comoção nacional também bastante explorado pelos meios de comunicação.

...a televisão leva à deterioração e não à melhora, de modo semelhante ao que ocorreu na época da descoberta do registro sonoro, quando a qualidade estética e social do filme se viu rebaixada com a introdução dessa inovação, sem que hoje se possa reintroduzir o filme mudo, ou eliminar a televisão. (ADORNO, 1987, p. 350).

O autor considera que a televisão contribui de forma perversa para a formação dos indivíduos. Entende que o mecanismo industrial de sua produção impede a denominação de seus produtos como culturais. Acentua que suas imagens são modelos que correspondem unicamente à vontade de seus controladores. Nessa perspectiva, o papel do sujeito na recepção crítica dos meios de comunicação não é considerado. Quando isso é feito, parece que coube apenas ao meio impor um cenário, uma concepção de realidade, valores e vivências, independentemente das escolhas e alternativas existentes na vida social.

Bucci (1996), ao analisar o papel da televisão no Brasil, discorda dessa concepção. Segundo o autor, a televisão não impõe, mas busca ordenar hábitos em formas reconhecíveis pelos telespectadores. Os receptores, para ele, não podem ser tomados como massa acrítica dos produtos televisivos. Mostra que, em certas ocasiões, foi possível perceber o posicionamento do público em lugares diferentes do que os produtos da televisão e seus empresários refletiram:

...se dependesse da lógica automática da televisão brasileira ou da vontade dos donos de emissoras, a campanha das Diretas, em 1984, jamais teria ganhado o país inteiro, e Luis Inácio Lula da Silva, candidato do Partido dos Trabalhadores às eleições presidenciais de 1989, jamais teria chegado ao segundo turno. Os dois exemplos demonstram que, em certas ocasiões, a realidade se insurge e estoura aquilo que é a representação na TV. (BUCCI, 1986, p.13).

O autor destaca que a televisão tem buscado adaptar rapidamente em seu repertório manifestações nem sempre condizentes com a vontade de seus proprietários. França (2009), embora ressalte a denúncia sobre a cumplicidade da televisão com as forças dominantes, mostra a necessidade de atribuir créditos à porosidade expressa por ela nos últimos tempos, destacando formas de tratamento menos preconceituosas em relação aos negros e homossexuais, assim como outras bandeiras reconhecidas e processadas pela dinâmica da vida social.

É importante salientar que qualquer produção da mídia é realizada por pessoas que vivenciam a cultura de uma sociedade, e é no interior dela que os meios de comunicação se constroem. Não se pretende, com isso, desconhecer a importância que o controle da produção, orientado para os padrões da cultura dominante, procura impor aos diversos formatos dos programas da televisão. Mas cabe ressaltar que só haverá consumo dos meios de

comunicação, mesmo sob essas condições, se as expectativas do telespectador, de alguma forma, forem consideradas. Ir ao encontro das necessidades do espectador deixa de ser apenas uma das finalidades da produção midiática para tornar sua condição de existência.

A televisão se apresenta como lugar privilegiado para o consumo, não só porque oferece produção para fruição dos telespectadores, mas também porque seu cotidiano é construído com os valores vividos em conflito na sociedade.

Em defesa da televisão e sua produção seria possível apresentar o fato de ela oferecer ao público o que ele quer e, com isso, os valores e as formas difundidas estariam justificados pela sintonia com o telespectador. Entretanto, é necessário reivindicar no consumo da tevê o que a maioria de seus produtos não permitiu conhecer. Não se trata de excluir do cardápio de opções as preferências populares, mas de alargá-las com outras possibilidades inscritas no universo da cultura. Não é possível constituí-las sem partilha de valores e significações idealizadas. Na televisão, esses sentidos são trabalhados como panos de fundo do tecido social nos quais indivíduos e comunidade irão se instruir em modos de convivência.

Silverstone (2002) mostra que na tradição oral a memória dependia de ampla participação da população para sua construção e reprodução. Na era dos meios de comunicação de massa, esse processo pode ocorrer de forma diferente, com a mídia desempenhando papel fundamental. A memória trabalhada na era midiática, embora seja elaborada com materiais que compõem a vida social, tem critérios para edição não compartilhados em amplo processo. Para o autor, a participação social é reduzida ao fornecimento de insumos retirados de suas práticas culturais, subsídio essencial para produção desses materiais e para o consumo exaustivo e fragmentado deles.

Importa (e muito) o que se quer que a televisão produza e isto é um terreno em disputa, obviamente em condições que favorecem valores dominantes e o papel que os meios cumprem em favor desse sistema e de suas instituições. Por outro lado, o entendimento sobre os modos como os sujeitos se apropriam da produção cultural televisiva e as diferentes concepções que compõem a vida social a alimentar essa produção não podem ser descartadas como saber menos importante.

As relações hodiernas com os meios de comunicação envolvem condições sobre as quais essa reflexão acontece e são, portanto, indispensáveis para qualquer propósito que envolva um plano de estudos sobre os meios de comunicação de massa, em particular a televisão. Por seu alcance, por ser o meio de consumo mais popular e pela importância que tem na cultura brasileira, se a tevê não pode ser tomada em estado de celebração pelo papel essencial que desempenha, deve ser considerada, pelo menos, como objeto de reflexão

necessária, uma vez que existe na articulação com a vida social e seu entendimento diz muito sobre as relações construídas nesse terreno.

No Brasil, a televisão cumpre importante função de promoção e participação na ordem social, além de preparar e imbuir pessoas de condições para intervir, sob controle, nessa ordem. É possível encontrar a vida cotidiana percebida no filtro da edição para ser devolvida ao telespectador como diversão, informação e entretenimento. A utilização de recursos audiovisuais permite à televisão uma interação jamais vista em outros meios de comunicação que lhe antecederam. A tevê trouxe recursos importantes que transmitiram confiança, mercadoria essencial nas relações de troca intermediadas por esse meio de difusão e produção de sentidos. Dela depende o funcionamento de toda a engrenagem do atual sistema de trocas fundado no consumo.

A experiência mais significativa do Brasil com a televisão está intimamente associada ao desempenho da Rede Globo de Televisão nas últimas décadas. A emissora teve papel destacado na consolidação da relação desse veículo com a maior parte dos telespectadores brasileiros. Em princípio, as articulações que viabilizaram sua existência foram severamente contestadas. No plano político, apoiou decisivamente o regime militar ao longo de 21 anos de ditadura.

Nesse período, um conjunto de fatores levou a emissora a se consolidar como a maior rede de televisão brasileira. O objeto de estudo deste trabalho é um produto institucional dessa rede de tevê. Pioneira no processo de modernização tecnológica, conservadora no plano político, fortemente contestada por segmentos populares e democráticos da sociedade brasileira, a emissora, desde cedo, buscou ajustar sua produção à expectativa da audiência. Essas condições, aparentemente contraditórias, conduziram a emissora a um lugar de destaque no cotidiano da vida nacional.

2.2 A Rede Globo de Televisão no Brasil

A centralidade da televisão no Brasil pode ser notada não apenas pelo consumo de sua produção, abrangência territorial e a audiência da Rede Globo de Televisão, mas também pelo papel da instituição na formação da cultura brasileira. O país, com dimensões continentais, teceu valores identitários com o auxílio da produção televisiva. Ao agir na construção e fortalecimento de referências da cultura nacional, a televisão viu sua força reconhecida

também por cumprir esse papel. É impossível falar em cultura contemporânea brasileira sem mencionar a presença da Rede Globo de Televisão.

A emissora inicia suas atividades de transmissão em 1965. Nos três anos que antecedem esse fato até o final dos anos 60, a emissora se verá enredada num severo questionamento feito por órgãos concorrentes e pelo Congresso Nacional sobre a parceria com o grupo norte-americano *Time Life*, em claro desacordo com a legislação brasileira. Os desdobramentos desses fatos, a posição dos diferentes atores envolvidos nessa trama, assim como o apoio do regime militar às pretensões hegemônicas da emissora podem ser vistos no trabalho de Herz (2009), que reconstituirá com documentação e riqueza de detalhes as idas e vindas desse processo.

Embora parte significativa dessa trama seja relevante para entender o poder da emissora no Brasil, esse aspecto não será explorado por este trabalho. Serão tomadas como referência apenas algumas escolhas feitas pela emissora no campo da produção que a levaram à liderança na preferência do telespectador.

Em trabalho coordenado por Borelli e Priolli (2000), um grupo de pesquisadores tentou explicar o acúmulo de força e decréscimo do poder da Rede Globo. Parte desse trabalho é dedicada à análise sobre o alto padrão de qualidade, um dos fatores responsáveis pela liderança absoluta da emissora na maior parte de sua existência. De acordo com os autores, a associação com o grupo *Time Life* foi determinante para que esse padrão fosse atingido. Referenciada no modelo norte-americano, a emissora empreendeu uma mentalidade empresarial e administrativa que a colocou em posição de vantagem em relação à concorrência. Logo que entrou em operação, fez-se a escolha por uma produção com comando centralizado.

No estudo empreendido, o diretor Walter Clark é apontado como um dos responsáveis pelas inovações introduzidas na televisão brasileira.

...a ideia da telenovela como âncora da programação, a idealização do *Jornal Nacional* e a disposição do jornal entre duas novelas, a consolidação de uma TV voltada para um sistema em rede de alcance nacional, a subordinação das estações de repetição e emissoras afiliadas à central do Rio de Janeiro. Vale o destaque para uma das inovações que mais deram sustentação à construção do padrão de qualidade: a comercial. (BORELLI E ; PRIOLLI, 2000, p.80).

Os autores argumentam que o papel do diretor geral foi determinante para que os entraves na produção fossem desfeitos ou contornados. A produção deveria estar voltada para atrair e consolidar o hábito do público de assistir televisão. Para isso, era necessário garantir o

financiamento dessa produção, sem que a emissora perdesse a autonomia e o controle sobre a programação. O patrocínio único dos programas levava os financiadores a interferir indevidamente na produção. Para resolver o problema, a direção da emissora optou pela diluição do patrocínio de cada programa entre vários anunciantes. Com isso, os programas puderam se orientar pela perspectiva de cativar a audiência sem os constrangimentos impostos por patrocinadores, ávidos por interferir nos roteiros e nas escolhas de artistas. Os intervalos comerciais passam a ser negociados e os clientes tiveram que comprar um pacote de anúncios que era distribuído ao longo da programação.

Para que os objetivos da emissora fossem alcançados, foi necessário instituir hábitos, rigidamente estabelecidos em determinados horários e dias, numa combinação de programas diários, semanais e mensais. A referência na experiência americana torna-se importante para que a televisão ocupe espaço, cada vez maior, na vida dos brasileiros. Ao incorporar essas expectativas e consumir os produtos da emissora, os telespectadores dão sua contribuição para fazer da Rede Globo uma televisão com forte presença no cotidiano dos brasileiros.

Os autores destacam que a parceria com o grupo americano não só traria benefícios no gerenciamento, como também no treinamento das equipes que, aos poucos, consolidavam a importação do modelo de televisão americana, ambientado ao contexto e hábitos de consumo dos telespectadores brasileiros.

Desde o início a emissora opta por fazer uma programação em consonância com as expectativas do telespectador. Para isso, se vale de pesquisas e sondagens capitaneadas por seu Departamento de Análise de Pesquisa. Como desdobramento dessa orientação a emissora cria o sistema de trilhos.

A ideia do trilho consiste basicamente numa análise comparativa entre, por exemplo, o comportamento da história novelesca e os índices de audiência nos 30 primeiros capítulos. Cria-se a partir desses dados um trilho para o desenrolar da trama e dos próprios índices de audiência. Análises semanais dizem se os índices seguem os trilhos traçados; caso contrário, opta-se por uma intervenção na trama da novela, obedecendo às análises feitas em relação às expectativas do público pesquisado. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p.82).

Dessa forma, qualquer sinalização de aceitação ou insatisfação do público passa a interferir diretamente na programação da emissora. Embora os anunciantes fossem fator determinante para organizar o sistema de produção, os produtos teriam que levar em consideração as tendências e manifestações presentes na audiência. A televisão como negócio, que depende essencialmente da relação com o público, não poderia se desvincular dessa orientação.

A tecnologia de ponta também é destacada como um importante recurso que propiciou e consolidou a liderança da emissora no Brasil. Os pesquisadores apontam que, desde o início, as transmissões da Rede Globo contam com o recurso do videoteipe, fundamental para que a emissora pudesse corrigir a maior parte de seu material gravado antes da veiculação.

Outro fator que se soma para explicar a liderança da rede de televisão diz respeito à intervenção política. No trabalho analisado, os autores relatam a pressão exercida pela ditadura militar para que a transmissão da Copa de 1974 fosse feita com a nova tecnologia da televisão em cores. Essa pressão favoreceu a emissora, que era uma das poucas em condições de fazer os investimentos necessários. Aos poucos, as novelas, que são o carro-chefe da programação da emissora, e outros produtos se beneficiaram fortemente dessas inovações.

Associado a esse fato, o projeto de integração nacional, coordenado pelos militares, resultou em investimentos em infraestrutura que tinham como objetivo promover a integração cultural a partir do desenvolvimento tecnológico, com foco especial na disseminação da televisão. O Estado promoveu a dinamização do mercado interno, facilitando o crédito para que os consumidores pudessem adquirir os aparelhos de tevê entre outros bens de consumo.

Os entraves ao projeto de integração foram sendo removidos para que a unidade nacional, perseguida pelos militares, fosse alcançada. A conexão do poder central com diferentes regiões do país e a unidade entre elas dependeria de uma ação política unificadora, na qual a televisão teria papel decisivo. A Rede Globo tornou-se parceira e maior beneficiária desse investimento. A contrapartida resultou na despolitização da televisão e na subserviência que caracterizaram a convivência da emissora com os governos militares.

Com as condições que havia acumulado, a Rede Globo rapidamente tornou-se hegemônica nos lugares mais distantes aonde a televisão chegava. “Já em 80 o sinal da Globo chegava a 75% dos aparelhos de televisão existentes no país.” (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p.87). Não havendo nenhuma concorrente capaz de fazer frente a esse poder, a emissora encontrou condições especiais para consolidação de seu prestígio junto ao telespectador e sua liderança tornou-se absoluta.

Outro ponto que se destaca no chamado padrão globo de qualidade é a estética limpa que propõe ao telespectador. Nitidez da imagem, impessoalidade, eliminação de improvisos, erros e ruídos foram criando um diferencial entre os produtos da emissora e os de seus concorrentes. Nos anos 1990, algumas exigências conjunturais levaram a emissora a tomar outras direções que afetaram o modelo até então exitoso. A lenta e sazonal incorporação das massas populares indica que produtos com grande audiência em setores populares passem a

ter importância para os anunciantes e isso também contribui para que a emissora rearticule sua produção.

No final dos anos 1980, a emissora já presente o vigor de uma concorrência interessada na divisão do bolo publicitário, até então controlado, quase que totalmente, pela Rede Globo. O fato da emissora não registrar, nos anos 1990, índices de audiência como aqueles alcançados nas décadas anteriores e ter sua presença diminuída na divisão das verbas publicitárias estimulou a ação desse grupo de pesquisadores (BORELLI; PRIOLLI, 2000). Na conclusão deste trabalho, alguns fatores responsáveis por esse decréscimo foram destacados. Entre eles estão a regionalização da programação e a tecnologia, hoje mais acessível e, portanto, ao alcance da concorrência, que aprendeu, imitou e, ao mesmo tempo, promoveu inovações num terreno em que a emissora atuava de maneira isolada.

Com isso, a enorme distância que havia em relação à qualidade dos produtos da emissora, ao longo de duas décadas e meia, foi encurtada, mas não superada. A emissora segue como líder na primeira década do século XXI. No dizer dos pesquisadores, a deusa não foi vencida, mas encontra-se ferida.

O ano de 2007 é o ano em que ocorre a vigésima terceira edição do programa *Criança Esperança*. É o produto que responde pela ação social mais importante da emissora. Surgido em meados dos anos 1980, o programa pretende intervir num problema social, levando a emissora a se associar a valores que lhe permitam novas formas de inserção no imaginário de sua audiência extensa e significativa.

A análise sobre o discurso da emissora no programa possibilita conhecer melhor os modos como ela reconhece o telespectador e se nomeia diante dele nos dias de hoje. Sem romper com a história que a trouxe a esse lugar, a emissora propõe algumas perspectivas de entendimento sobre os problemas da infância brasileira. A busca pelos argumentos desse jogo interativo e a explicitação de sua autoimagem serão perseguidas no percurso dessa análise.

2.3 O programa *Criança Esperança*

Criado há 26 anos, o objetivo do programa é sensibilizar a população brasileira a participar da campanha de arrecadação destinada a projetos voltados para promoção e defesa dos direitos de crianças e jovens brasileiros. A partir de então, desenvolve-se uma campanha anual em que um grande evento midiático, o show do projeto *Criança Esperança*, é preparado

e veiculado no mês de agosto, com a participação de atores, jornalistas e profissionais da emissora, personalidades do mundo esportivo, cultural e empresarial.

O programa é exibido anualmente pela Rede Globo de Televisão. A primeira edição foi apresentada em um programa especial de domingo chamado *Os Trapalhões*, em 1986, e teve nove horas de duração. A proposta desse programa foi chamar a atenção para a situação das crianças e adolescentes no Brasil. A partir daí, realizou-se uma campanha anual com o objetivo de arrecadar recursos para o projeto que se destina a contribuir com a inserção social das crianças carentes do Brasil.

O programa de televisão *Criança Esperança 2007* teve a educação como tema e deu ênfase à questão ambiental. Repetindo a fórmula dos anos anteriores, um show musical foi apresentado no segundo sábado do mês de agosto, iniciado após a novela das nove. O show anual do projeto *Criança Esperança* teve duração de quase três horas, intercalando a presença de atores e cantores no palco, montado no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo, com transmissão ao vivo para todas as emissoras afiliadas à Rede Globo no Brasil e no exterior.

O show, promovido ultimamente no mês de agosto de cada ano, é o ápice dessa campanha, precedida por comerciais que incentivam doações e divulgam ações realizadas com os recursos destinados ao projeto. De acordo com o sítio do *Criança Esperança*, ao longo desses anos o show reuniu quase 200 celebridades e, em média, 73 milhões de espectadores assistiram e contribuíram com as iniciativas propostas pelo programa.

O show da edição analisada foi apresentado em duas partes. A primeira aconteceu no sábado, por volta das 21 horas e 40 minutos, até 1 hora e 30 minutos do domingo. A segunda parte foi apresentada no domingo, das 13 até 15 horas, quando se iniciou o programa *Domingão do Faustão*.

Um dos destaques dessa edição foi a reiteração constante da informação sobre as doações e a impossibilidade de que elas viessem a gerar benefícios fiscais para a emissora. Outro aspecto enfatizado é que o dinheiro doado para o projeto era depositado diretamente na conta da Unesco, parceira da Rede Globo e responsável pelo gerenciamento desses recursos. A iniciativa da emissora foi uma reação a um comunicado crítico ao projeto *Criança Esperança* que circulou na internet afirmando, entre outras coisas, que o dinheiro das doações tinha o objetivo de garantir vantagens fiscais para emissora.

Nas diversas solicitações, orientadas para busca do telespectador, estão os valores nos quais o programa se inscreve e também o pedido para que ele ligue e contribua para o projeto mudar a situação indesejada de crianças e jovens. Ao elaborar um discurso sobre as crianças

brasileiras, a emissora de televisão faz emergir, por meio dele, outros discursos e vozes que trabalham e refletem o dramático quadro social vivido pela infância pobre do Brasil. Para isso, o presente trabalho pretende se envolver com a análise do discurso e com o contexto que conformam essa produção midiática. O programa a ser investigado não será tomado como um produto de comunicação que representa a realidade, mas como uma realidade instituída pela articulação da linguagem na televisão com outras relações sociais.

Não é, portanto, uma construção que promove um tipo de idealização do real e nem tem com ele apenas uma relação de transparência. A realidade que se toma como referência é produto da linguagem instituída como forma de ação no mundo em busca de sujeitos capazes de refletir e agir na relação com ela. O programa *Criança Esperança* será tomado como um evento midiático que, embora trabalhe com o senso comum, visa a um tipo de ação diferente daquele que poderia ser admitido como uma atitude apática diante das diversas situações encenadas.

O programa tomado como referência tem como projeto instituir um discurso voltado para práticas sociais elaboradas, dirigidas e incentivadas pela Rede Globo de Televisão. Para isso, ele será apresentado em formas de enunciação que vão desde reportagens a curtas encenações teatrais, construídas especificamente para afetar o telespectador, na expectativa de que ele venha a aderir aos apelos do programa.

Ao longo da programação voltada para entreter, informar, denunciar e levar o interlocutor a agir, a atualização dos dados sobre a infância será constantemente apresentada para que o cenário que envolve a vida da maior parte das crianças brasileiras seja compreendido no enquadramento proposto pela emissora. Este trabalho estará focado no desvendamento dessa realidade, numa análise que procura destacar aspectos repulsivos para solicitar a colaboração do telespectador.

Entre uma atividade de entretenimento e outra, o programa promoverá uma série de notícias por meio dos apresentadores ou mesmo das jornalistas, que vão divulgar os números da arrecadação e levar as informações produzidas ao telespectador. Diferentes lugares do país serão mostrados, para reportar acontecimentos que envolvem aspectos dramáticos dessa situação.

As apresentações musicais serão articuladas para envolver o telespectador com propostas construídas para seu entendimento, sensibilização e atitude. Despertá-lo para o conhecimento sobre essa dimensão no intuito de aproximar os fatos de sua experiência é a expectativa e a aposta inequívoca da emissora de televisão. Para isso, acontecimentos que

circundam essa realidade, surgidos no contexto de produção de notícias da emissora ou programados para apresentação no ápice da campanha anual, serão destacados para análise.

As soluções trazidas pelo programa serão apontadas como forma de superação dos problemas e, ao mesmo tempo, a esperança que impulsiona a alteração dessa realidade. A busca dessa atitude passa pelo desafio de construir um sentido, fundamento de qualquer atitude a ser tomada em função dessa interação de comunicação. A ação por meio da linguagem visa ao compartilhamento da solução proposta pelo programa e será a finalidade que o programa, construído para significar, irá propor. A busca dos sujeitos ocorre por meio do discurso proposto pelo programa e em formas específicas de refletir o cotidiano.

O discurso do *Criança Esperança* é orientado por uma dimensão passional, cognitiva e pragmática, nem sempre nesta ordem. Pela primeira dimensão, o telespectador é sensibilizado para comprometer-se com a ação empreendida pela emissora. Os acontecimentos preparados especialmente para transmissão são ricos em tensões que visam a propiciar um tipo de experiência sensível ao telespectador. Esse material, gravado antes da apresentação do programa, será analisado no capítulo quatro.

A dimensão cognitiva busca constituir um saber sobre o problema para informar e elaborar um diagnóstico sobre o qual as pessoas devem agir. Na dimensão pragmática, o planejamento do discurso estará submetido à meta de fazer o sujeito agir diante da encenação do discurso, interessado em interferir e modificar o curso dos acontecimentos narrados.

O programa apresenta uma proposta que focaliza e promove cenas de diferentes lugares para promover situações dramáticas, experimentadas pelas crianças brasileiras. Embora essa perspectiva busque a delimitação de um campo de sentido a ser produzido, a interação possibilita a abertura de outros feixes que, como fibras nervosas, se ramificam a se propagar em diferentes perspectivas. Como o ponto de partida da interação tem origem em uma base comum, há limites para leitura a ser percebida e também para definição do objeto que guia esse diálogo, mas esses limites não são garantia para uma orientação unidirecional do sentido a ser produzido.

A ação de comunicação, com o objetivo de sensibilizar o público, não se faz sem que haja uma consistente construção argumentativa. No programa *Criança Esperança* ocorre um constante exercício retórico. A persuasão, como efeito da retórica, faz parte de um apelo constante que será observado como principal recurso de uma linguagem orientada para ação. O que se objetiva é a adesão ao apelo, reiterado constantemente pelos anúncios, matérias

jornalísticas e o show, ápice do esforço persuasivo construído pela Rede Globo de Televisão, visando à resposta do telespectador aos meios de comunicação de massa.

Alguns princípios da retórica elencados por Silvertone (2002) estão presentes na linguagem dos meios de comunicação e podem ser identificados no enredo do programa *global*. A liberdade como condição essencial para que as pessoas sejam convencidas a agir de um modo e não de outro é um deles. A diversidade como o reconhecimento de que as pessoas pensam de modo diferente e, por isso, é preciso que sejam sensibilizadas para compartilhar um ponto de vista, capaz de conduzi-las a uma ação comum. Pela retórica apoiada nas imagens da tevê, pretende-se conquistar uma audiência, firmada em função de um apelo que tocou, afetou e criou condições para a ação do sujeito.

Os recursos utilizados são os que possibilitam levar o indivíduo ao lugar comum da compreensão da realidade e, ao mesmo tempo, prometer o estabelecimento de novos padrões de vida em sociedade. Esses lugares podem variar, dependendo do contexto em que forem evocados. Com farta disponibilidade de imagens que a tevê possui, a retórica, trabalhada no apelo do programa, tem a seu favor o efeito de verdade que a televisão tão bem utiliza para construir representações e reforçar valores desejados.

No programa *Criança Esperança* não se busca apenas a audiência. A relação com o telespectador vai além do desejo de atraí-lo e entretê-lo durante a programação anunciada e veiculada. O telespectador é tensionado a agir e se sensibilizar com os fatos por meio da palavra articulada às imagens, pelo argumento. No caso da Rede Globo de Televisão, a conexão com uma audiência considerável significa um bom começo. A vinculação com os propósitos de afetação do telespectador se efetiva se eles forem sensibilizados, mesmo que eles não venham a contribuir.

Para isso, é necessário construir a representação indesejada de uma realidade inóspita. Depois de esboçar o quadro de contrariedades e instituir um apelo à esperança, o espectador é convidado a uma nova atitude que pode conformar outra realidade. Convoca-se o indivíduo, sensibilizado a agir pela mudança, e ele, investido de um sentimento de cidadania e compromisso social, atua em conformidade com o apelo da televisão para alterar uma situação impossível de aceitar e conviver. No cenário proposto para essa representação, o apelo que se dirige ao telespectador pretende produzir efeitos que resultam em um projeto de vinculação social a partir do compartilhamento das significações propostas.

O objetivo da emissora, nessa interação, é descrever uma percepção sobre a realidade das crianças brasileiras e mostrar as ações que podem modificar essa situação, para levar o

telespectador a participar dessa mudança. Na análise desse processo pretende-se indicar as marcas dos interlocutores e os argumentos inscritos nos enunciados do programa de televisão.

A relação captada e analisada nessa perspectiva não será apresentada como uma situação interativa, na qual ocorrem diferentes turnos de fala que se revezam. Diferentemente da situação face a face, na qual a reciprocidade num diálogo é imediata, na televisão os produtos de comunicação nascem como intervenções responsivas às situações e ao contexto aos quais seus discursos, eivados de valores, são remetidos. O objeto a ser analisado como forma de interação, embora se ofereça como produto acabado aos telespectadores e ao pesquisador, traz em si reações a falas anteriores, as quais refuta, discorda, interroga, enfim, responde.

3. RECURSOS PARA UMA ANÁLISE DO PROGRAMA

A escolha do método de análise do discurso como recurso de crítica do produto midiático pretende elaborar uma interpretação da linguagem numa interação real, construída e articulada com o propósito de significação. A pretensão do trabalho é trazer o referencial social que emerge como argumentação ativada no percurso do programa. Não se almeja nesta análise captar toda a extensão social implícita no discurso, mas elucidar criticamente essa dimensão, estruturada em linguagem, no produto midiático. O programa será tomado como materialidade conformadora de esforços esmerados na preparação e escolha dos seus elementos integrantes para atingir objetivos específicos. O trabalho se inscreve no quadro de análise de uma importante interação social entre a televisão, seu objeto de alocação e os telespectadores.

Mari (2000) destaca que fazer análise do discurso requer instrumentos, nem sempre disponíveis, à altura da complexidade dos desafios que esse exercício propõe. Entende que essa é uma prática em permanente construção e que esses processos é que possibilitam a criação de novos padrões estruturantes para as análises dessa natureza. Reconhece que, embora haja farta disponibilidade de orientações temáticas, instrumentos e categorias propostos por diferentes autores, esse quadro ainda não está estruturado em sua totalidade. Esses caminhos rompem com as certezas das análises que se prendiam ao enunciado, passando para a crítica daquilo que envolve a enunciação.

Esse exercício, empreendido sem a precisão de um *algoritmo*, tem ampliado ainda mais os desafios dos pesquisadores no trabalho com a linguagem. O autor identifica que a análise do discurso acrescenta o conhecimento sobre as práticas sociais, bem como os modos como são expressas e percebidas.

O discurso materializa formas de vida numa sociedade: entendê-lo, nas circunstâncias mais diversas, significa compreender o que somos, isto é, conhecer um pouco sobre aquele que o produz ou sobre o que é objeto dessa produção; significa, também, compreender como nos conduzimos na sociedade e como a percebemos. (MARI, 2000, p.17).

A análise do discurso cria outras dimensões para o trabalho com a linguagem, tornando vasto seu campo de incursão, mais complexo seu desafio, porém, faz isso abrindo fartas perspectivas para novos desenvolvimentos. Por essa prática, o território no qual

imperavam certezas, cede lugar a outro, onde predominam as dúvidas em busca de uma ordem a ser elaborada e refletida na análise da enunciação.

Os aspectos analisados neste trabalho se servirão das condições mais adequadas ao objeto de análise para cultivar sua crítica. O empírico será regente da articulação que busca os elementos conceituais no esforço de compreender a diversidade manifestada no discurso midiático.

3.1 Procedimentos metodológicos

A escolha do programa *Criança Esperança 2007* ocorre em função de dois motivos. O primeiro deles é que o ano coincide com o ingresso do pesquisador no programa de pós-graduação. A partir daí, as edições de 2007 e 2008 foram gravadas com o objetivo de analisar discursivamente esses programas. Para concentrar os esforços de análise, foi necessário optar por apenas um deles. Com isso, a escolha recaiu sobre o ano de 2007, em função de orientar as discussões sobre a criança brasileira a partir do foco temático na educação. Por esta ser uma questão de interesse do pesquisador, a escolha, então, combinou a disponibilidade do material e o gosto pelo tema.

Para a realização desta tese, o programa *Criança Esperança 2007* foi gravado e transcrito integralmente. O trabalho se orientou pela análise dos recursos de fala e persuasão em direção ao telespectador. Para isso, foram analisados os programas de sábado e domingo. O evento ocorre em uma sucessão de apresentações artísticas, principalmente musicais, e alguns trabalhos, em forma de reportagens ou encenações teatrais articuladas ao tema geral e construídas especialmente para veiculação no programa.

Para descrever e analisar a forma de interação comunicativa, o programa foi transcrito e analisado nos capítulos de números quatro e cinco. No capítulo quatro, optou-se pela transcrição e análise dos programas de sábado e domingo que foram transmitidos ao vivo. São apresentadas as principais partes dos programas em transmissão direta ao telespectador. A descrição e análise se pautaram pelo resumo dessa dinâmica, enfocando os principais temas abordados durante o programa.

O programa ao vivo é tomado como uma sucessão de apresentações musicais e de artistas que, invariavelmente, estimularão as doações em suas falas ao telespectador. Para que a arquitetura dessa interação fosse descrita e analisada, a fala da emissora foi destacada nas

intervenções da atriz Fernanda Montenegro e do ator Tony Ramos, que tiveram a função de apresentar os propósitos daquela iniciativa e conceituar o programa.

Além deles, a fala da jornalista Sandra Annenberg foi enfatizada para a análise do jogo interativo que a emissora propõe ao telespectador. Em seguida serão destacados, nesse mesmo capítulo, a questão ambiental, o comprometimento e a fala das personalidades do mundo da televisão, esportistas, além dos músicos que contribuíram e incentivaram a proposta de ação social da emissora. Esses momentos, associados a um exemplo inusitado, serão destacados como os momentos essenciais da transmissão ao vivo do programa *Criança Esperança 2007*.

No capítulo cinco a opção se deu pela descrição e análise das reportagens, produzidas e gravadas antes da apresentação ao vivo, portanto, em melhores condições de elaborar o discurso orientado para o telespectador. Considera-se que esse procedimento permitiu que houvesse tempo para definir o acabamento do produto midiático, antes mesmo de sua apresentação ao telespectador. As reportagens, construídas previamente, pretenderam retratar a realidade vivida e as formas de superação experimentadas pelas crianças ou jovens em situação de risco social.

O conjunto das reportagens foi constituído com o objetivo de preparar e demonstrar, exaustivamente, a miséria, a esperança e os exemplos de intervenção na realidade como garantia do projeto argumentativo da emissora. Por meio delas, a emissora pretendeu revelar uma de suas faces e afirmar a imagem que projeta sobre si na relação com o telespectador. Para que elas fossem veiculadas, houve habilidosa preparação para afirmar o projeto de intervenção da emissora, nos quadros delimitados por ela, em busca de uma relação com o telespectador. Com isso, se buscou evidenciar, por meio de diferentes recursos presentes nas reportagens, não apenas a necessidade de uma ação, mas também as comprovações de seu argumento.

Ao descrever as situações encontradas no percurso do programa, os referenciais teóricos que puderam iluminar, dialogar e acrescentar perspectivas de entendimento sobre a interação relatada foram trazidos como instrumentos para ampliar a compreensão sobre esses processos. A escolha por esse caminho fez prevalecer demandas provenientes do objeto empírico na relação com os referenciais teóricos.

Assim, os instrumentos teórico-metodológicos foram tomados como referência, quando estiveram aptos a se colocar como recursos de compreensão solicitados no percurso que buscou o entendimento da situação-problema criada na perspectiva da pesquisa. O trabalho que será observado a seguir é um esforço de compor a descrição e a análise do objeto empírico da pesquisa em um único processo.

3.2 Quadro teórico

Para Bakhtin (1999) a expressão comporta o conteúdo interior e o contexto exterior. Desse contexto depende a construção que visa outro indivíduo ou grupo, a quem o discurso se dirige. Para efeito de qualquer análise discursiva é necessário levar em consideração essas duas facetas presentes no ato expressivo. O autor mostra que na teoria da expressão existe um dualismo entre o interior e o exterior e que a enunciação é produto da interação entre sujeitos imbuídos de algum propósito no mundo. Compreende que a palavra é um território comum que une um sujeito a outro. É por meio dela que é possível descrever a si mesmo e também nomear o interlocutor, demonstrando as formas nas quais ele é reconhecido. Bakhtin entende que na objetivação da expressão é possível reconhecer a orientação social dada no discurso. Entende que a enunciação, embora organizada pelo indivíduo, é definida pela condição *extra orgânica* do mundo social.

Benveniste (1989) entende que a enunciação é um modo de fazer funcionar a língua por meio de um ato individual de fala. Para ele a enunciação pressupõe a conversão da língua em discurso, devendo ser considerada nas situações em que se realiza. A enunciação é tomada como ato de apropriação da língua pelo locutor. Ao se apropriar dela o locutor institui o outro, qualquer que seja sua forma, para endereçar-lhe a locução, ou seja, a enunciação postula, invariavelmente, um alocutário. “O que em geral caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo.” (BENVENISTE:1989, p.87). A enunciação serve ao propósito de unir o locutor ao ouvinte e pode ser tomada como um laço entre eles, nem sempre como instrumento de reflexão, embora possa ser percebida como um modo de ação. O autor mostra que a enunciação, como um comentário sobre as condições do tempo num elevador, pode significar, nesse caso, apenas uma tentativa de aproximar de outro indivíduo, tornando os sentidos do que se comunica menos importantes do que o gesto de aproximação.

Para Charaudeau (2008), as circunstâncias do discurso são determinadas pelos saberes que os interlocutores partilham no ato de linguagem. O autor define o EU como um sujeito produtor e o TU como o interlocutor desse ato de linguagem. Acentua que o TU não pode ser designado apenas como um receptor do ato que tem como função decodificar uma mensagem produzida na emissão do discurso. A interpretação do TU é o exercício constante de instauração de hipóteses com o objetivo de apreender as intenções do discurso captado por ele. O TU-interpretante (TUi) refletirá o EU a partir da imagem ou interpretação que ele

construirá desse EU. Não necessariamente essa imagem ou interpretação será coincidente com as intenções do EU.

O TU, designado como TU-interpretante, é diferente do TU-destinatário. O TU-destinatário é uma construção imaginária do EU para se adequar ao contexto de sentidos em que ele, hipoteticamente, se encontra. Quando não há coincidência de sentidos entre um e outro, o EU perceberá que outra intenção, diferente da sua, foi percebida e, conseqüentemente, outro EU, construído pela interpretação do TU-interpretante, passou a existir.

Assim, o processo de produção do programa é elaborado a partir de uma intenção da emissora, um saber acumulado sobre o universo cultural dos seus interlocutores e uma orientação, pretensamente adequada, sobre o TU-destinatário, elaborada pela Rede Globo. A interpretação desses interlocutores, mais do que um sim ou um não aos apelos do programa, será um diálogo com a complexa articulação que envolve a interação do meio com os potenciais expectadores do *Criança Esperança*.

Embora Charaudeau considere a situação dialogal apenas quando os parceiros da comunicação estão presentes fisicamente, um em frente ao outro, a interação será tomada nos termos em que esta relação foi trabalhada por Thompson (1998) ao afirmar a natureza do caráter recíproco, mas não imediato, da interação mediada pela televisão e outros meios afins.

Agentes da Interação	Descrição
EU	Programa <i>Criança Esperança</i> = Discurso orientado para uma ação + Imagem do telespectador (TU-destinatário) construída no universo da cultura.
TU-Interpretante	Sujeito do mundo confrontado com o discurso elaborado e dirigido a ele com a finalidade de empreender uma ação e motivar um comportamento.
Zona de confronto	Confrontação entre 1 e 2. Unidade e dissonância de sentidos. Escape da totalidade auto-imaginada por EU e criação do EU-2 pelo TU-interpretante.

Quadro 1: Discurso e interpretante

Fonte: Elaborado pelo autor

Se o TU-destinatário depende totalmente do EU para existir, o mesmo não ocorre com o TU-interpretante. Embora o TU-interpretante, de alguma forma, tenha contribuído para a construção discursiva do EU-comunicante (EUc), ele não terá sua existência definida nos limites impostos pelo segundo. A opacidade do TU-interpretante permitirá a emergência de uma zona nada transparente no ato de linguagem, capaz de cooperar com a aparição de imprevistos surgidos nas contingências desse encontro.

De acordo com a ótica da produção, o EU-enunciador (EUe) é a materialização do desempenho necessário para convencer o interlocutor do EU-comunicante. Esse papel pode estar a cargo do próprio idealizador de uma fala no desempenho da função de enunciador no ato de linguagem ou de outro sujeito que o incorpore em nome do sujeito comunicante. Entretanto, se o EU-enunciador for tomado pelo lado do processo de interpretação, ele será a imagem do enunciador construída pelo TU-interpretante (TU_i). Assim, como a ação de comunicação em direção a um TU-destinatário resulta no encontro de um TU-interpretante, esse último também é responsável pela construção de um EU-enunciador, visto e definido nos termos de sua experiência e interpretação. A imagem construída pelo EU-enunciador, desta forma, pode não coincidir com aquelas elaboradas na intenção do EU-comunicante.

O EU-enunciador é o responsável pela *performance* do ato de fala. É ele que materializa o discurso na busca de um efeito sobre o sujeito interpretante. Para que esse efeito hermenêutico seja realizado é essencial que o TU-interpretante construa uma imagem interpretativa do EU-enunciador. Com isso, o EU-enunciador diluirá no seu desempenho a imagem do EU-comunicante que é o agente responsável pela organização do ato de linguagem.

Para efeito de uma análise do discurso, será buscada a descrição do jogo entre o explícito e o implícito no projeto de fala construído no programa *Criança Esperança 2007*, em busca de uma interação com o telespectador. O discurso, a ser analisado no programa, será buscado nas referências ao propósito do sujeito comunicador, no desempenho de seus protagonistas e na configuração imaginada do interlocutor.

França (2008) entende que, na interação comunicativa, os gestos ultrapassam a lógica de um processo marcado por estímulo e resposta. A autora fala em gestos conscientes dotados de significação que permitem aos indivíduos ajustarem suas ações no mundo. O indivíduo se coloca frequentemente no lugar do outro, elaborando sua provável resposta, influenciando e sendo influenciado por seu interlocutor no curso de um jogo interativo.

É desta maneira que as últimas fases de um ato afetam as primeiras, e aquilo que é um estímulo é também uma resposta (porque responde antecipadamente à resposta que vai produzir), e aquilo que é uma resposta é também um estímulo (porque age retrospectivamente no estímulo). (FRANÇA, 2008, p.79).

Para a autora, a reflexividade presente num ato de comunicação responde por uma dinâmica de mútua afetação. Assim, para efeito de uma interação social, a comunicação assume o papel de uma necessária articulação da cooperação entre os indivíduos. Como meio,

ela possibilita que eles sejam afetados, possibilitando intervenções diretas na formação do *self*, da cultura e da sociedade. Numa análise em que um processo de comunicação é tomado como referência está sempre pressuposto o princípio relacional. Mesmo que a análise esteja fundamentada na fala do locutor, o interlocutor estará presente nos modos em que o discurso é endereçado a ele.

A noção de contrato proposta por Charaudeau (2008) torna-se essencial para a visualização da relação comunicativa entre os diferentes interlocutores e os papéis que ocupam nesse processo. O autor mostra que o ato de linguagem pode ser considerado, ao mesmo tempo, uma expedição e uma aventura. A expedição é definida em função de seu planejamento, organização e objetivos a serem alcançados no ato de linguagem.

Com isso, todo ato de linguagem pode ser considerado parte de um projeto de comunicação orientado por um sujeito comunicante. A garantia do sucesso da expedição está na coincidência entre o sujeito interpretante (TUi) e o destinatário (TUd). A noção de contrato pressupõe que o indivíduo reconheça no outro uma competência comunicativa, capaz de entender e partilhar o mesmo universo de significações do sujeito comunicante. Além disso, o sujeito comunicante pressupõe também que sua iniciativa deve ser aceita e compreendida por seu interlocutor.

O contrato é visto também como uma aventura porque, embora haja todo um empreendimento numa mesma direção de sentido, um enorme campo de imprevisibilidade se oferece à iniciativa do ato de fala. É possível definir toda encenação e preparação do discurso do programa televisivo, mas o controle sobre seus efeitos não serão absolutos na relação com os sujeitos interpretantes desse ato.

Para Mendes (2006), o contrato é a forma de regulação dos conflitos na comunicação. Ele existe, não para criar amarras às práticas discursivas, mas para dar-lhes direção e torná-las inteligíveis. O autor aponta a relevância psicossocial da enunciação para indicar a ação do sujeito falar, invariavelmente, ancorado a um lugar social.

O contrato constitui, assim, uma forma de regulação dos conflitos em função do esforço de comunicabilidade e de preservação das divergências. É claro que essa forma de regulação não poderia jamais significar um engessamento dos processos discursivos, que viesse a reduzir a potencialidade dos conflitos (intencionais) a uma dimensão estanque de consenso (convencional). Como instância superior de consenso social, o contrato de comunicação relaciona-se com os setores de atividade social que só se realizam sob a forma de práticas discursivas institucionalizadas. (MENDES, 2006, p.272).

Na análise sobre o papel do ouvinte, reconhece também a existência de uma intencionalidade socializada, construída historicamente como condição essencial para o exercício hermenêutico. Entende que os falantes constroem suas enunciações não apenas articulados à sua individualidade, mas em função dos diferentes lugares sociais que circulam. O sujeito se constitui em múltiplos lugares e essas experiências são refletidas em seu discurso. Para o autor, os grandes domínios discursivos constituem uma espécie de memória discursiva, materializada em gêneros e tipificações que permitem a expressão do discurso sob formas distintas em diferentes contextos sociais. Ele se coloca contrário às perspectivas de análise em que os discursos são tomados como mero reflexo da realidade, mas também rejeita aquelas em que os discursos são demasiadamente impressionistas, ficando à mercê das *intenções mentais aleatórias* dos usuários.

Para Charaudeau, o contrato pressupõe um conhecimento implícito nas relações de comunicação. Ele está subentendido como um estatuto conhecido pelos interlocutores, que regula as condições que orientam a ocorrência da linguagem. É em função das condições nela implícitas que a crítica do discurso, realizada ao longo do programa televisivo, será trabalhada de modo a integrar e destacar, principalmente, a visão de mundo do sujeito comunicante por meio da análise desse discurso. A linguagem será a forma de agir da instituição. Por meio dela, ele sujeito ou ela instituição se colocará também como agente construtor da realidade no discurso. É no uso da linguagem que os sujeitos são definidos em uma perspectiva social e é no jogo em que essas diferentes concepções se manifestam que a linguagem será tomada como articuladora das relações sociais.

O contrato de comunicação também poderá ser explícito ou não. Dependerá das condições do locutor e da situação na qual a comunicação for realizada. No quadro argumentativo estará sempre pressuposta uma tomada de posição do sujeito mediante a tese, que é o quadro inicial de onde provém a proposta, o quadro de questionamento que o locutor insere em relação a ela, e a expectativa de sensibilização e racionalidade que se propõe ao interlocutor. A configuração desses quadros ocorre em situações mediadas por um contrato de comunicação que também pode ser implícito.

Por fim, a posição do sujeito interpelado pode variar em qualquer um dos momentos na proposta, proposição e persuasão. Ele pode agir, favorável ou não, engajando-se parcialmente, recusando integralmente as proposições, ou mesmo colaborando com o desenrolar da polêmica.

O sujeito falante espera que aquilo que propõe tenha a aceitação do seu interlocutor e, com isso, a comunicação produza o efeito desejado. Ao analisar esse processo, Verón (2004)

fala em um campo de sentidos possíveis mostrando que, embora o discurso não produza um único sentido, ele também não produz um sentido qualquer. O autor define o enunciado em relação à enunciação e mostra que, enquanto o primeiro se refere àquilo que foi dito, a enunciação diz respeito aos modos de dizer. A análise proposta pelo autor se refere aos produtos da imprensa escrita. Nela, ele propõe que o discurso seja analisado em função daquilo que o dispositivo comporta.

Para efeito dessa análise, destaca-se a imagem do sujeito que fala, *o enunciador*. Essa imagem diz respeito àquilo que o orador atribui a si mesmo na fala. Ela seria captada na relação entre aquele que diz, o que é dito e a imagem do destinatário a quem o discurso é endereçado. Ao se dirigir a outro, o discurso institui também o destinatário. O autor destaca, ainda, a análise proposta pelo discurso na relação entre enunciador e destinatário. O dispositivo de enunciação, utilizado para análise da imprensa escrita, é denominado pelo autor como *contrato de leitura*. Para ele, o contrato de leitura seria responsável pelo vínculo entre o leitor e os produtos da mídia impressa. Entende que o contrato contribui para a interação em função dos pressupostos existentes e reconhecidos pelos parceiros da relação comunicativa. Como seu trabalho se refere à análise das capas de revistas, o tratamento crítico não se resume às questões da linguagem, mas incorpora, nessa análise, a abordagem crítica sobre as imagens. Embora as perspectivas se diferenciem daquelas trabalhadas por Charaudeau, Verón destaca que no jogo de linguagem o enunciador confere um lugar ao destinatário, pelo qual supõe que haja um saber em torno do qual o discurso é partilhado. Para efeito de verificação sobre a eficácia do contrato, Verón propõe que os processos de recepção de um grupo de leitores sejam estudados como referência da análise empreendida.

A interpretação que se seguirá sobre o programa não é apenas o ponto de vista especulativo do autor, que tenta captar o projeto intencional da maior rede de televisão do país em sua principal ação social. É, antes de qualquer coisa, a construção de possíveis interpretações encontradas na relação entre o que o enunciado permite conhecer sobre os propósitos do programa, o saber sobre a cultura na qual ele se insere, e a imagem da rede de televisão que articula seu projeto discursivo orientado para a conquista do telespectador.

Neste trabalho, o discurso analisado em algumas ocasiões pode ser tomado como declaração contraditória, na medida em que, para afirmar seus propósitos, deverá fazer concessões e expressar falas dissonantes de seu objetivo, orientadas pelas exigências do dispositivo no qual articula a ação midiática.

Assim, no percurso de descrição e análise do programa ao longo dos capítulos três e quatro, serão destacadas questões que motivam a ação da emissora, o posicionamento sobre elas e os modos em que esses temas se estruturam na linguagem.

3.3 A argumentação no discurso

Para analisar a campanha do programa que tem o objetivo de obter a adesão do público, optou-se por trabalhar referências no campo da análise argumentativa, uma vez que esse será um recurso utilizado com frequência, na convocação e estímulo para a participação do telespectador.

Para Menezes (2001), a argumentação pode ser definida como um fenômeno de linguagem que encerra atividades do pensamento, do discurso e do raciocínio a ser conhecido nas interações humanas. O autor defende que a apreensão é possível no trabalho de análise do discurso, havendo várias noções e teorias possíveis de definição sobre o termo. Ao retomar diversos sentidos produzidos historicamente, Menezes destaca a origem do sistema retórico no mundo greco-romano, tendo sua origem na Sicília, na atual região da Itália, no século V a. C. Importante recurso utilizado na resolução dos conflitos jurídicos, a habilidade dos sofistas na arte da argumentação era ensinada para a defesa de interesses em disputa, com o objetivo de solucionar conflitos.

Esse trabalho com a argumentação, no entanto, nem sempre se colocava a favor da justiça e do bem comum. Os sofistas se orgulhavam de defender teses opostas, independentemente de seus valores, a partir da manipulação da arte retórica. A importância da argumentação era grande, visto que as decisões que levavam em conta o interesse comum teriam que se submeter à lógica argumentativa para o convencimento do público. Em função da crítica ao papel desempenhado pelos sofistas é que surgiu a retórica aristotélica.

Para o filósofo, a arte da retórica, disciplina que trata das técnicas capazes de persuadir, seria observada em cada situação particular. O objeto da argumentação, entretanto, não poderia estar em segundo plano, subordinado aos fins do convencimento, independentemente da causa a que se submetia, assim como era feito na retórica sofista. A proposição da sofística é criticada na perspectiva aristotélica em função dos critérios que garantem sua validade. Além disso, a concentração dos estudos argumentativos, apenas no discurso jurídico, é percebida como restritiva.

O filósofo propõe outros gêneros, como deliberativo, judiciário e epidíctico, que deveriam também ser considerados, abarcando outras relações existentes na cidade. Souza (2001), ao abordar a classificação dos gêneros proposta por Aristóteles, aponta que o gênero deliberativo procurava orientar as decisões das assembleias públicas no interesse da cidade, e o judiciário deveria sustentar o critério do que fosse justo a partir das acusações ou defesas que se faziam nos tribunais. Já o gênero epidíctico buscava exaltar feitos heróicos, louvando seus atos como belos.

Embora Aristóteles reconhecesse que a argumentação deveria ser construída a partir das crenças, destacava que ela não poderia deixar de se submeter à comprovação. Para ele, as provas estariam ligadas à finalidade da retórica. Amossy (2006) mostra que a retórica de Aristóteles tinha por objetivo demonstrar a força da palavra como meio de ação social, no qual a figura do locutor teria papel determinante. O discurso da retórica, visando à persuasão, irá suplantar a ideia da retórica criticada como a arte do bem dizer.

No esforço de recuperação do trabalho de Aristóteles, Eggs (2005) aponta as três dimensões do *ethos*: (a) *phrónesis* (referente à razão → aquilo que é razoável), (b) *areté* (referente à virtude → o que vem a ser honesto/sincero) e (c) *eúnoia* (diz respeito à benevolência → solidariedade). Acredita que somente quando essas dimensões são percebidas plenamente é que as condições de convencimento do auditório estão dadas.

A representação da maior rede de televisão do país, as personalidades que ela pode agenciar, os produtos e imagem devem ser analisados também de acordo com essas perspectivas. O *phatos* estaria ligado diretamente às disposições encontradas no auditório. É a partir do conhecimento dessas paixões, que dispõem um grupo para a ação, que o orador elabora logicamente sua argumentação. A importância das paixões e dos interesses deve ser considerada para conformação das atitudes e estratégias de uns em relação aos outros.

Os estudos sobre a *Nova Retórica* ou *Teoria da Argumentação* realizados por Perelman também são apresentados por Menezes (2001) no seu esforço de descrever um panorama geral das definições sobre a argumentação. Destaca a relação de continuidade do trabalho desse autor com o trabalho aristotélico e apresenta a distinção que Perelman faz ao contrapor os conceitos de demonstração e argumentação. Enquanto a argumentação depende de um orador e uma audiência disposta a escutá-lo, a demonstração é percebida como atividade de cálculo. Todos que se submetem a ela devem, portanto, chegar à mesma conclusão, independentemente de suas predisposições.

Perelman (1987) acredita que, assim como a retórica, a argumentação visa ao consentimento ou adesão a um propósito de ação. Com a demonstração pretende-se provar a

verdade diante das premissas apresentadas. A demonstração, então, não se assentaria em nenhum tipo de consentimento da audiência, o que faz com que o autor insista na dissociação entre os dois conceitos. A influência que determina a relação entre o orador e o auditório constitui-se como elemento-chave da análise proposta por Perelman. O imaginário que o orador tem do seu auditório, os recursos comunicativos de que dispõe e suas intenções discursivas são essenciais na argumentação. O orador, desta forma, se adapta àqueles a que endereça o discurso. Para que um discurso seja convincente é necessário que o orador tenha conhecimento sobre as teses que podem ser admitidas pelo auditório. Para Perelman quando o orador desconhecer as teses provavelmente aceitas pelo auditório deve, pelo menos, supor quais valores incontestáveis podem ser aceitos. Entende que a maneira como o orador concebe o auditório se baseia na sua experiência sendo, portanto, hipotética.

Para efeito de convencimento Perelman destaca os efeitos de presença que podem agir diretamente sobre a sensibilidade do auditório. Alguns desses recursos de presença estão na campanha televisiva analisada. Dentre aqueles que mais se destacam para uma análise dessa natureza podem ser apontados a repetição, a amplificação e o pseudodiscurso direto. Todos eles serão absorvidos e explorados com os recursos que a televisão oferece no programa *Criança Esperança*.

Compreendendo a abordagem que será realizada no campo da argumentação, é importante considerar os modelos culturais que são analisados por Amossy (2005) (*doxa, topoi*) como formas de organizar o planejamento discursivo do enunciador. A *doxa*, neste estudo, será tomada como conjunto de saberes partilhados, amplamente explorados nos meios de comunicação. A autora, ao caracterizar a nova retórica de Perelman, demonstra que ele considera orador qualquer um que pronuncia ou escreve discursos. O apoio do orador em lugares comuns, *os topoi*, é destacado como esquema de raciocínio que facilitaria o trabalho para o efeito de determinadas conclusões. O *topos* é o lugar comum, admitido consensualmente por todos e utilizado como comprovação da argumentação.

Amossy mostra que o discurso, além de se constituir em função do destinatário, é tributário de um espaço sociocultural no qual está inserido. A argumentação só se viabiliza se estiver fundamentada no saber partilhado entre interlocutores. Ao trabalhar o ponto de vista de Perelman, a autora afirmará a condição da admissão das teses pelo auditório para o êxito discursivo do orador. Ela considera que o discurso deve trazer consigo duas perspectivas: a interacional, compreendida no âmbito da situação comunicativa empreendida entre os participantes da interação, e a institucional, que diz respeito aos papéis sociais que esses atores exercem e pelos quais são reconhecidos.

Amossy entende que a eficácia da palavra não é dada por seu lastro institucional (exterior) nem mesmo pela condição interna do ato de linguagem, mas pela combinação desses dois níveis. O intercâmbio simbólico dos interlocutores tem como pano de fundo a imagem que uns (locutores) fazem dos outros (auditório). A autora destaca que, na perspectiva trabalhada por Perelman, ele não desconhece a possibilidade de sujeitos interpretantes *reais* escaparem à configuração imaginada de um auditório, criado hipoteticamente pelo locutor.

Perelman (1987) entende que o senso comum admite a existência de valores universais, embora frequentemente haja discordância sobre os critérios que os definem. A hierarquização dos argumentos é outro ponto que ele destaca no processo de argumentação. Por meio dela pode se afirmar, por exemplo, a superioridade da justiça em relação ao útil, ou da causa em relação ao efeito. Os lugares comuns, para o autor, são afirmações gerais que se supõe terem mais valor do que outras. O trabalho com a argumentação para ele vai em direção à análise das estratégias de adesão, a partir da pragmática de valores, em busca da aceitação e adesão da audiência. Busca a construção de uma imagem conforme as exigências de um projeto que envolve a argumentação.

Na Teoria Semiolinguística, a argumentação não é percebida como recurso autônomo da língua, mas como um modo de organização discursivo escolhido pelo locutor, de acordo com sua finalidade no uso da linguagem e a percepção que tem sua audiência. Charaudeau (1978) propõe uma esquematização da argumentação em uma relação triangular. Nela se pode identificar um sujeito argumentante, um propósito sobre o mundo e outro sujeito ao qual se endereça e propõe um quadro de análise, uma perspectiva que visa à aceitação desse propósito.

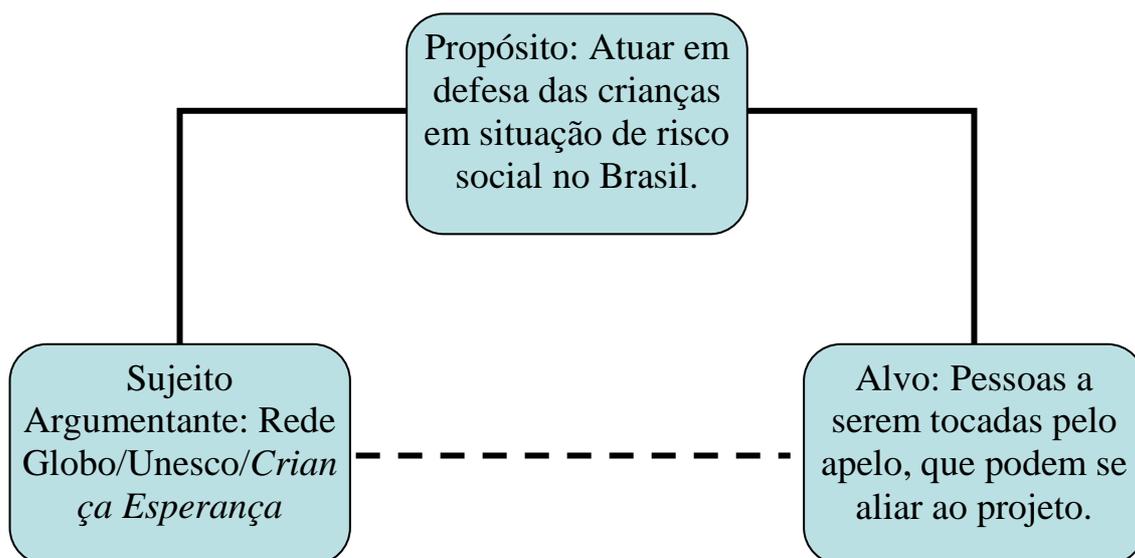


Figura 1: O propósito de influenciar a audiência

Fonte: Elaborada pelo autor

O autor mostra que nesse jogo o que se apresenta é o verossímil, ou seja, o que é aceito como representações existentes em determinados grupos sociais. A partir da argumentação busca-se a persuasão, que tem por objetivo levar o outro à partilha de um mesmo universo discursivo, fazendo com que ele se torne coenunciador. Destaca três atividades cognitivas importantes para argumentação: problematizar, elucidar e provar. A primeira visa ao *fazer saber*, na tentativa de situar o interlocutor em um quadro de questionamentos, no qual se insere o objeto da argumentação. A segunda consiste em levar o interlocutor a compreender as razões que explicam o que pode ocorrer em decorrência do fato ou que tenham outro tipo de relação com o objeto da argumentação.

Com base na segunda atividade cognitiva, destaca-se a terceira, *provar*, que procura fazer com que o interlocutor creia na validade da elucidação. Assim, a *finalidade* serve para determinar: para que se fala num jogo de comunicação; a identidade dos parceiros da interação, seus lugares sociais e suas posições hierárquicas; o propósito que diz respeito ao domínio temático que se tem do objeto da fala e as circunstâncias que constituem o quadro material em que ocorrem as trocas comunicacionais. Estas são características fundamentais para uma análise da interação comunicativa.

Para Charaudeau (2008), o modo argumentativo busca se aproximar das perspectivas mais comuns do sistema de valores constituído para apoiar nele seu projeto discursivo. Ele depende do conhecimento recíproco da experiência de seus interlocutores. É com base nesse

conhecimento pressuposto subentendido que se organiza o argumento. Para que haja argumentação, Charaudeau irá propor um esquema que contemple uma proposta sobre o mundo tendo sua legitimidade questionada por alguém e um sujeito, que esteja imbuído desse questionamento, com disposição para estabelecer a aceitabilidade sobre outra tese.

A busca da aceitação dessa tese institui a necessidade de que haja um sujeito ou mais que se torne alvo para essa argumentação. A argumentação tende a afirmar uma verdade e, com base nela, construir uma explicação universal. Ela, no entanto, não depende apenas da afirmação de lógica racional discursiva. As estratégias de sedução e persuasão são determinantes para a afirmação da empresa argumentativa.

A razão demonstrativa e persuasiva são duas perspectivas que envolvem a argumentação. Pela primeira, o argumento é estruturado a partir da lógica argumentativa. Busca-se validá-lo a partir de relações que lhe garantam plena aceitabilidade. Na razão persuasiva, o argumento é atestado como prova para ratificar as teses que se busca afirmar.

Ao discutir a organização da lógica argumentativa Charaudeau mostra que a argumentação se estrutura em três asserções. A asserção de partida (A1) (premissa) que configura os seres no campo da linguagem caracterizando-os e descrevendo seus feitos. A asserção de chegada (A2) é o que decorre em função da asserção de partida (A1). Ela existe como condição de legitimidade da proposta. A asserção de passagem deve justificar a relação de causalidade entre (A1) e (A2). Representa o universo da crença comum que todos podem compartilhar. Age como prova de validação na relação entre (A1) e (A2). Assim, a relação argumentativa se organiza com a premissa (A1), a que se referencia, a asserção de passagem, vista como argumento ou prova e a asserção de chegada que é a conclusão (A2).

Dentre os procedimentos apresentados na lógica argumentativa pode-se destacar a dedução, que é a conclusão apresentada a partir de uma consequência alcançada com base na experiência dos fatos. A dedução por silogismo ocorre por uma consequência implicativa. Charaudeau destaca que esse procedimento é um vínculo modal de necessidade. A dedução pragmática se baseia na consequência explicativa construída em situações particulares descritas pela narrativa. A dedução por cálculo também se baseia na consequência implicativa, mas seu vínculo modal se liga ao eixo da possibilidade.

Trabalha-se com a hipótese (resposta provável) para construir a generalização. Por fim, a dedução condicional baseada na consequência e conjunção pode se vincular ao eixo do possível e do necessário.

A explicação também pode se definir por vários tipos. No silogismo ela estará submetida a uma cadeia de implicações envolvendo (A1) e (A2). A explicação também

poderá ser pragmática, por cálculo ou hipotética. O raciocínio também pode ser por associação entre contrários, trabalhando com paradoxos, ou entre idênticos, trabalhando-se com a redundância. Na concessão restritiva procura-se diminuir o impacto da oposição ao argumento para melhor justificar sua tese. Por meio desse recurso é possível também trabalhar argumentos prós e contras, como devem fazer os jornalistas diante do relato de fatos controversos.

Charaudeau mostra que uma asserção, para que seja argumentativa, deve estar inscrita em um dispositivo argumentativo. Para que ocorra esse processo, é necessário que haja uma proposta, composta de uma asserção relacionada com outra tese sobre o mundo, que faça sentido. O que marca uma proposição é a emergência do sujeito que assume uma posição diante de uma tese. A persuasão oferece as opções colocadas no quadro de questionamento apresentado como refutação, justificativa ou ponderação. É por meio da persuasão que ocorre a prova necessária para validação de um argumento contrário.

A argumentação dependerá sempre de uma situação na qual o sujeito argumentante se encontra. O projeto de fala dele e esta situação é que indicarão como o dispositivo será utilizado. A encenação argumentativa tem como objetivo justificar e validar o quadro de questionamento proposto pelo locutor. É por meio dela que a prova do argumento é produzida. Para isso, a utilização de procedimentos semânticos fundamentados socialmente é uma estratégia para esta validação. Charaudeau apontará cinco domínios de avaliação: verdade, estético, ético, hedônico e pragmático. No campo dos valores pelos quais se busca a adequação às representações construídas socialmente no domínio da avaliação, serão destacados aquilo que concerne ao domínio da verdade, do estético, do ético, do pragmático e do hedônico.

Outro aspecto importante a ser observado no programa é o mecanismo de recursividade na reiteração dos pedidos de doação. Por meio dele, os recursos da argumentação são apresentados de forma recursiva, visando à retroalimentação constante dos apelos dirigidos ao telespectador. Essa propriedade busca através da repetição levar o telespectador a se encontrar com o objetivo do programa. Os procedimentos recursivos estarão, desta forma, a serviço do processo de argumentação. As funções recursivas serão aplicadas através de apelos sucessivos orientados para o convencimento e ação do telespectador.

Os procedimentos discursivos também são utilizados para produzir efeitos persuasivos nos discursos. A definição, por exemplo, tem um efeito estratégico, uma vez que ela tem um reconhecimento universal, seja pelo saber popular ou mesmo pelo saber científico. Na

comparação o que se pretende é qualificar o objeto comparado, seja pelo destaque do que é semelhante ou daquilo que é diferente.

As formas de comparação mais comuns na argumentação podem servir como prova de conclusão ou julgamento. Na descrição narrativa de um fato, o objetivo é produzir uma prova no efeito de exemplificação. As histórias são como fio condutor de uma situação que pode ser tomada como análoga a outras. A citação é outro procedimento comum, que tem o objetivo de trazer um testemunho, uma experiência que funciona como comprovação de verdade, seja de uma situação presenciada ou de um saber registrado. Na acumulação utilizam-se vários argumentos para reforçar uma mesma prova. O questionamento é utilizado para que uma provável resposta coloque em xeque uma proposta ou tese.

Na Semiologia ainda são apontadas três importantes estratégias: *a legitimação, a credibilidade e a captação*. A primeira diz respeito à autoridade em nome da qual o argumento se constrói. A segunda determina a posição do sujeito e sua credibilidade para proferir o argumento, e a terceira tem por objetivo levar o interlocutor a partilhar das mesmas perspectivas que levam o enunciador à construção argumentativa. Neste campo, serão consideradas as estratégias utilizadas pelo sujeito argumentante a partir de sua legitimidade, sua credibilidade e competência, assim como a captação que apela para o destinatário.

Como importante contribuição a ser destacada no campo da argumentação, a proposta de análise de Plantin (1990) deve ser considerada como contraponto importante ao completo assujeitamento do indivíduo, presente em algumas análises que apontam para o controle dos agentes da interação pelas determinações ideológicas. Ao trazer a discussão de um sujeito ativo – que pode reorientar as ações do locutor ou enunciador no curso da interação – e, portanto, influenciar a construção do enunciado, o autor oferece possibilidades de ampliar a análise sobre o papel dos sujeitos nas interações comunicativas.

O discurso do programa *Criança Esperança* já nasce assumindo um compromisso com o telespectador. Na análise sobre suas perspectivas, é possível notar o modo como o interlocutor, inclusive em suas resistências, é pensado pelo locutor. Nesse sentido, todo discurso elaborado no mundo é uma reação a outras falas. O discurso do programa também reage a outras alocações sobre o tema. Com isso, a própria instituição de um discurso, estruturado nos moldes do *Criança Esperança*, traz em si uma perspectiva marcada pelo dialogismo a definir sua forma.

A contribuição, finalidade expressa nos propósitos do programa, pode ser tomada como resposta que realiza o sentido preferencial⁶ idealizado pela emissora. Por esta perspectiva, o público reflete e se vê compelido a tomar uma atitude que coincide com o sentido proposto pelo comunicador nesta interação. Hall (2003) propõe uma analogia entre o consumo e a instância da recepção da mensagem, tomando como referência a reflexão que Marx faz sobre o ciclo da produção/circulação e consumo.

Para Hall, o pensador alemão defende que há uma relação dialética entre produção e consumo, não havendo, portanto, predominância da produção como atestam várias leituras sobre Marx, em relação ao consumo. A percepção de Hall é que Marx defende claramente, no texto “Introdução de 1857”, que o consumo determina a produção, assim como a produção determina o consumo.

Para Hall, o consumo, assim como a recepção, são instâncias essenciais de um processo de produção. Entende que, se o sentido não for articulado como prática, ele não terá efeito. Assim como nas relações econômicas, é necessário conceber a produção como uma relação orientada e reorientada dialeticamente pelo consumo. Na produção discursiva, não se concebe nenhum tipo de autonomia da mensagem dissociada da experiência, entretanto, do saber, das buscas e preferências da audiência. Entende que produção e recepção na comunicação televisiva, são momentos distintos, mas correlacionados.

Com isso, todo evento que se transforma em discurso estará sujeito a interpretações e usos distorcidos da intenção do autor. O discurso do programa é a síntese que articula esses dois momentos do processo de comunicação, numa relação de fluxos diferentes, com nítida predominância do poder que estrutura e difunde uma forma de mundo e sujeitos interpelados que lidam com essas propostas de significação.

A argumentação em si não pode então ser considerada positiva ou negativa. Dependerá sempre do contexto no qual está inserida, do julgamento de sua finalidade e dos recursos que serão utilizados para o convencimento. Ao trazer a perspectiva de Plantin, Amossy (2005) mostra que, para esse autor, toda fala é argumentativa, na medida em que ela pretende agir sobre seu destinatário levando-o a crer, a ver ou a agir de forma coerente com o discurso que a ele é endereçado. Se alguma dessas finalidades estiver disposta em um tipo de fala, é possível tomá-la invariavelmente como prática argumentativa.

⁶ O sentido preferencial é trabalhado por Stuart Hall no texto Codificação/Decodificação (2003). Por meio dele, o autor critica a concepção de comunicação que se orienta pela linearidade entre emissor/mensagem/receptor. Apresenta como alternativa a esse modelo um tipo de leitura que pode realizar o sentido preferencial proposto pela mensagem, a oposição a esse sentido, quando ele é negado pela recepção, ou a negociação parcial de

Para Souza (2001), nem sempre a comunicação está ligada à intenção de influência ou persuasão. Apresenta outra finalidade que é a informativa, demonstrando que, ao responder uma indagação sobre as horas, por exemplo, na maioria das vezes se pretende apenas prestar uma informação, não se restringindo à lógica da influência ou persuasão como é proposto em outras análises.

Assim, o que os referenciais teóricos apontam pode ajudar, para melhor compreensão do quadro em que se inserem as relações entre um poderoso instrumento, que é a televisão, e sua principal campanha de mobilização social – o projeto *Criança Esperança*.

Os apelos da rede de televisão em direção ao telespectador são reveladores do modo como ela se constrói nesta interação. O *ethos* da emissora, trazido pela análise do discurso, contribui também para elucidar os modos como a autoimagem da emissora é trabalhada na construção do discurso argumentativo.

3.4 A imagem de si na construção do discurso

Ao trabalhar a perspectiva de atração do telespectador, a emissora também constrói um discurso que revela os modos como ela se propõe diante de sua vasta audiência. Para analisar a importância da autoimagem da emissora na construção desse discurso, serão retomadas algumas análises que destacam a importância do *ethos* no discurso argumentativo.

Eggs (2005) aponta para a importância que Aristóteles confere ao *ethos* entre as três provas (*pathos e logos*) presentes no discurso. Ao resgatar o pensamento do filósofo, procura mostrar um sentido neutro do *ethos*, diferenciando-o do sentido moral. O autor demonstra a importância do *ethos* se colocando como realidade problemática do discurso. A análise leva em consideração várias abordagens nesse campo, mesmo quando a problemática do *ethos* não está colocada claramente nesses trabalhos. Ao realçar esta perspectiva, tem-se a pretensão de mostrar que o efeito do discurso está ligado diretamente à credibilidade alcançada pelo orador, ou melhor, que a própria credibilidade, observada pelo interlocutor, é o efeito do discurso.

Seguindo a linha de raciocínio proposta por Aristóteles, o homem é um animal (*pathos*) que age politicamente (*ethos*) e possui a capacidade de pensar e se expressar (*logos*); o *ethos* seria a condensação dessas três dimensões fundamentais que definem o ser humano. O

sentidos presente em vários processos de comunicação. A leitura preferencial, segundo o autor, é a tentativa do poder de hegemonizar, segundo seus interesses, a percepção da audiência.

auditório é o juiz que julga o desempenho do orador em relação à sua confiabilidade. A análise trazida por Eggs trabalha a abordagem retórica discursiva na dimensão socioinstitucional e enunciativa. O *ethos* é trabalhado em perspectiva complementar entre essas duas dimensões.

O autor mostra, ainda, que dois sentidos se ligam ao termo *ethos*: no primeiro, se destacam virtudes como *honestidade, benevolência e equidade*; no segundo, o sentido *neutro*, diz respeito aos costumes, *hábitos* (relacionados às origens sociais) e ao *caráter*.

Como a forma de expressão é definida pelo orador, o *ethos* só poderá ser identificado se for possível desvendar o porquê dessas escolhas no discurso (enunciado) do orador. Os juízes da comunicação são os ouvintes, a quem os discursos são endereçados. Eggs (2005) recorre a Maingueneau para mostrar que o *ethos* pode ser identificado pelas escolhas efetuadas pelo orador em sua *maneira de se exprimir*. Conclui sua perspectiva atualizando a concepção aristotélica sobre a importância do *ethos*, mostrando que “os oradores inspiram confiança (a) se seus argumentos e conselhos são sábios e *razoáveis*, (b) se argumentam *honestamente e sinceramente*, e (c) se são *solidários e amáveis* com seus ouvintes.” (EGGS, 2005, p.32).

No *logos* estão dispostos o raciocínio e a argumentação. No *ethos* encontram-se o hábito, a virtude e o caráter do orador. E no *pathos*, a paixão e o afeto. Para Eggs o *logos*, diferentemente das demais provas do discurso, convence por si mesmo. O *ethos* e o *pathos* dependerão de uma observação sobre a situação concreta de comunicação a considerar o complexo agenciamento que abarca os sujeitos nela envolvidos. O peso de cada uma dessas provas dependerá, no entanto, do tipo de discurso que será analisado.

O orador controla sua imagem em função do juízo que tem do auditório. O que ele revela sobre si ocorre sempre numa tensão entre aquilo que pretende afirmar e as expectativas da sua audiência. Em algumas situações, essas expectativas sobre a audiência podem se converter em imagens fundadas no estereótipo, que é a redução a uma representação, entre outras, existente no auditório. Ela se sustenta por um tipo de imagem concebida do público e informada por aspectos de sua cultura.

Amossy (2005) descreve os estereótipos como imagens de outros que circulam em uma determinada comunidade. Serve para designar ou se diferenciar de um grupo estranho à identificação desejada. A comunidade, por seu turno, classifica o orador em um modelo previamente conhecido e difundido em suas relações.

Na apelação ao auditório, o estereótipo é recurso essencial para efeito de agregação, porque permite definir termos e classificações para uma abordagem benevolente da audiência.

O orador demarca sua identificação indicando à audiência os aspectos com os quais não se identifica. Com isso, esses recursos também podem ser tomados como constitutivos do público que o programa *Criança Esperança* tenciona agregar no apelo que se define por visões, muitas vezes estereotipadas, sobre as condições vividas pela infância brasileira, para sensibilização, ajuda e reversão do quadro de forte assimetria social. O estereótipo pode ser buscado e identificado, tanto na forma de expressão como no conteúdo. É pelo discurso que o locutor produz e faz o alocutário reconhecer sua legitimidade.

Por fim, a autora ressalta que o estereótipo deve ser reconhecido em uma dimensão sócio-histórica, porque ele depende de opiniões comuns (doxa), construídas e socialmente partilhadas. Em função disso, recusa o tratamento universal que lhe é dado por algumas correntes de pensamento e propõe que o estereótipo seja considerado no quadro de uma análise argumentativa próxima da análise do discurso.

A imagem pública do orador é retomada por Charaudeau (2008) ao discutir o *ethos*. Para o autor, essa imagem lhe confere um lugar social, certo tipo de autoridade até o momento em que ele se pronuncia. Esta percepção não é fixa e moldada apenas pelo pré-construído nos processos de enunciação. Estará sujeita a alterações no percurso da interação, podendo modificar o estatuto de reconhecimento sobre a legitimidade do orador. Para uma análise da cena enunciativa, o autor também destaca o efeito patêmico dos meios de comunicação. Emoções e direcionamento cognitivo, valores socialmente constituídos e materialidade simbólica, na qual as emoções são veiculadas.

Os recursos que envolvem o programa *Criança Esperança* serão tomados como referência de um projeto argumentativo a ser explorado numa relação que permite identificar a autoimagem construída pela emissora, os propósitos da interação como processo argumentativo e a imagem do destinatário a quem esse discurso é endereçado.

3.5 A narrativa no processo de argumentação

Benjamin (1994) atribui o declínio da narrativa ao fato de as ações da experiência estarem em baixa. Observa o fenômeno em vários campos, afetando inclusive o mundo ético. Sua análise reflete um contexto pós guerra que evidencia a desmoralização ética dos governantes. Benjamin trata a narrativa como arte e, nesse sentido, destaca a importância dos grandes narradores na articulação de uma história, na descrição de suas circunstâncias e nos ensinamentos que dela decorrem.

Embora a arte de narrar seja criticada por uma suposta ausência de sabedoria que, segundo Benjamin, tem levado essa atividade à decadência, ele demonstra que a narrativa tem a ver com uma dimensão útil, que pode consistir em um ensinamento moral ou uma norma social. Por meio dela é possível aconselhar, comunicar experiências e fazer sugestões. Destaca que no processo narrativo demanda-se a conservação daquilo que foi narrado. A narrativa se articula com o processo de argumentação, uma vez que a atividade de contar, sugerindo um comportamento, pode ser aliada de um processo de persuasão.

Para Charaudeau, a atividade narrativa, em geral, é tratada nas atividades cujo objetivo é contar ou descrever acontecimentos. Compreendida desta forma, a narrativa tanto pode ser o fato de contar ou de relatar uma história. De modo diverso, o autor expõe outra concepção de narrativa na qual é necessário haver a presença de um narrador, investido de uma intencionalidade e empenhado em traduzi-la como experiência do mundo. Esse recurso será utilizado frequentemente nas encenações e reportagens apresentadas no programa, com o objetivo de partilhar com o telespectador os ensinamentos das experiências mostradas. Elas serão destacadas como tentativas de tornar situações visíveis e exemplares para audiência que se pretende convencer. Nas narrativas existe sempre um propósito, uma lição sobre o mundo, no ato de se contar alguma coisa. Reconhece que, diferentemente de um registro descritivo que presume uma definição imutável do mundo, tal qual ele se apresenta, o narrativo reconhece esse mundo pelo desenrolar e sucessão dos fatos organizados no relato.

O modo narrativo de organização é caracterizado por uma dupla construção. A primeira diz respeito à organização da lógica narrativa. Voltada para a composição do mundo referencial no qual se inscreve a história, nela se pressupõe a existência de uma lógica que vai além da configuração enunciativa. Essa lógica é responsável pela organização do pretexto que faz emergir a narrativa. A segunda diz respeito à organização da encenação narrativa. O modo em que a narrativa se define frequentemente faz com que não haja coincidência entre o narrador, ser que desempenha o papel de contar a história, e a pessoa que a escreveu, ser que idealizou e produziu a história.

A encenação narrativa colabora para que a presença do narrador se imponha ao mundo construído, na lógica proposta pela configuração enunciativa. A estrutura narrativa também pode ser apresentada como atemporal na medida em que pode atender a diferentes suportes que absorvam as práticas narrativas.

Alguns procedimentos são frequentemente utilizados na construção das narrativas, para exaltar alguns aspectos, dar concisão a outros ou mesmo situar espaço-temporalmente uma situação. Nos procedimentos ligados à cronologia, a narrativa se constrói a partir de um

encadeamento sequenciado dos fatos narrados. O percurso da narrativa se constrói numa linearidade sequencial de fatos encadeados no tempo. Nos procedimentos ligados ao ritmo, as variações construídas buscam dar precisão e descrever amplamente cenários que são utilizados com frequência na forma narrativa. Nos procedimentos ligados à localização espaço-temporal, as situações do passado e do presente são construídas de modo a produzir efeitos narrativos que destaquem situações ocorridas no passado e no presente. Em relação ao espaço, elas também são utilizadas para fixar situações ancoradas no contexto de determinados lugares construídos pelos recursos da linguagem.

A narrativa também pressupõe uma dupla identidade do autor. Uma delas é do sujeito social, que tem uma identidade e age na vida social. Charaudeau o classifica como autor-indivíduo. Geralmente está fora da narrativa ou aparece nela implicitamente. Os fatos narrados nem sempre podem ser tomados como acontecimentos reais, mas são apresentados como se tivessem, de fato, ocorrido. O autor-escritor é construído pelo discurso do autor-indivíduo.

Esse segundo autor é o que interpela diretamente o destinatário a quem se dirige no intuito de traduzir fielmente a representação de uma história idealizada. Assim, o narrador pode contar sua própria história, autobiografia, na história de outro. No programa *Criança Esperança*, alguns recursos da narrativa serão trazidos em sintonia e íntima colaboração com a lógica argumentativa proposta em todas as cenas. As narrativas observadas no programa estão a serviço de um projeto argumentativo e se subordinam a lógica proposta por ele.

4. AO VIVO PARA TODO O BRASIL: *CRIANÇA ESPERANÇA 2007*

A maior parte da programação é constituída pela produção do show transmitido ao vivo do Ginásio do Ibirapuera em São Paulo. Com isso, se propõe um fluxo temporal direto com o espectador do programa para informá-lo, durante toda a programação, sobre o placar das doações. Jost (2007) destaca duas visões sobre a transmissão ao vivo. Na primeira, ressalta-se o triunfo da transparência absoluta. Por essa perspectiva, não há margem para truques nem espaço para mentira. Em outra visão, indica uma compreensão menos otimista, considerada por ele mais lúcida, na qual a transmissão ao vivo pode anular *a reflexão em proveito da emoção*.

Com isso, alguns poderão tirar mais proveito daquilo que olham, enquanto outros podem ficar reféns da diversidade de imagens que lhes é mostrada. Justifica a existência desse risco na transmissão televisiva, porque, diferentemente do cinema que prolonga a vista do espectador, a televisão leva o mundo ao alcance dele. “Enquanto a escrita fonética recorre ao visual e requer uma leitura analítica, a televisão *exige uma participação e um engajamento de todo o ser; tudo no sentido do toque*.” (JOST, 2007, p.46). O potencial transmissivo da televisão coloca o telespectador em contato com o cotidiano de diferentes lugares do mundo. Jost entende que a admiração que a televisão suscita tem a ver com o valor de verdade que ela sugere, obtido pela articulação entre *a transmissão direta e o interesse pela banalidade do cotidiano*.

A forma de transmissão ao vivo utilizada no programa *Criança Esperança* pretende apresentar ao telespectador a receptividade da resposta dada pelo público que adere à causa proposta por ele. Durante toda a apresentação, antes e depois dos intervalos comerciais, a jornalista, âncora da apresentação, é solicitada a informar os números da arrecadação. Por esta forma é buscado o incentivo a novas doações e, ao mesmo tempo, se procura atestar uma resposta positiva à iniciativa e ao modelo de interação proposto pelo programa. Na edição 2007 o programa obteve cerca de 8,5 milhões de reais em recursos doados ao projeto. Quanto mais se arrecada e se celebra a participação do público em forma de doações, mais se confirma a justeza dos apelos e da iniciativa promovida pela rede nacional de televisão.

Apresenta-se o programa como uma produção mista de entretenimento e notícia. As atrações musicais ao longo da programação dão o tom da dimensão, da diversão e do passatempo plenamente articuladas às informações para persuasão, atividade central do programa. Embora as articulações entre situações ao vivo e as reportagem se fundem em

diferentes momentos, a divisão do trabalho optou por esse recorte por uma finalidade didática. Para essa abordagem, serão trazidas diferentes perspectivas conceituais que reforçam o caráter informativo e argumentativo, com o objetivo de conquistar um público, assim como a perspectiva social ativada no discurso dos atores que propõem o jogo da interação.

O programa está envolvido em um dispositivo que determina as condições de realização em função de seus objetivos. De acordo com Charaudeau (2006), o dispositivo é modo de articulação dos diferentes elementos de ordem material que formam um conjunto estruturado. Dessa forma, um dispositivo se articula para conferir sentido num processo de comunicação. Sem ele, a interpretação das mensagens estaria comprometida. Na televisão, o autor apresenta a existência de um dispositivo de imagem e fala, envolvidos de modo em que não há predomínio de um sobre o outro, mas sim uma articulação solidária entre ambos para a estruturação do sentido.

No caso do programa de tevê, a forma, os personagens que o promovem, o lócus da encenação, assim como as mensagens e as estratégias de captura dos espectadores serão componentes dessa unidade. A relação existente entre os elementos que compõem esse modelo é de mútua determinação. A existência integrada de cada um deles para conformação do dispositivo condiciona o desempenho articulado dos elementos que compõem o produto midiático. O material que traduz os objetivos do programa propõe, durante todo o enredo, uma frequente reiteração de sentidos.

Há no programa o revezamento de atores, atrizes, cantores, jornalistas e outras personalidades da Rede Globo de Televisão. Eles se apresentam, tratam do tema e apelam pela doação do público. Cada um deles trabalha uma perspectiva. Em algumas, há a apresentação de diagnósticos que retratam e difundem a realidade educacional do país com dados oficiais, preparados especialmente para estimular a adesão do telespectador ao projeto. Numa relação direta com as condições vivenciadas pela infância pobre brasileira, esse diagnóstico segue crítico e, ao mesmo tempo, esperançoso de que uma nova realidade seja instaurada a partir da atitude das pessoas incomodadas com ele. A emissora tenta construir uma imagem de si por meio das falas do seu elenco de artistas. Aos artistas cabe o papel de desempenhar o discurso que representa a emissora, o locutor dessa situação de comunicação.

A instituição é o sujeito comunicante (EUc), mas a relação com o enunciado, dirigido ao telespectador, dependerá principalmente dos seres de fala (EUe), os artistas, que terão a função de verbalizar o jogo interativo em nome da rede de televisão. A credibilidade deles é apresentada como garantia para a realização dos objetivos do projeto, que segue o diálogo com o público trabalhando valores socialmente partilhados. Com isso, o julgamento sobre o

que é dito envolve não apenas a emissora, sua história e os atributos que caracterizam e definem sua imagem diante do telespectador, mas também a qualidade e o conhecimento sobre as práticas dos sujeitos enunciativos (EUE). Apresentadores, jornalistas, atores, atletas, músicos/banda e outras personalidades, reconhecidas publicamente, marcaram presença no *Criança Esperança 2007*, para se apresentar e apoiar a iniciativa da emissora e se comprometer com o seu discurso. Abaixo, segue o quadro que indica o número de personalidades, conhecidas do grande público, que participaram do programa.

TABELA 1

Participação de personalidades

Apresentadores	4
Jornalistas (Âncoras)	2
Jornalistas	5
Ator (Atriz)/Personalidades	15
Músicos/Banda	20

Fonte: Elaborada pelo autor

Presume-se que, quanto mais percepções sobre esses indivíduos estiverem vinculadas à causa que o programa representa, maior condição de engajamento no propósito da emissora o interlocutor terá. Para essa finalidade, não serão trazidas para a cena do programa posições isentas em relação aos desígnios da emissora, mas sempre uma participação ativa do artista para afetar o interlocutor. Essa atitude é tomada como esforço de afirmar o *dizer verdadeiro* da emissora, protagonizado pela imagem e desempenho dos artistas. Na solução, invariavelmente proposta, o mal será reparado pela sensibilidade e vontade do telespectador disposto a contribuir.

Em outros momentos, alguns desses personagens se limitaram a apresentar um número artístico, buscando se integrar ao show e promover o entretenimento necessário à *performance* do evento. A maioria das apresentações, no entanto, é seguida ou antecedida de recomendações para que o público telespectador participe da iniciativa da emissora. Em meio à propagação de dados, alguns convidados apresentam produções de reportagens, gravadas anteriormente (que serão analisadas no próximo capítulo), para se articularem com as estatísticas anunciadas.

O ser de fala, que reagirá ou não às pretensões daquele discurso, está inscrito no contexto de uma realidade que o enunciador não controla. A palavra do locutor é, antes de

tudo, uma ação sobre outros buscados em valores culturalmente aceitos, para reagir e responder à perspectiva proposta por um enquadramento da realidade. A tarefa que se segue procura destacar os momentos mais significativos de um programa que se apresenta sob uma variedade de gêneros, sem que um deles predomine sobre os demais. O discurso que move o programa é calculado pela perspectiva de um “outro” imaginado em suas respostas potenciais para realização do ato comunicativo.

As repórteres Sandra Annenberg, no sábado, e Mariana Godoy, no domingo, foram as âncoras que tiveram a tarefa de informar o placar das doações ao longo da programação. O papel delas foi ressaltar a iniciativa para destacar o investimento na educação de crianças e adolescentes do país e reiterar informações úteis aos telespectadores, como aquelas sobre as doações ao projeto. Cantores, compositores e bailarinos participaram do evento, além de outros jovens que, ajudados pelo projeto, pudessem ser apresentados como exemplo de mudança do destino.

No decorrer da programação, também foram mostradas histórias de crianças das grandes cidades e do interior, ameaçadas pela violência; de crianças exploradas pelo trabalho infantil e, ainda, de crianças que não conseguem brincar nem aprender. Ao longo de toda a programação, as jornalistas fizeram um apelo para a sensibilidade do telespectador, que é convocado a agir em favor das crianças que precisam da ajuda de todos. Essa forma de ajuda é apresentada no pedido de doação, repetido em todo o programa e também nos intervalos por diferentes atores da emissora:

“Então, ligue agora e faça a sua doação: 0500 2007 007 para doar R\$7; 0500 2007 015 para doar R\$15; 0500 2007 030 para doar R\$30. A sua doação é depositada diretamente na conta da UNESCO e não pode ter dedução fiscal.” (ANNENBERG, 2007).

Para se colocar perante a audiência, o programa constrói diferentes relatos sobre o número de crianças que são ajudadas no país. A escolha dessa forma é orientada para criar uma disposição no telespectador, que é informado sobre algumas condições do contrato em que essa interação é realizada. A emissora se coloca, perante os interlocutores, a destacar o mundo que percebe, com a pretensão de enquadrar e partilhar sua visão em busca da consonância de opinião com eles.

As frases que solicitam recursos para doação ao projeto foram inseridas como conclusão dos diagnósticos trazidos pelo programa de televisão. Ao visar um tipo de telespectador, incomodado com os problemas vividos pelas crianças brasileiras, pequenos

relatos sobre essa situação foram mostrados como produção de um grande acontecimento midiático, cuja finalidade é publicizar e reverter, a partir das doações, o drama vivido pelas crianças. A encenação que se constrói, a cada vez que se faz a solicitação de contribuição, pretende estabelecer apenas uma resposta, uma única forma de ação, uma conclusão: ligar para os números informados e contribuir com o projeto. A última frase em que se diz que os recursos arrecadados são administrados pela Unesco, na realidade, propõe uma relação intertextual com as denúncias e desconfianças geradas em relação ao processo de arrecadação para os projetos do *Criança Esperança*.

Ao dizer que o dinheiro arrecadado é depositado diretamente na conta da Unesco, a intenção da emissora não é apenas identificar o agente responsável pela gestão dos recursos, mas afirmar, categoricamente, que eles não passam pela Rede Globo de Televisão. A impossibilidade de haver dedução fiscal, reiterada o tempo todo, é um modo de dizer que a emissora está sendo vítima de uma calúnia, uma vez que ela não poderá utilizar os recursos para diminuir suas obrigações com a Receita Federal. A comunicação se orienta pelos objetivos pragmaticamente estabelecidos na relação com os telespectadores.

Para que esses objetivos sejam alcançados, a credibilidade sobre o que é mostrado e dito sobre a arrecadação deve, a partir da crença gerada, ser reforçada para que os telespectadores dispostos a contribuir se sintam seguros e amparados pelos valores e pela credibilidade que envolve as instituições que sustentam o projeto. Abaixo, seguem os tipos de pedidos mais comuns registrados ao longo da programação do *Criança Esperança 2007*.

TABELA 2

Quantidade de pedidos feitos durante o programa

Pedido de doação feita por artistas e as jornalistas durante o programa	44
Pedido de doação feito somente por artistas.	19
Pedidos de doação escritos na tela	27
Destaque para a informação sobre as deduções fiscais na fala dos apresentadores.	10
“Faça a sua doação agora”: Inscrição que aparece atrás do palco no grande painel do programa.	2

Fonte: Elaborada pelo autor

A partir do quadro acima é possível notar que o mecanismo de reiteração dos pedidos de doação busca reforçar constantemente a aproximação e convencimento do espectador. Deve se destacar ainda, na análise do quadro, o reforço da petição recursiva orientada para convencer e fazer o telespectador agir. Os pedidos não refletem uma situação de inferioridade, mas para alcançar seu intento os diferentes locutores, a serviço do programa, não podem mandar que o telespectador faça, tem que solicitar. É necessário que eles ajam persuasivamente sobre o destinatário.

Os números mostram como o recurso da reiteração dos pedidos é utilizado de forma recorrente ao longo da programação. Em todas as apresentações dos cantores, artistas ou falas dos apresentadores foram feitos pedidos de doação. Além disso, depois de cada relato apresentado pelos jornalistas, encenações teatrais ou reportagens produzidas especialmente para o programa, os pedidos eram reiterados como promessa de solução dos problemas ali apresentados. Os pedidos buscavam não só a participação do telespectador, como também fortalecer o compromisso com a lógica em que o programa se colocava na perspectiva da emissora.

Charaudeau (2006) mostra que a tevê pode propiciar o olhar da transparência, por meio do qual pretende revelar o oculto e dar visibilidade ao existente que não se revelou antes do seu contato com a televisão. A estratégia do programa é marcada pela tentativa de afirmação dessa perspectiva de revelar mundos e situações inóspitas que, mesmo conhecidas, ganham atualidade no projeto de comunicação e de intervenção social da emissora.

Esse esforço, no entanto, revela também a percepção da opacidade de que o autor trata quando analisa o que o meio pretende impor ao mundo de um telespectador, que pode julgar os produtos da tevê, além dos limites e lugares em que ela pretende se situar. A emissora, por meio do programa, vai trabalhar sob essas condições para tentar sucumbir ideias dissonantes das visões projetadas, mas, ao mesmo tempo, incorporar visões críticas que sejam capazes de contribuir para orientar o comportamento do telespectador na mesma direção de sentido em que seu projeto é idealizado.

4.1 A Rede Globo toma a palavra

Ao tomar a palavra, a Rede Globo não só garante a expressão de uma realidade recortada por ela, como também delinea seu próprio retrato no curso da programação, ainda que elas estejam a cargo de outros agentes enunciadores (EUE). A abertura do programa de

sábado é feita por Fernanda Montenegro, importante atriz de teatro e telenovela, reconhecida por grandes atuações nesse meio. A atriz faz um discurso emocionado, destaca a gravidade do tema educação e coloca desafios para a sociedade brasileira. Faz um alerta e mostra que, no Brasil, existem 17 milhões de pessoas que não sabem ler e que o país não sabe como contabilizar outros milhões, que estão nas escolas, mas também não sabem *ler direito*. Refere-se ao fato de haver crianças que decifram sons das palavras, mas não compreendem o que leem. Descreve a situação como um desafio para iluminar mentes que vivem na escuridão, para que elas tenham acesso à cultura. Enumera uma série de situações e dificuldades cotidianas, mostrando-se emocionalmente identificada com a realidade que descreve:

É uma emoção estar aqui esta noite e abrir este programa. Muito obrigada. Boa noite a todos. Muito boa noite. Começamos o programa desta noite com um alerta. No Brasil 17 milhões de pessoas não sabem ler, o país também não sabe como contar outros milhões que estão nas escolas, mas também não sabem ler direito, não conseguem compreender o que leem. O desafio assusta. Como iluminar mentes que vivem na escuridão? Como levar informação, cultura, beleza e arte, a pessoas que não sabem acender um fósforo e ferver a água para talvez salvar a vida de um filho, de barriga vazia, de pé no chão e se interessar por alguma coisa? Concordam? Muitas crianças abandonadas pelos pais, tomados pelo alcoolismo, desempregados, preocupados com o próprio destino e o destino dos filhos. As mães sobrecarregadas, vocês sabem disso, tem tantas tarefas, tantas obrigações pela vida. Não dá. Não é verdade? Não dá. Mas também não se pode perder a esperança. Juntos, repito: juntos, podemos criar cidadãos capazes de compreender e por que não, mudar o mundo? Esse é nosso desafio. Esse é o desafio do *Criança Esperança 2007*. (MONTENEGRO, 2007).

O papel de mulher e mãe, encarnado pela atriz, ratifica os compromissos e objetivos do programa, que se inicia reforçando a preocupação com o destino das crianças brasileiras. Na fala da atriz é possível identificar uma proposta sobre o mundo a partir do programa que pretende ser um alerta para as condições de vida das crianças que nele serão apresentadas. A indiferença diante desse quadro leva a atriz a reconhecer a dimensão de um desafio que assusta, mas deve ser enfrentado. Ao se colocar dessa forma, a emissora mostra a posição que pretende tomar diante do quadro descrito pela atriz e indica os modos de enfrentamento em forma de atrações a serem apresentadas no *Criança Esperança 2007*. Ao telespectador é proposto um acordo em torno de valores que supostamente ele partilha. É com base na confiança desse pacto com a audiência que o discurso da atriz pretende sensibilizar e alcançar a adesão do propósito inicial da emissora de refletir, junto com ele, o quadro de desalento no qual vive parte significativa das crianças brasileiras.

No discurso proferido pela atriz, observa-se a busca de um destinatário tocado pelas experiências que ela retrata, ou mesmo de alguém capaz de se reconhecer diante das

dificuldades que ela comenta. A lógica da interação mediada pela linguagem se estabelece, nesta situação, pelo poder da palavra da atriz, que se coloca no lugar de outros que são capazes de viver ou mesmo se reconhecer em uma situação idêntica.



Imagem 1: Fernanda Montenegro na abertura do programa.

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

A expressão da atriz, que fala ao vivo ao telespectador, busca uma relação direta com ele a reforçar, em tom severo, a gravidade da situação que retrata. Em sua intervenção não há espaço para distração ou alegria. O telespectador é quase convocado em seu afeto para se manifestar diante do drama refletido no discurso da atriz. A intervenção dela é uma constatação contundente, expressa em uma seriedade compenetrada, que fala diretamente ao telespectador sobre uma situação que não pode mais ser suportada. O elenco de problemas que apresentou é também o desafio que o programa *Criança Esperança 2007* teve que enfrentar. Esse é o compromisso da emissora, o desafio que envolve os objetivos de uma nova relação que ela propõe ao telespectador.

A situação à qual o discurso faz referência está relacionada a graves problemas sociais, difíceis de serem enfrentados sem articulação com o poder público. A opção pelo discurso da emissora nesse momento, embora crítica, não é de confronto explícito com esse poder. Tenciona demonstrar, na amplitude dessa realidade, o que é possível fazer a partir de sua atuação. A instância midiática, como dispositivo da encenação desse discurso, exhibe as condições que devem ser tomadas como referência para a ação e propõe a esperança na

sedução do espetáculo. A partir desse esforço de persuasão busca-se tornar o espírito da audiência predisposto ao propósito do programa.

Por meio do discurso da atriz a emissora toma a palavra, reivindicando para si um autorretrato no qual expressa uma desejada virtude, ao mesmo tempo em que sugere a ausência do estado brasileiro na vida dessas pessoas. Embora não haja menção alguma à instituição estatal, o discurso, por si, se oferece como crítica, uma vez que se faz na desconsideração dos agentes que poderiam ser responsáveis pelas condições que denuncia. Mais do que não os reconhecer em suas responsabilidades, o discurso os ignora, como se fossem incapazes de cumprir um papel mais eficaz do que aquele que a emissora propõe, para tratar dos desafios de uma mudança significativa na vida das crianças brasileiras.

A direção da emissora pode ser percebida como um sujeito comunicante, com uma intenção que deve ser dirigida a milhões de telespectadores. Entretanto, para estabelecer o melhor desempenho dessa alocação busca, por meio do discurso da atriz, o sujeito enunciador (EUE) nesse processo, dar sentido ao projeto que ela pretende empreender e explicar ao longo da programação. A Rede Globo não se oferece ao telespectador apenas como uma instituição de entretenimento, informação e articulações com a economia e a política brasileiras. A representação da emissora, no momento que anuncia os propósitos do programa, está respaldada também na imagem de uma mulher, consagrada pelo trabalho artístico e sensível aos dramas compartilhados por outras mães de família.

O *ethos* da atriz confunde-se com os propósitos da emissora que, ao lhe dar voz, tenta dizer ao telespectador *sou isto e não outra coisa*. O poder de persuasão da rede de tevê vai depender do caráter moral do discurso, identificado pelo telespectador. Em função disso, essa fala é levada a cada um dos espectadores por meio de uma atriz reconhecida por seu trabalho. A forma que esse discurso toma na comunicação colabora, não só para o entendimento sobre o que se pretende, mas também para persuadir e, ao mesmo tempo, legitimar ações do projeto entre aqueles que interagem com o programa.

Ao tratar desse tema fazendo um diagnóstico, fácil de ser percebido no cotidiano de ampla maioria dos brasileiros, faz-se a abertura do show. É o início de uma programação de entretenimento, para denunciar uma realidade adversa e buscar o compromisso do telespectador com a mudança dessa situação, com histórias de superação que reforcem a expectativa por dias melhores.

É a televisão no complexo jogo dos papéis que exerce, ajudando a divulgar e publicizar situações que apontam para o esgarçamento do tecido social. Embora não mencione as causas dessa realidade, o programa revela, por meio de texto e imagens, faces cruéis dessa

experiência, propiciando a milhares de telespectadores compartilhar algum nível de reflexão sobre o destino das crianças.

Em outro momento, o ator Tony Ramos é chamado a se pronunciar. Nem todos os artistas tiveram esse papel ao longo da programação. A maioria deles, quando solicitados por algum apresentador, se limitou a anunciar o próximo artista que deveria se apresentar. Assim como a atriz Fernanda Montenegro, o ator assume um papel importante e sua fala tenta conceituar o programa. Ao chegar ao palco, cumprimenta o público e agradece a presença de todos. Ressalta o compromisso com as crianças brasileiras e destaca a educação como tema constante da iniciativa. Justifica que o conhecimento é a única forma de transformar o mundo, ameaçado pela destruição do meio ambiente, não só pela ambição do homem, mas também pela falta de informação, a pobreza e a destruição da natureza. Destaca que esses fatos estão relacionados e que, quando alguma coisa não vai bem com a vida na natureza, são as crianças, sobretudo as mais pobres, que sofrem as piores consequências. Fala da gravidade da ameaça à vida no planeta, dizendo que os sinais de perigo estão por toda parte.

Boa noite. Muito obrigado pela presença de todos, obrigado vocês aí de suas casas. Que prazer poder estar aqui mais um ano. E estamos aqui, mais uma vez juntos, para manter vivo o compromisso com as crianças brasileiras. Educação é o nosso tema, porque só aprendendo, conhecendo o mundo somos capazes de transformá-lo. E conhecer o mundo é saber que o meio ambiente vem sendo ameaçado, não só pela ambição do homem, mas também pela falta de informação. Pobreza e destruição da natureza lembrem-se, andam juntas. Quando alguma coisa vai mal no planeta, são justamente as crianças, sobretudo as mais pobres, que sofrem as piores consequências. O planeta está ameaçado e os sinais de perigo estão por toda parte. Que mundo é esse que vamos deixar para os nossos filhos? (RAMOS, 2007).

Na tentativa de construir uma relação de influência sobre o telespectador, o programa evidencia um discurso, por meio do qual se posiciona sobre o problema ambiental realçado naquele momento. Tenta demonstrar que o compromisso do projeto é ir além de uma medida pontual, descolada de um compromisso duradouro que só a educação pode superar. Ao mesmo tempo em que o problema é apresentado e avaliado na percepção do locutor, a maneira como o sujeito enunciador (EUE) se coloca evidencia essa mesma preocupação.

O tom escolhido pelo ator é discreto, porém enérgico. Demonstra total circunspeção para focalizar o objetivo que anuncia. A posição dele vai além de uma busca imediata de atitude do telespectador. Procura estabelecer com ele um diálogo reflexivo, no qual a preocupação com a educação ganha relevo. No lado esquerdo da tela, o símbolo da emissora com a inscrição *ao vivo* mostra ao telespectador, assim como no quadro anterior, que aquela disposição é anunciada naquele exato momento, daquela forma. Reforça, com isso, toda carga

emocional, assim como o efeito de verdade que aquele discurso pretende informar e demonstrar compromisso. Esse jogo, encenado pelo ator (EUE), busca estabelecer contatos com o saber comum da audiência, capaz de reconhecer a educação como necessidade imperativa para alterar a realidade demonstrada. Nele também é possível identificar os acordos abordados por Perelman (1987). Por meio deles, os parceiros da interação são levados expressa ou tacitamente aos domínios de um discurso que, supõe estar ancorado em valores partilhados socialmente.



Imagem 2: Ator Tony Ramos aborda o conceito do programa

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

Ao trabalhar a educação como forma de mudança e superação da realidade, se pressupõe a existência de um telespectador atento às necessidades de uma política que leve os beneficiados à condição de sujeitos autônomos, capazes de se orientar pelos problemas socioambientais e, ao mesmo tempo, dar conta da própria sobrevivência. A fala tenta estabelecer uma relação direta com o contribuinte imaginado pela produção do programa. No discurso, se destaca o compromisso com o fortalecimento do indivíduo.

Ao antecipar uma possível reação da audiência, o argumento busca neutralizar a provável objeção, mostrando que o projeto pretende levar o sujeito a construir sua autonomia para que ele seja capaz de cuidar do seu próprio destino, com os recursos que a formação pode lhe dar. Os que doam são refletidos como pessoas que ajudam, mas querem que os beneficiados superem a condição atual. Se a educação é a forma de reverter esse quadro, o

diálogo com o telespectador é marcado não apenas pela busca da reciprocidade evidenciada no gesto de contribuição, mas também pela resposta a uma situação anterior que instituiu a proposta do programa. O discurso do programa assume o compromisso que supostamente o telespectador lhe cobra: trabalhar para que essa ajuda não seja necessária no futuro dessas pessoas.

A emissora traz do cotidiano o tema da criança para devolvê-lo sob outras paisagens ao telespectador. A aposta propicia alternativas de sentido que podem orientar ações que reforcem ou não os modos de enfrentamento propostos. O programa segue a tecer argumentos em busca de um telespectador disposto a se articular, de alguma forma, com as questões que elabora e suscita. A música tema do projeto faz parte desse esforço, a reforçar o projeto em busca de uma plena parceria com *os amigos*, que podem surgir de uma vasta audiência tocada pelos apelos do projeto.

Música tema *Criança Esperança*

Ter um amigo
Na vida é tão bom ter amigos
A gente precisa de amigos do peito
Amigos de fé, amigos-irmãos
Iguais a eu e você

Ter um amigo
Quem é que não tem um amigo?
A gente precisa de amigos do peito
Amigos de fé, amigos-irmãos
Iguais a eu e você... Amigos

Toda vez que a gente está sozinho
E que se está perdido no caminho
Ele sempre chega de mansinho e mostra uma saída

Toda vez que a gente está cansando
E que vê o mundo desabando
Ele sempre mostra o lado bom que tem a vida

Ele sempre está do nosso lado
E com a gente fica preocupado
Ele nunca pede nada em troca, não
Quantas vezes dá sem receber...

Ele ri das nossas alegrias
Ele chora com a nossa dor

Ele é a forma mais sublime do amor

Ter um amigo
 Na vida é tão bom ter amigos
 A gente precisa de amigos do peito
 Amigos de fé, amigos-irmãos
 Iguais a eu e você
 Ter um amigo
 Quem é que não tem um amigo?
 A gente precisa de amigos do peito
 Amigos de fé, amigos-irmãos
 Iguais a eu e você... Amigos

De repente bate uma tristeza
 E ele chega cheio de energia
 E transforma toda a incerteza em alegria
 Ele sabe dos nossos segredos
 E conhece até os nossos medos
 Se a gente está chorando ele vem e diz: sorria

Ele sempre está do nosso lado
 E com a gente fica preocupado
 Ele nunca pede nada em troca, não
 Quantas vezes dá sem receber
 Ele ri das nossas alegrias
 Ele chora com a nossa dor
 Ele é a forma mais sublime do amor

Ter um amigo
 Na vida é tão bom ter amigos
 A gente precisa de amigos do peito
 Amigos de fé, amigos-irmãos
 Iguais a eu e você

Ter um amigo
 Quem é que não tem um amigo?
 A gente precisa de amigos do peito
 Amigos de fé, amigos-irmãos
 Iguais a eu e você... Amigos

Ao destacar a importância dos amigos nos momentos de solidão, a música tema ressalta a esperança como o lado bom da vida, mostrando que nas relações de amizade é possível doar sem receber. As doações são vistas como prova dessa amizade e amparo àqueles que, entre outras necessidades, também são privados de amigos. A música conforma mais um apelo dirigido aos telespectadores do programa, em busca de doações como prova dessa amizade às crianças com carência material e afetiva. O destinatário imaginado neste apelo deve experimentar sentimentos de amizade que o afetem para fazê-lo agir com compaixão

pelos outros. Na configuração verbal, é possível identificar uma construção contínua que justifica a importância da amizade nos momentos de solidão, do cansaço das dificuldades da vida, no compartilhamento da alegria e da dor, na cumplicidade dos segredos e na presença constante. A música tenta buscar, com isso, se colocar diante do ouvinte, descrevendo e qualificando o que denomina amizade, ao mesmo tempo em que tenta atraí-lo ao justificar a importância e as vantagens da amizade na vida, embaladas por uma melodia crescente, com imagens que refletem ações vigorosas de esportistas e pessoas que superaram seus próprios limites.

Em outro momento importante do programa, a fala do músico Tico Santa Cruz, vocalista do grupo musical Detonautas, ganha destaque. Diferentemente de outros artistas que se limitaram a fazer uma apresentação musical ou uma breve apresentação de outro artista, o vocalista é chamado para comentar aspectos relacionados à violência no Brasil. O artista, além de atuante em movimentos contra a violência, revela uma postura crítica sobre a questão e responsabiliza o governo federal por suas consequências.

O jornalista Ernesto Paglia o chama ao palco e diz que, em 2006 o grupo dele perdeu o guitarrista Rodrigo Neto, vítima da violência urbana. Apresenta dados da pesquisa da Unesco mostrando que em 2004 o país perdeu 18 mil 599 jovens entre 15 e 24 anos, a maioria deles por arma de fogo, e questiona se as manifestações contra a violência, feitas pelo líder do grupo e outras pessoas no Brasil, estão dando resultado. O cantor imediatamente responde ao questionamento:

Sim acho que está dando resultado, e a gente precisa cada vez mais fortalecer a nossa voz nas ruas. Eu acho que o governo acaba de mostrar uma excelente competência quando construiu instalações e ginásios de primeiro mundo aqui no Brasil para o Pan-Americano. Então, a gente espera que ele tenha a mesma consideração pelo povo brasileiro. Que ele construa um PAN em cada favela, um PAN em cada comunidade carente, um PAN de educação, um PAN de respeito, um PAN de saúde, de hospitais pros jovens pras crianças carentes. Acho que a gente pode virar esse jogo só depende do Brasil. Acorda Brasil. (SANTA CRUZ, 2007).

A resposta afirmativa e imediata do cantor indica uma direção de mobilização e protesto contra o governo federal, único agente responsável pela violência no discurso do músico. A ironia sobre a suposta competência de o governo resolver todos os entraves, para viabilizar os jogos Pan Americanos daquele ano, mostra que essa diligência e celeridade seriam bem-vindas para enfrentar os principais problemas sociais do país. Ao indicar que o governo demonstrou capacidade para construir instalações e ginásios de Primeiro Mundo, espera que ele tenha a mesma condição de atuar em favor do povo brasileiro.

Como resultado disso, propõe que esse mesmo agente, omissos nas questões sociais, construa estrutura semelhante em cada favela, nas comunidades carentes, na educação e na saúde para atender jovens e crianças. Ao final, reafirma a crença na atuação das pessoas para reverter esse quadro. No encerramento da fala do cantor, o jornalista não só sinaliza para sua aprovação, como conclui: “É isso aí, medalha de ouro. Detonautas.” (PAGLIA, 2007). Numa alusão à maior premiação dos Jogos Pan Americanos realizados no Brasil, o porta-voz da emissora autoriza, exalta e elogia a prática dos integrantes do grupo manifestada no discurso do vocalista.

A fala de Tico Santa Cruz, vocalista do Detonautas, foi o momento explícito de crítica e responsabilização do governo pela situação evidenciada no programa. A condição de vítima, que perdeu um integrante do grupo e de ativista pela paz, contra a violência levou o programa a conceder ao vocalista o direito de comentar a situação retratada pelo repórter. Dar relevo a essa fala e apresentá-la no contexto em que essas questões são discutidas é um meio de apontá-las como entrave para a solução dos problemas das crianças brasileiras. A escolha da emissora é a de chancelar o discurso do artista, tomando suas razões como próprias.

4.1.1 A palavra no jogo interativo em favor das doações

Ao longo da programação, a jornalista Sandra Annenberg apresenta dados sobre as condições de vida das crianças brasileiras. Eles podem estar relacionados à educação infantil, à ausência de jovens na escola, à falta de registro civil de crianças ou à formação profissional, mas, além disso, o que se destaca nessas intervenções é o jogo interativo proposto ao telespectador no estímulo as doações. A cada vez que um problema é focalizado, novos pedidos de doação são reiterados como a forma mais eficaz de aproximar o telespectador da solução desses problemas. A estratégia é buscar o interlocutor num diálogo constante, marcado por expressões que revelam aproximação e intimidade.

No Brasil existem 15 milhões 750 mil crianças e adolescentes fora da escola. Os motivos são muitos, não existe escola perto de casa, se há escola não há vaga ou então falta transporte escolar. Mas *você já está ajudando a mudar esse quadro*. Até agora, vamos conferir os números, as doações chegam a 6 milhões 745 mil 620 reais 43 centavos. Esse valor pode ser muito maior, ligue 0500 2007 007 para doar 7,00 reais 0500 2007 015 para doar 15,00 reais 0500 2007 030 para doar 30 reais, a sua doação é depositada diretamente na conta da UNESCO e não pode ter dedução fiscal. O seu ato permite investir em projetos que transformam a nossa realidade. (ANNENBERG, 2007).

O apelo persuasivo em favor da participação do telespectador é reiterado em todos os blocos do programa, e a doação é a alternativa proposta para mudança de todos os quadros retratados. O discurso que se segue relata a quantidade de crianças que precisam de creche no Brasil. Ele é mais um, entre outros argumentos utilizados para solicitar a doação, que se coloca como solução de qualquer problema apontado nos quadros do programa. O espectador, sistematicamente apelado, alarmado pela gravidade de um quadro que provavelmente desconhecia, poderá se encontrar com a perspectiva do programa e agir em consonância com os modos que os artistas da televisão lhe oferecem.

Ir a creche parece simples, né? É uma etapa fundamental da educação infantil, todo mundo sabe, mas dos 11 milhões e 300 mil crianças brasileiras com até três anos, apenas 11,7% tem acesso a uma creche. Você pode dar educação a uma criança com a sua doação, então ligue 0500 2007 007 para doar 7,00 reais, 0500 2007 015 para doar 15,00 reais, 0500 2007 030 para doar 30,00 reais, a sua doação é depositada diretamente na conta da UNESCO e não pode dedução fiscal. Tudo investido em projetos que atendem crianças e jovens em todas as regiões do país. (ANNENBERG, 2007).

Os dados sobre a educação infantil indicam a falta de creches para atender a necessidade de cuidados com a infância brasileira e mostram a importância do enfrentamento dessa situação, para sugerir alguma medida a ser tomada para superar o problema. Logo, o anúncio sobre a seriedade das ações desenvolvidas pelos projetos realizados pelo *Criança Esperança*, assim como o reforço da sensibilização do telespectador diante do drama vivido pelas crianças, vai delineando, passo a passo, a conclusão sobre a doação capaz de reverter o quadro proposto na perspectiva apresentada pelo programa.

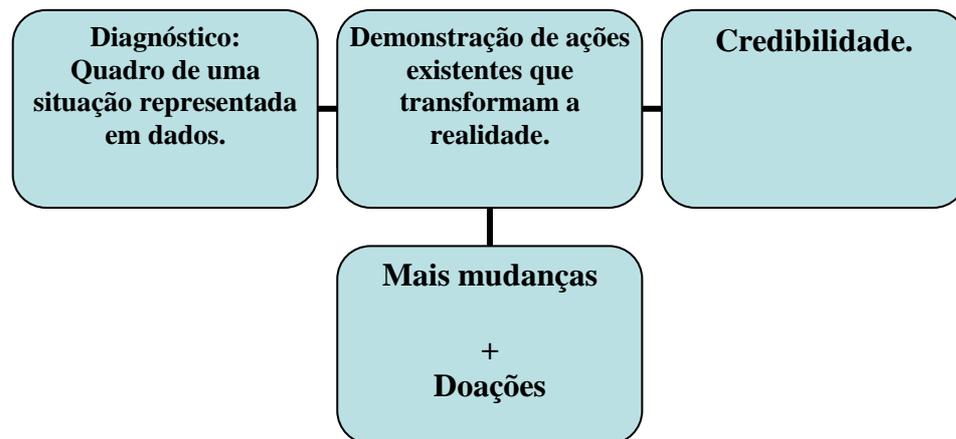


Figura 2: Estratégia discursiva

Fonte: Elaborada pelo autor

Em vários momentos a jornalista interpelará o telespectador para que ele se envolva com os problemas apresentados e, ao mesmo tempo, assuma o desafio de construir a esperança no apelo realizado pela emissora. Frequentemente, ela será abordada para falar sobre o placar dos recursos arrecadados. Quando esses números se aproximam da casa dos milhões, a jornalista lançará um desafio ao telespectador para que seja alcançada a meta do milhão seguinte. Num desses momentos do jogo interativo, ela vai demonstrar surpresa e satisfação ao constatar, que até aquele momento, foram arrecadados quase R\$7 milhões.

Então vamos saber agora como estão as nossas arrecadações. Até este momento 6 milhões 974 mil 546 reais, falta pouquíssimo pra gente chegar aos 7 milhões. Você sabe qual é a idade, a idade adequada pra terminar o ensino fundamental? Aos 15 anos. Mas pouco mais da metade dos jovens brasileiros conseguem terminar esse ciclo da educação aos 15 anos. Vamos mudar esse quadro? Então ligue agora, ligue já. Vamos chegar aos 7 milhões. Falta tão pouco: 0500 2007 007 para doar 7,00 reais, 0500 2007 015 para doar 15,00 reais, 0500 2007 030 para doar 30,00 reais. É muito importante dizer para onde vai o seu dinheiro quando ele é doado. A sua doação é depositada diretamente na conta da UNESCO. A partir daí, a Organização das Nações Unidas para educação, ciência e cultura começa o trabalho de selecionar os projetos e os critérios são rigorosos. São escolhidos os projetos desenvolvidos nas regiões mais pobres do país, com piores indicadores educacionais, de alta mortalidade infantil e onde há exploração da criança. Esse dinheiro é usado para apoiar projetos de educação, cultura e desenvolvimento social em todo o Brasil. E agora vamos saber como estamos aqui: 6 milhões 981 mil 541 reais e 97 centavos. Falta pouquíssimo para os R\$7 milhões. (ANNENBERG, 2007).

A proximidade do valor de R\$7 milhões estimula, mais uma vez, a jornalista a fazer um desafio ao telespectador e buscar a contribuição. O alcance da meta se relaciona diretamente com a solução dos problemas que ela apresenta sobre o número de jovens que

não conseguem terminar esse ciclo da educação fundamental na idade adequada. Com isso, os apelos seguem a reforçar as alternativas de doações, indicando a discagem dos números como proposição de atitude e enfretamento do problema.

Na constante reiteração sobre a destinação dos recursos que é depositada diretamente na conta da Unesco, Annenberg acrescenta as informações sobre os critérios rigorosos nos quais a seleção dos projetos é realizada. A relação com o telespectador é buscada nas informações destacadas sobre a escolha dos projetos e a prioridade que é dada às regiões mais pobres do país, com piores indicadores.

O desafio de atingir a meta dos R\$ 7 milhões se coloca como um jogo a ser jogado com o telespectador. Assim como é feito nos programas de auditório, o telespectador é buscado não só como um contribuinte em potencial, mas como alguém que torce por um objetivo a ser atingido, um desempenho a alcançar. Quando a meta é alcançada o anúncio da jornalista finaliza uma etapa do jogo proposto ao telespectador que, imediatamente, propõe um novo desafio.

São onze horas e vinte minutos e nós chegamos a casa dos 7 milhões de reais. 7 milhões 118 mil, 675 reais e 41 centavos. Quem não ajudou pode ajudar. Ligue agora: 0500 2007 007 para doar R\$7; 0500 2007 015 para doar R\$15; 0500 2007 030 para doar R\$30. (ANNENBERG, 2007).

A partir daí o apelo se dirige aos que ainda não aderiram à proposta da emissora. Inicia-se um novo desafio para alcançar a casa do próximo milhão. Se em alguns momentos o programa tratou da educação infantil, da violência nas escolas, em outros, o discurso se voltou para a ausência de metade da juventude que, em idade escolar adequada, não frequenta o ensino médio. Mais à frente, o modo como a educação é percebida será destacado nesse trabalho, mostrando como a emissora se posiciona diante dos problemas que ressalta em torno desse tema.

Logo depois de apresentar alguns dados sobre o quadro educacional do país, o discurso sobre a credibilidade do parceiro, a Unesco, e os critérios rigorosos de seleção são trazidos para dar garantia ao telespectador e confiança de que sua doação, solução implícita de todos os problemas que envolvem as crianças, seja reconhecida em função da articulação com o parceiro gestor dos recursos arrecadados. Nessa construção discursiva não há lugar para refutação, problematização ou mesmo confrontação de perspectivas. O desejo de mudança se impõe para superação de uma realidade que, embora complexa, tem a solução simplificada no enquadramento discursivo que a televisão propõe.

4.2 O discurso sobre a origem e a questão ambiental

A questão ambiental foi tema tratado em diferentes momentos do programa. Ao tema foi dedicada uma encenação teatral elaborada e exibida ao vivo no sábado, logo no início, na abertura do programa. Em outros momentos, a questão voltou a ser destacada em cenas que mostram as ações de alguns artistas empenhados nesse tipo de atividade. A seguir esses momentos serão descritos e analisados em sua dimensão discursiva.

O locutor inicia a narração do seguinte texto:

“No início era assim, um planeta branco. De uma explosão cósmica nasceu uma terra gelada, onde o único ruído que se ouvia era o vento, hostil e misterioso. Quem poderia imaginar que aquele mundo sem emoção seria capaz de gerar a vida?” (RAMOS, 2007).



Imagem 3: Imagem da abertura do Programa Criança Esperança

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

A narrativa se inicia com a descrição do lugar e das circunstâncias de onde provém a história a ser contada. Como moldura institui discursivamente um mundo a ser apresentado como ideal, preparando o ouvinte/telespectador que deve se precipitar para um acontecimento e suas repercussões edificadas pela narrativa.

Durante a fala do locutor, bailarinos entram em cena tendo ao fundo imagens de um universo de estrelas enquanto na tela seguem os nomes dos responsáveis pela produção do programa na versão 2007. O figurino dos bailarinos reflete a descrição do texto. Cada integrante do balé traz um tipo de representação: vestem-se como se fossem árvores, animais, natureza e seres humanos. Na apresentação, os bailarinos mostram a integração desses diferentes seres, agindo em harmonia com a pretensão de imitar o processo da vida. A narração prossegue:

Milhões de anos depois, mares e montanhas desenham relevos e contornos. Surgem a gota d' água, as matas, as flores e os pássaros, os abrigos e o alimento, o amor, a fé, a luta e a paixão. Esse mundo tinha tudo para dar certo. Os homens ganharam um cenário deslumbrante com comida farta e outros companheiros para conviver, conversar, gerar outros seres iguais a eles. Os animais tinham a natureza. Juntos eram os donos de um paraíso. Mesmo o vento, que lá longe ajudou a derreter o gelo, agora traz a brisa que embala um sonho de um planeta que precisa viver em paz. (RAMOS, 2007).

Na primeira cena da apresentação teatral, faz-se opção por uma narrativa mítica, com o intuito de recuperar uma verdade original a marcar os primórdios da humanidade. No modelo proposto, no entanto, não há uma figura de herói a ser ressaltada nem mesmo de exposição de seus feitos a serem celebrados. Pelo contrário, o que será exaltada é a desventura que abalou um tempo de paz, não mais experimentado por causa da destruição, do progresso e da devastação do ambiente. A narrativa promove o encontro do telespectador com esse mundo asséptico, aproxima-o, por meio das imagens, da paisagem antes experimentada pela espécie. Inicia-se a trama que pode levar o interlocutor, nostálgico, tocado com a sorte exuberante do passado, a se comprometer com o devir.

Na descrição da natureza, de sua beleza e possibilidades, a locução procura imprimir um distanciamento capaz de isentá-la de uma conclusão interessada. Há uma sucessão de fatos nos quais uma lógica se constrói por meio da articulação que ocorre entre eles. As consequências que serão notadas no curso narrativo vão conformar a realidade, que dependerá de um novo tipo de intervenção dos homens.

O discurso se compõe com imagens de paisagens bucólicas, de lugares aparentemente intocados e paradisíacos. No balé, um artista traduz a *performance* de uma forma animal, que interage com outros componentes do cenário. Cascatas e cachoeiras, um rio que corre lentamente e um pôr do sol sobre a paisagem de outro rio em uma floresta encerram o primeiro momento. Em seguida, a narrativa é retomada:

Mas o tempo passou. O fogo era o parceiro do homem nas suas descobertas. Cozinhava o alimento e aquecia a casa. Um dia o fogo se virou contra o homem e, como uma arma, seu poder ficou fora do controle. O progresso trouxe facilidades e conforto, mas também derrubou florestas e produziu sujeira, lixo e fumaça. Queimada com falta de ar e quase sem forças, a natureza pediu socorro e aquele vento que derreteu o gelo e embalou sonhos, espalha agora a destruição e o medo. (RAMOS, 2007).

A narrativa se entrelaça com o vigor argumentativo do texto. Na nova sucessão de acontecimentos narrados, a ação do homem é justificada pelos benefícios que trouxe, mas também é apontada como geradora da destruição, em uma forma descritiva que conjuga termos que expressam sentimentos contraditórios. Com isso, ocorre uma constante problematização da relação do homem/natureza, evidenciando a dialética entre a ação em busca de conforto e os benefícios a provocar insegurança, ameaça e desalento.



Imagem 4: Bailarinos simulam a interação dos animais com a natureza

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

Queimadas e fogo sobre a floresta são mostrados na tela ao fundo em consonância com a apresentação do balé. Os integrantes, quando focalizados, expressam medo e desolação. Imagens de fogo e destruição se sucedem. Rostos humanos em pânico são mostrados na tela e se conjugam com a movimentação coordenada e atordoante dos bailarinos, que se movimentam em interação com as imagens e o texto da locução, enquanto o fundo musical contribui para acentuar o perigo que ronda a vida das espécies representadas na cena.

A imagem se volta para o alto de onde um ser extraterrestre, representado pelo humorista Renato Aragão, vem em um objeto que simula um transporte espacial para descer ao palco e apresentar o programa. Durante esse pequeno percurso, uma locução feita pelo humorista traz uma mensagem aos habitantes da Terra:

Amigos da Terra, eu venho de um lugar muito distante, de outra galáxia. Eu vim até aqui para contar para vocês que meu planeta foi destruído pela ambição, pelo descaso. Nós nunca demos atenção ao futuro. Quando vimos o perigo que nossos filhos corriam já era tarde demais. Eu vim também para deixar uma mensagem. Não façam como nós. Cuidem para que o destino da Terra não seja igual ao nosso. Escutem as crianças e salvem a natureza. (ARAGÃO, 2007).

O texto do personagem extraterrestre dá lugar ao ponto alto da argumentação da encenação. O enunciador se dirige aos habitantes da Terra com o objetivo de apelar em favor dos cuidados com o planeta. O discurso traz a prova que demonstra a necessidade desses cuidados: “... meu planeta foi destruído pela ambição, pelo descaso.” O efeito buscado com esta demonstração é o de trazer o interlocutor para a conclusão a que o locutor já chegou: “Não façam como nós. Cuidem para que o destino da terra não seja igual ao nosso...” Um novo tipo de intervenção dos homens se coloca como uma dedução pragmática, como conclusão sobre a asserção que o locutor afirma.

Premissa A1	Premissa A2	Conclusão – A3
Asserção de partida	Asserção de passagem	Asserção de chegada
O planeta X foi destruído pela ambição e pelo descaso.	A Terra pode ser destruída pela ambição e pelo descaso.	Logo: cuidem para que a Terra não seja destruída.

Quadro 2: Asserção de partida, passagem e chegada

Fonte: Elaborado pelo autor

Ao descer no palco e se livrar do capacete de astronauta, o humorista faz a abertura oficial do programa.

Boa noite, gente. Bem-vindos ao *Criança Esperança 2007*. Obrigado. A sua vigésima segunda edição. Vinte e dois anos, quem diria né gente? Quando eu fiz o primeiro programa eu achei que era só aquele e pronto, mas vocês me carregaram nas costas até aqui. Vocês são maravilhosos, gente. Então chegou a hora da sua doação. Abra seu coração, disque e faça uma criança feliz. Eu não vou falar muito não que ali atrás tem dezenas de artistas, bailarinos, jornalistas. Tudo para dar um abraço em vocês. Portanto, diretamente do ginásio do Ibirapuera em São Paulo, para todo o Brasil, sob o comando de Aloísio Legey está no ar *Criança Esperança 2007*. (ARAGÃO, 2007).

Como parte da encenação, a saudação do humorista assume o discurso da emissora e a proposta que o programa pretende implementar. Ao enfatizar a duração do projeto de 22 anos, confirma a força da iniciativa que se consolida como uma ação contínua no tempo. Um projeto que não fosse virtuoso dificilmente teria existência tão longa. O telespectador é buscado de forma amável ao ser alçado ao lugar de corresponsável pelo êxito da iniciativa da emissora para ser exaltado em suas virtudes: “Vocês são maravilhosos, gente.” A credibilidade é atestada não só pelo tempo de duração do projeto, como também pelo envolvimento das pessoas que estarão em ação no show ao longo da programação do evento.

A cantora Vanessa Camargo canta a música *Planeta Água* como forma de celebração da origem da vida e cuidado com a natureza. Bailarinos encenam danças e formas que se conjugam com as imagens das águas, sob diferentes configurações, refletidas na tela atrás do palco, encerrando a primeira apresentação cênica analisada.

A encenação procura construir, por meio da história relatada, um quadro similar à situação vivida pelos habitantes da Terra. Num primeiro momento, a origem do planeta é resgatada para indicar a oportunidade da vida e o paraíso herdado pelos animais sob o controle dos homens. A audiência é buscada na emoção, que resgata um passado ideal do qual ela possa, talvez, se aproximar. Como uma parábola, a história caminha para construir, juntamente com o telespectador, a conclusão sobre o imperativo de uma atitude que deve ser tomada urgentemente. Nesta encenação, as ameaças anunciadas se colocam como desafios a serem enfrentados imediatamente.

A problematização apresentada não se coloca no campo dos desafios inelutáveis, embora a gravidade tenha sido severamente explorada. O apelo à ação do telespectador é uma das últimas alternativas capazes de evitar os efeitos elucidados, como argumento principal dos enunciados que compõem esse discurso. Os efeitos que as imagens tentam comprovar fortalecem a evidência da força corrosiva que permeia a relação do homem com o meio ambiente, trazendo consequências que comprometem a sobrevivência da natureza e da espécie humana. O discurso se constrói em uma história simples, mas sustentada por uma argumentação vigorosa, elaborada pela associação da linguagem verbal com os recursos imagéticos e trilha sonora, que a televisão coloca à disposição da produção do programa. Com isso, as condições de afetar o outro em seu direcionamento cognitivo encontram-se fortalecidas, para comprovar e validar os modos de elucidação propostos no problema focalizado pelo programa.

Em outros momentos em que a questão ambiental foi tratada no programa, o apresentador Luciano Huck informou que uma árvore, em seu período de vida, retira 190

quilos de gás carbônico da atmosfera e que o gás carbônico é o maior responsável pelo efeito estufa. Afirma que, se 500 árvores forem plantadas, serão retirados 95 mil quilos de gás carbônico da atmosfera. Com isso, propõe um desafio para cada brasileiro plantar uma árvore e contribuir para diminuir cerca de 5% do total das emissões de gás carbônico do Brasil durante o ano todo.

Em seguida, o apresentador chama os atores Vítor Fasano e Cristiane Torloni que, acompanhados de 500 crianças na Zona Sul de São Paulo, farão o plantio de 500 árvores. A atriz é chamada pelo apresentador para explicar o trabalho que farão, juntamente com as crianças. Ressalta, por meio desse gesto, que é possível proteger nascentes, preservar a água que sai da torneira e lembra que o nome do país é o nome de uma árvore. O ator Vítor Fasano é chamado para fazer o plantio de uma dessas árvores. Ele informa que serão plantadas mudas de Pau-Brasil, quaresmeiras, ipês e ensina como se faz o plantio de uma árvore.

A atriz solicita a ajuda de uma criança que os auxilia. Ao final, propõe que cada criança comece a plantar uma árvore por ano para que os tataranetos tenham florestas. O ator destaca a importância das árvores para o país. Mostra que a identidade dele está ligada às árvores e aos recursos naturais e aconselha os esforços para que essa identidade seja mantida. “Inclusive porque é a nossa identidade, a nossa identidade são árvores, nós somos um povo das florestas, nós temos que manter as nossas florestas amazônicas, a mata atlântica, em pé e saudáveis.” (FASANO, 2007).

Em seguida, outras crianças são chamadas a dar continuidade ao plantio. O apresentador destaca o papel dos atores, sempre envolvidos com a defesa do meio ambiente. Diz que o gesto de plantar 500 mudas é simbólico, mas que essas atitudes mostram o esforço de todos em busca de algo maior. Ele recomenda, além do plantio, cuidar das nascentes, economizar recursos, separar o lixo em casa e consumir com consciência. Ana Maria Braga estimula o gesto e solicita que todos façam o mesmo. Chama ao palco o grupo Jeito Moleque, que incentiva cuidados com o meio ambiente em suas apresentações. Depois de cantar, o grupo agradece a participação e responde ao questionamento da apresentadora sobre os motivos que levaram o grupo a difundir, em seus shows, mensagens de preservação da natureza.

Acho que é a conscientização dos jovens, né Ana Maria? Antes de eu me dedicar somente à música, eu tive uma carreira. Eu trabalhei dois anos numa empresa de preservação ao meio ambiente e vi a importância disso hoje em dia. Então a gente tem o maior prazer de levar esse assunto à frente e levar essa mensagem pra molecada que acompanha o jeito moleque. A gente fica feliz da vida em poder contribuir aí com tudo isso. (DIEGUES, 2007).

O vocalista atribui sua atitude a uma nova consciência, entre os jovens, sobre os problemas ambientais. Essa consciência, presente em sua geração, se articulou com sua atuação num trabalho que lhe mostrou a importância do assunto e, com isso, resolveu dar sua contribuição à causa, utilizando a condição de músico, para difundir essa preocupação entre seus fãs.

Ao relatar que a redução de apenas 5% do total das emissões de gás carbônico do Brasil num ano dependeria da participação de praticamente todos os brasileiros, o enunciador EUE dimensiona a extensão do desafio diante de um discurso relatado. Esse procedimento tem o intuito de mostrar como o mundo se impõe, independente da vontade do interlocutor. A asserção não é construída como ponto de vista, mas no apagamento da opinião do enunciador que apenas constata como as coisas se apresentam na realidade.

O tratamento da questão ambiental se inicia pelo relato do alcance que as ações preservacionistas podem gerar. Ao dimensionar o problema, o programa mostra o quanto esse impacto, por mais que as pessoas pudessem aderir à proposta, é pequeno diante dos desafios. Enquanto os dados apontam nessa direção, a atitude dos artistas e crianças, que plantam 500 mudas, é celebrada como ação afirmativa e exemplar para confrontar o problema. Novamente o incentivo aos pequenos gestos, que também podem se materializar nas doações, finalidade do programa, é tecido na busca de um telespectador, no momento, alertado para o impacto negativo da devastação ambiental.

O argumento utilizado pelo grupo musical, que difunde “mensagens de preservação do meio ambiente” em seus shows, não traz o mesmo impacto que a cena anterior produziu. Repleta de dados, o envolvimento de artistas e crianças procura atestar a gravidade do problema, evidenciar formas de enfrentá-lo e apelar para que cada um reproduza o gesto e dê sua contribuição para salvar o planeta.

4.3 Personalidades globais em favor da educação e das doações

Ao longo da programação, vários artistas da emissora e cantores estiveram no palco apresentando, ao vivo, um número musical ou mesmo a próxima atração do evento. A seguir, os momentos mais significativos dessa dinâmica serão descritos e analisados.

A primeira apresentadora da emissora a cumprir esse papel é Ana Maria Braga. Ela cumprimenta o público, agradece aos presentes e aos milhares de brasileiros que, desde 1986,

segundo ela, ajudaram a melhorar a vida de 3,7 milhões de crianças. Diz que muitos dos que passaram pelos projetos apoiados pelo *Criança Esperança* são agora adultos e, com certeza, guardam um agradecimento aos que acreditaram neles. Afirma que a solidariedade ajudou a livrar crianças das estatísticas de mortalidade infantil, do abandono das ruas, dos lixões e do trabalho aviltante nas carvoarias e nas pedreiras.

Mostra que alguns encontraram na música, no circo, nos lápis e nos pincéis um caminho para uma vida digna e gratificante. Em nome de todos aqueles que já foram beneficiados, agradece ao público presente e aos telespectadores. A câmara corta para a jornalista, que reitera o agradecimento, fala o texto padrão para as doações e chama novamente Ana Maria Braga, que anuncia a apresentadora de programas infantis, Xuxa, para uma apresentação musical. Ao final Xuxa reforça a importância da educação como forma de mudar atitudes para superar problemas e construir um mundo melhor. Conclama o público a participar dessa iniciativa e reitera os apelos pela doação, informando os números dos telefones. Diz que a mudança desse quadro não virá com um pequeno gesto, mas que, muitos deles, podem fazer a diferença.

Oi gente, boa noite. Educando as crianças do Brasil é que conseguiremos garantir um futuro melhor para todas elas. Isso só depende de nós. Essa mudança de atitude, dos problemas é o que nós podemos fazer para melhorar nosso mundo. Participe, junte-se a nós. Às vezes a gente pensa que um pequeno gesto não pode mudar o mundo, mas são de pequenos gestos que a gente pode fazer uma grande diferença então ligue, ligue para: 0500 2007 007 para doar 7,00 reais, para doar 15,00 reais você tem que ligar 0500 2007 015, para doar 30,00 reais você tem que ligar 0500 2007 030. Por favor, estamos todos contando com vocês. O Brasil espera a ajuda de vocês e eu agradeço o carinho de todos vocês por mim e por todos que estão precisando que eu sei que vocês vão fazer a diferença. Doe, ajude. Obrigada gente. Valeu! *Criança esperança* 2007. (MENEGUEL, 2007).

Ao reforçar a questão educacional, a apresentadora Xuxa, que esteve envolvida em campanhas contra a violência infantil, se posiciona em consonância com a perspectiva trazida pelo programa e ajuda a tecer os sentidos do eixo proposto na versão 2007 do *Criança Esperança*. A difusão da necessidade de educar as crianças mostra a emissora empenhada na construção de alternativas em longo prazo e, ao mesmo tempo, tenta comprometer o telespectador com as condições ambientais que ameaçam a espécie humana e demais seres vivos.

Nesse diagnóstico, no entanto, a natureza dessas relações e a desigualdade estruturante do sistema que as concebe seguem sem tratamento. O diagnóstico descreve os fenômenos no âmbito das consequências de uma causa oculta, cuja solução está no domínio da compreensão, da sensibilização e da ação do telespectador, afetado pelos sentidos construídos

no contato com a encenação midiática. A causa dos problemas apresentados quase se confunde com a solução proposta. Pelo que o programa dá a entender em seus diagnósticos, as causas do problema também poderiam ser relacionadas à falta de atitudes de pessoas que, diante da situação retratada, ainda não tomaram providências, não agiram. Numa relação circular, identifica a situação, aponta a solução e compromete o telespectador, na medida em que a causa é sua insensibilidade, o descaso e a falta de atitude diante do problema apresentado.



Figura 3: Relação entre o problema, a causa e a solução

Fonte: Elaborada pelo autor

Embora a complexidade de ações que interagem no enfrentamento dessa questão não seja refletida, a solução aparece como o único produto plenamente acabado na relação com o telespectador, que seguirá, ao longo do programa, desavisado sobre as articulações e causas que envolvem o problema.

Várias formas de descrição da realidade irão sustentar o argumento central que visa às doações ao projeto. Diferentes enfoques estarão a serviço da explicitação e nomeação de uma realidade, construída e evidenciada pelo programa. Ao explicitar a existência de algumas situações, não se procura apenas dar conhecimento sobre elas, mas fazer, por meio desta

demonstração, uma provocação que busca o comprometimento do telespectador. Charaudeau mostra que descrever uma realidade não é apenas nomeá-la, etiquetá-la. Ressalta que esse processo é uma forma de construir a realidade significativamente. Em suas palavras é “... fazer existir seres significantes no mundo, ao classificá-los”. (CHARAUDEAU, 2008, p.112). Esses processos de descrição estarão presentes em toda a construção comunicativa do programa. Pelas diferentes narrativas emergirá sempre uma realidade, uma experiência a ser evidenciada em reportagens dramáticas ou dados estarrecedores, que indicam modos de existência de crianças e famílias, vítimas de um processo que leva à marginalização social.

A localização do mundo adverso, no qual as crianças não têm oportunidades, faz com que a televisão busque realçar os guetos, as favelas ou os lugares mais distantes, onde a vida com o infortúnio torna-se o maior desafio da vida. Mas as vidas narradas desses seres não se reduzirão a essas classificações amplas, incapazes de distinção. Nelas, o singular se define não pelo que nele é diferente de tudo, mas por conter distintos modos de classificação, sem os quais o peculiar não existiria se fosse tomado apenas no âmbito das categorizações.

É preciso que a esperança, na qual o programa se ancora, mostre formas de superação dessas práticas e situações para transformar a realidade. Como fazer isso sem falar dessa superação? Disso decorre a escolha pelo revezamento constante dos artistas na reiteração dos apelos dirigidos ao telespectador para reforçar a esperança, sentimento essencial a ser despertado no telespectador para a realização do projeto social da emissora.

No percurso da programação, a fala dos protagonistas é realizada no circuito interno do ato de fala compreendido entre o programa e o telespectador, os atores seguirão como sujeitos enunciativos (EUE), marcando por meio das encenações a relação proposta com um sujeito destinatário (TUD), construído na articulação entre os objetivos do programa e a cultura. No circuito externo, em que os agentes existem anteriormente ao ato de fala, a emissora empreende a ação de comunicação, conforme seus objetivos, no encontro com os sujeitos psicossociais que interagem com a encenação do programa, protagonizada pelos (EUEs), artistas da Rede Globo e outras personalidades articuladas por ela. O roteiro será composto por um conjunto de falas diversificadas, constantemente empenhadas na construção do sentido que levará à finalidade pragmática das doações.

A atriz Maitê Proença dedica o programa às crianças. Argumenta que, em toda parte, elas são as maiores vítimas da falta de paz e de valor à vida. Fala das ameaças, da fragilidade e da dependência que têm dos adultos para se educar e se desenvolver. Defende a necessidade delas se satisfazerem com coisas simples e muito amor. Encerra sua participação chamando crianças que atuam como artistas ou são ligadas às *celebridades* da Rede Globo de Televisão.

Elas apresentam uma música que destaca o espanto das crianças diante da violência de alguns homens e do abandono daquelas que vivem sozinhas. Tanto a intervenção da atriz como a música apresentada pelas crianças traz para o foco o absurdo de situações vividas por elas. A situação a que estão expostas é novamente enfatizada pelo discurso da atriz e no apelo trazido pelos artistas mirins por meio da música.

O ator Sérgio Loroza é apresentado também como dançarino. Ele faz uma homenagem ao cantor Tim Maia. Antes da apresentação, diz que as pessoas estão falando que ele não quer dinheiro. A fala faz alusão a uma música gravada por Tim Maia. Na letra dessa música, o autor diz que não precisa de dinheiro, mas só de amor. Sérgio Loroza diz que sua pretensão, no entanto, é ajudar as crianças e faz o apelo em favor das doações, pedindo aos telespectadores que peguem o telefone e *deem uma ligada*. Chama outras pessoas ao palco para iniciar a apresentação musical e canta uma música de sucesso do cantor Tim Maia imitando a atuação dele no palco. Ao final, é aplaudido e agradece a receptividade do público.

Muita boa noite gente. Olha só tão dizendo por aí que eu não quero dinheiro. Tá, tá. Tudo bem é verdade, mas eu quero ajuda pra nossas crianças. Olha só, faça a sua doação. Pegue o telefone, dê uma ligada. Isso. Mas, eu quero também aqui comigo no palco, amigos vindo diretamente da dança dos famosos, Sabrina Cabral, Rodrigo Hilbert, Priscila Amaral, Elaine Mickeli e Átila Amaral. Vamos lá. É pra dançar, vamos lá. (LOROZA, 2007).

Ao elaborar um enunciado no qual diz que não quer dinheiro, busca uma relação direta com a significação proposta na letra da música do cantor homenageado, para negá-la diante daquela situação. O signo e seu referente podem indicar coisas ou procedimentos diferentes em função de um acontecimento que permite, em outra situação, nova forma de apropriação desse signo ou de relação com o enunciado. Se na situação inicial da letra da música o dinheiro era desprezado porque o amor sincero era mais importante, agora, sensibilizado ou tocado por outra relação, o dinheiro passa a ser a melhor forma de declarar esse sentimento. Em sua apresentação são destacados os dançarinos que participaram, juntamente com ele, de um concurso de dança em outro programa da emissora.

Várias personalidades como os atores Humberto Martins, Suzana Vieira e Claudia Raia, cantores como Zezé di Camargo e Luciano, Sandy e Júnior, Vanessa Camargo, Gabriel, o Pensador, Tânia Mara, Cláudia Leite, Marjorie Estiano os grupos Charlie Brown Júnior, Asa de Águia, Jamil e Uma Noites, NX Zero e Jota Quest agradecem a participação e reiteram sua crença na possibilidade de melhorar as condições de vida das crianças brasileiras. Em geral, apelam para que as pessoas continuem ligando e façam sua doação. Os artistas entram

no palco para dar continuidade ao show e cumprir a função de dar testemunho e se solidarizar com os propósitos do programa.

O ator Milton Gonçalves ressalta que em 2007 se comemorou 50 anos do histórico encontro entre Martin Luther King e John Lennon. Diz que esse fato resultou em uma mudança radical da música pop no mundo. Lamenta a forma trágica que Lennon, um ícone da luta pela paz morre, vítima da violência. Propõe que imaginemos um mundo melhor, numa alusão à letra composta pelo *ex-Beatle*. O ator chama o cantor Paulo Ricardo, que interpreta a versão em português da música *Imagine* de John Lennon.

Junto com Ghandi e Martin Luther King, John Lennon foi um dos maiores símbolos da luta pela paz no século XX. Como se não bastasse esse mérito, agora em 2007, se comemora os 50 anos do encontro de Lennon e McCartney que resultou na mudança radical da música pop no mundo. Em 1970 os Beatles se separam, era o auge da Guerra do Vietnã e do movimento *hippie* pacifista. John Lennon foi a figura mais importante desses anos de luta pela paz. Sua identificação com os jovens lhe dava mais força, incomodava poderosos e denunciava quem espalhava medo e terror entre as populações oprimidas pela guerra. Acabou, por ironia do destino, sendo assassinado, vítima da mesma violência que combateu. Neste momento em que precisamos tanto de paz, lembramos de John Lennon e de sua mensagem. É só fechar, fechar os olhos e sonhar com um mundo melhor. Imaginar um mundo vivendo em paz. Paulo Ricardo. (GONÇALVES, 2007).

Os argumentos do programa, nesse momento, se dirigem ao desejo geral da paz, retomando a necessidade de combater a violência no mundo. Na intervenção do ator importantes momentos da luta pela paz mundial são lembrados, destacando-se a figura de John Lennon. Depois da intervenção do ator e da apresentação musical, o telespectador é lembrado do medo presente no cotidiano das crianças, que são apresentadas como vítimas dessa condição. A fala dos artistas não privilegiará os argumentos sustentados em estatísticas e números alarmantes; a intervenção deles destaca o envolvimento passional no tratamento do discurso que busca um telespectador capaz de se sensibilizar e agir diante dessa realidade. A presença deles não só serve para cooperar com a apresentação, como suas atitudes são referência para o público identificado com eles e com as proposições do programa.

A cantora Ivete Sangalo tem uma participação destacada no show. Quando anunciada, o humorista Renato Aragão fala que a presença dela fará a festa melhorar ainda mais. A cantora entra no palco cantando e é bastante aplaudida. Faz uma apresentação, juntamente com Saulo Fernandes, vocalista da Banda Eva para, em seguida, apresentar, sozinha, trechos de três músicas que envolvem e contagiam o público. Ao final da apresentação, agradece a todos. Cumprimenta a jornalista referindo-se a ela com intimidade, agradece os integrantes do balé e diz que está sempre presente na festa do *Criança Esperança*.

Boa noite meus amorecos. Oh, coisa boa. Alô Sandrinha, um beijo amor. Obrigado ao balé. Olha gente oh, oh que coisa boa. Muito obrigada minha gente. Deixa eu falar uma coisa com vocês. Eu sempre falo aqui na festa do *Criança Esperança* que cada sentimento de vocês pela música, pelos artistas que estão aqui hoje, pode ser transformado em uma maravilhosa atitude. Eu sei o que a gente é capaz. Eu não tenho nada assim decorado para falar. Mas quando se fala em criança, a gente fala em dar exemplos e eu acho que o fato de ajudá-las já é um grande exemplo a construir dentro dessas crianças um estímulo e uma força pra fazer desse país da gente um país maravilhoso. Então, você que está em casa, você que, amanhã é o dia dos pais, você que é pai, você sabe o que é isso. Pegue o telefone nego, ligue pra cá. Ajuda essa turminha. É ou não é? E, oh, vocês são uns gostosos. Tchau gente. (SANGALO, 2007).

A cantora reitera a crença na possibilidade de uma grande transformação a partir das doações. Acentua a importância dos exemplos como forma de educar as crianças, reiterando que a melhor forma de dar esses exemplos é ajudá-las. Sua intervenção tenta fazer crer que isso pode melhorar o país para, ao final, conclamar aqueles que são pais a pegar o telefone, ligar e fazer a doação. Destaca também o aspecto da espontaneidade da fala, construída no improviso da apresentação ao vivo, para se colocar ao lado da iniciativa da emissora e incentivar as doações.

A apresentação da cantora foi destaque no programa. O show agitou o público no Ginásio do Ibirapuera. Carismática, Ivete Sangalo teve tempo maior do que os outros artistas para a apresentação e instruiu, de modo íntimo, os seus interlocutores com o desejo de que eles tenham uma atitude simples, capaz de reorientar planos de vida. Para ela, o compromisso com a construção de um país melhor passa por essa pequena atitude e a compreensão de um público, que responde bem ao seu trabalho como cantora.

4.4 Os heróis do esporte

Em dois momentos da programação o esporte é destacado como atividade importante, capaz de contribuir para que as crianças superem as situações de dificuldades descritas. Logo na abertura do programa de domingo, o apresentador Galvão Bueno, em fala emocionada, como se estivesse transmitindo uma competição esportiva, destaca o desempenho dos atletas de vários países e o papel do esporte na vida das crianças.

O Brasil acaba de viver as emoções do PAN 2007. Durante 16 dias atletas de 42 países foram deuses, artistas e heróis, capazes de realizar os sonhos escondidos dentro de cada um de nós. O sonho de superar limites. Mas o esporte não é capaz apenas de conquistar medalhas. O esporte ocupa a mente, eleva o espírito, tem o poder de afastar a violência e transformar abandono em esperança. Nossos meninos e meninas não escolheram fazer parte das estatísticas de maus tratos e de exclusão. Eles precisam de todos nós, precisam de amor para que um dia possam se orgulhar de um Brasil digno e feliz. (BUENO, 2007).

A exaltação da esperança dá o tom do discurso do narrador esportivo. O desafio da superação dos limites no esporte é mostrado como esforço necessário para elevar o espírito, afastar a violência e transformar a vida das crianças. Indica a recusa das crianças brasileiras em fazer parte das estatísticas negativas que se noticiam sobre elas. A exaltação das expectativas que conduzem as crianças a outros lugares por meio dos esforços do programa são mais uma vez valorizadas, agora comparadas aos atletas que superaram aos outros e a si mesmos para alcançar seus objetivos.

Conhecido em função das principais transmissões esportivas da Rede Globo, o narrador simula o ápice de uma conquista esportiva, para descrever a reação e a recusa das condições vividas pelas crianças pobres do Brasil. O esporte é tomado como exemplo de força e superação dos limites para reverter as condições dadas. O discurso assume forma de emulação. A energia dele é retirada do exemplo dos atletas que venceram as disputas nos jogos na competição olímpica, superando dificuldades no rumo de um novo destino.

Em outro momento de destaque do programa é realizada uma homenagem aos atletas brasileiros premiados nos jogos Pan Americanos. O apresentador Luciano Huck destacou a importância do esporte para a qualidade de vida e felicidade. O apresentador ressaltou que o Brasil teve excelente desempenho nos jogos e que as medalhas conquistadas pelos atletas foram motivo de orgulho para a torcida brasileira. Ana Maria Braga informou que foram 54 medalhas de ouro, 40 de prata e 64 de bronze que revelaram muitos talentos.

A apresentadora Angélica diz que alguns deles estão presentes para relembrar momentos de emoção vividos durante os jogos. O humorista Renato Aragão, o quarto apresentador desse quadro, chama os atletas que ganharam medalha de ouro. Quando eles entram no palco, Luciano Huck destaca que o número de atletas premiados é significativo, enquanto a apresentadora Angélica e Ana Maria Braga solicitam aplausos do público. Os atletas se colocam lado a lado, trazendo as medalhas que ganharam nos Jogos Pan Americanos daquele ano. A maioria deles demonstra alegria e descontração diante da homenagem que lhes é prestada.



Imagem 5: Atletas brasileiros premiados nos Jogos Pan Americanos

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

Angélica agradece a todos pelas medalhas e manda um beijo para cada um. Luciano Huck destaca Thiago Pereira, um dos atletas cuja mãe torceu intensamente por sua vitória. O apresentador elogia a quantidade de medalhas conquistadas pelo nadador, ressalta o papel da família e o estímulo da torcida como apoios importantes para o atleta. Thiago concorda e comenta que deve tudo à família, em particular, à sua mãe.

Eu acho que na minha carreira eu devo tudo à minha família e à minha mãe principalmente pelo apoio. Acho que eles me ajudaram bastante pra eu conseguir chegar aonde eu cheguei. E eu só tenho a agradecer a todos eles, a todos que me apoiaram, porque sem o apoio da família realmente, ficaria complicado, ficaria difícil. (PEREIRA, 2007).

O apresentador agradece a presença do atleta e afirma que o esporte é um dos pilares do *Criança Esperança*. Ana Maria Braga pede aplausos para Thiago e diz que os pais dele são privilegiados por o terem como filho. As relações familiares são descritas como valores necessários ao crescimento e realização das crianças. Nesse quesito os atletas, em particular Thiago Pereira, são destacados como exemplo de história e de realização de recompensa para os esforços que o programa enaltece. Os atletas, exemplos de dedicação e superação, são homenageados como modelos a serem seguidos pelas crianças, e as conquistas deles são apresentadas como prêmio. Aparecem no programa como a comprovação de que o esforço dos que lutam por essas conquistas pode ser bem recompensado. Em vários projetos do *Criança Esperança*, o esporte é apresentado como alternativa para crianças e jovens ociosos, que buscam nos espaços de convivência outras motivações para preencher o tempo.

Ao trazer os atletas que conquistaram medalhas nos jogos olímpicos, o incentivo à prática do esporte busca sustentar não só a perspectiva trabalhada pelo programa de criar alternativa de atividades, como também apontar para lugares a serem sonhados e conquistados por crianças e jovens em busca de oportunidades. Nesse apelo, o que mais importa não são as condições dadas para realizar esse desejo, mas a alimentação permanente do querer ser para promover a busca incessante desse caminho. O argumento se constrói no apelo da vitória e no estímulo à sensação de conquista que alimenta o desafio de uma aventura humana.

4.5 *Nós do morro*: a promoção de uma fala inaudível no mundo e na tevê

Em outro momento das apresentações ao vivo, o grupo *Nós do Morro* que pretende utilizar o teatro como um instrumento a serviço de transformações sociais, é convidado a se apresentar durante o programa. Criado por moradores do Morro do Vidigal para oferecer acesso à arte e à cultura para crianças, jovens e adultos, o grupo se consolidou como referência cultural e social da comunidade, procurando integrar suas ações às necessidades de desenvolvimento humano. Esse tipo de iniciativa foi reconhecido no programa, que abriu espaço para uma encenação do grupo durante a programação do *Criança Esperança 2007*.

Um raro momento de silêncio é observado. Cria-se um suspense para a próxima apresentação. Na tela, casas aglomeradas que se assemelham a uma favela indicam o novo cenário onde essa apresentação ocorre. Aos poucos, um grupo de artistas vai entrando em cena sem que seja possível identificá-los, em função de suas roupas e fantasias. Inicialmente, a música e os movimentos deles dão o tom da apresentação, até que o ator Lázaro Ramos toma a palavra. O ator fala da invisibilidade das crianças e de outras pessoas cuja vida é marcada pela exclusão. Apresenta o grupo *Nós do Morro* como exemplo, uma prova viva que é possível incluir, por intermédio da arte, pessoas que se encontram à margem da sociedade, mas recusam o lugar que a elas é destinado e buscam, na expressão artística, novas formas de construir um discurso sobre eles.

O programa se abre à participação de atores que não fazem parte do elenco da emissora, ao mesmo tempo em que tenta mostrar como a cultura e a busca de expressão desses grupos pode contribuir para novas formas de inserção social. Chancelados no palco pela presença do ator *global* Lázaro Ramos, o grupo traz, na demonstração de sua competência artística, uma prova do argumento de que o talento e as chances propiciadas podem descortinar novos horizontes e oportunidades.

Independentemente de o grupo ser uma exceção entre outros, sua existência mostrada pelo programa se configura como realização das promessas contidas no discurso da emissora. Com isso, a comprovação sobre a verdade anunciada é materializada na apresentação do grupo que, por meio da encenação, demonstra o cumprimento de uma promessa que valida o argumento da emissora. O comprometimento do telespectador vai sendo tecido, com um conjunto de argumentos que se orientam pelos dados estatísticos contidos na avaliação do problema, pelos efeitos emocionais em que o telespectador é buscado em diferentes encenações e pela demonstração da eficácia das promessas que promovem essa mudança.

O dizer do grupo, enunciado em sua forma de expressão, não traz apenas a perspectiva de informar ao telespectador sobre os modos de vida que pretende representar. O trabalho busca redefinir essas representações para construir outras imagens e novos modos de inserção no mundo. A linguagem pela qual manifestam essas intenções é o instrumento mais eficaz para agir nessa realidade. É por uma redefinição dessa perspectiva que o grupo afirma, por meio da linguagem, a nova condição em que pretende existir para os outros.

Essa encenação, recortada como parte do discurso que a emissora pretende promover no âmbito de seu grande projeto argumentativo, tem também o propósito de promover uma nova significação de sua inserção. Com isso, a emissora pretende dar contornos de ordenação ao mundo, que inclui também as perspectivas propostas na encenação do grupo. O mundo captado é configurado na linguagem, em busca de uma reconfiguração de propósitos que comumente a televisão revela. Na relação com o telespectador, espera-se que ele seja capaz de perceber essa representação como outro componente a integrar sua perspectiva e sua visão sobre a emissora. Em função das necessidades do telespectador e de sua experiência, a encenação poderá tecer novos sentidos, demandados pelo processo hermenêutico ativado no encontro com o grupo infrequente no cotidiano da tevê.



Imagem 6: Nós do Morro se apresenta ao junto com o ator Lázaro Ramos

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

Esse discurso pode informar expectativas e promover o reconhecimento do grupo e dos setores que representam outras perspectivas. O ator deixa o palco e anuncia o grupo, que em meio à música, inicia sua apresentação. A partir desse instante, diferentes atores protagonizam a cena, assumindo individualmente cada uma das falas abaixo transcritas, no curso da encenação do grupo. A imagem do ator Lázaro Ramos, inicialmente indistinguível em meio aos demais atores, posteriormente é destacada para, a partir de seu discurso, cancelar a presença dos demais artistas no programa.

A proposta do teatro coloca-se como uma perspectiva de conscientização e politização da atividade artística orientada para a diversão. Acentua seu compromisso com o alarde e a crítica social, da qual extrai sua narrativa e constrói seus argumentos. Na encenação, poderão ser observados os contrastes entre o que os personagens são e o que pretendem ser. Numa relação dialética, o discurso valoriza o choque desses contrastes apresentados para chamar à responsabilidade cada um que interage com as cenas.

Assim, na encenação trazida ao palco do *Criança Esperança 2007*, pretende-se estabelecer uma relação direta entre as condições de existência de parte da população, para alcançar, por meio de uma ação crítica dessa realidade, sua superação. Bornheim (1987), ao trabalhar a perspectiva estética desse teatro, destaca o imprescindível caráter de ruptura e acentua a importância do entrelaçamento dele com os temas do seu tempo. É nesta direção

que os atores da encenação descrita procurarão atuar. Colocando-se como sujeitos que se inserem, percebem criticamente e recusam suas formas de nomeações e as circunstâncias contraditórias de seu tempo.

À exceção do ator designado como “Ator 1”, os demais se vestem de palhaços. O “Ator 1”, vestido de paletó preto e gravata borboleta, é representado por uma criança negra. Os demais são adultos.

Ator 1: “Gente, eu queria muito aprender a viver nesse mundo. Eu queria muito saber onde é a escola da vida já que meu tempo é curto para aprender a viver nesse mundo, sabendo ganhar, sabendo perder”. Ator 2: “Gente, ah Ibirapuera, Brasil. Como fazer pra não mentir? Diz aí se alguém souber. Como fazer para viver nesse mundo sem matar, sem morrer? Numa guerra onde ninguém ganha e onde ninguém pode correr?”

No primeiro momento, o personagem se coloca em busca de alternativa num mundo onde as respostas não estão prontas. Na asserção de partida (A1) deixa claro que o objetivo é saber como se deve viver nesse mundo. Indica possíveis perspectivas inscritas no imaginário do telespectador nas quais gostaria de se incluir. Na asserção de chegada (A2) confronta seu objetivo com as alternativas de vida que ele rejeita. “Como fazer para não mentir?” Na interação com a experiência do telespectador, o personagem tenta sensibilizá-lo para as dificuldades de existir diante das alternativas oferecidas a ele. Identifica na competição entre todos uma guerra sem vencedores. A asserção de passagem coloca-se como a necessidade de buscar um novo modo de vida.

Ator 1: “Vamos logo gente, o tempo é curto, muito curto pra aprender a viver nesse mundo.”
 Ator 2: “Talvez um dia a gente abra de vez os olhos para a vida e veja um mundo de verdade que nos cerca. Talvez um dia, rá-rá-rá, nossos narizes deixem de ser empinados para o alto e se voltem para baixo, para que nossos olhos possam ver a realidade de todos os dias.”
 Atriz 3: “As pessoas invisíveis para nós, escondidas sobre jornais, papelões, marquises e viadutos podem parecer um incômodo. Mas um dia os nossos olhos se abrirão para verificarmos a sua existência e a beleza da sua plenitude como seres humanos, merecedores de carinho, atenção, solidariedade e respeito.”

A brevidade da existência humana é trabalhada para justificar o clamor em favor da mudança de atitude e comportamento. O apelo ao enquadramento da realidade proposto na

perspectiva da encenação traz, para o convívio do telespectador, os aspectos mais incômodos a destacar sua invisibilidade no mundo. O grupo age como enunciador EUE que pretende dar voz às pessoas que vivem nas ruas, à margem dos direitos e fragilizados em sua luta pela sobrevivência. A finalidade expressa no modo de encadeamento desse discurso é afirmar a condição humana, digna de atenção, reconhecimento e afetos. O telespectador, ao ser convidado a refletir sobre a invisibilidade de outros, é também buscado em sua dimensão afetiva e solidária por eles.

Atriz 4: “E aqueles que são chamados de excluídos, de marginais são gente como a gente que sofre, que chora, ri, se alegra e tem sonhos e desejos tão iguais, tão intensos como os nossos.” Ator 5: “Aí vai ser possível estender as mãos, puxar esse povo para a nossa roda e, juntos, caminharmos para a construção, construção de um mundo novo. Um mundo onde a cultura, o esporte e a educação sejam combustíveis para o fortalecimento da vida.” Atriz 6: “No mundo onde todos serão incluídos e que todos serão artistas e as ruas servirão de palco para o nosso modo de ser. Eu sou você e você é eu. Tudo uma coisa só: executivo, camelô, professor, engenheiro, pedreiro, aluno todo mundo luta, rá-rá-rá, por uma coisa só.”

Ao construir uma lógica argumentativa, a encenação se utiliza de um modo de raciocínio que promove a associação entre o telespectador e os sujeitos que pretende representar. Se os “chamados de excluídos, de marginais são gente como a gente...”, eles também agirão como pessoa que chora, ri e partilha os mesmos sentimentos que o telespectador experimenta. Diante disso, não há porque não solidarizar-se com essas pessoas. Se o pressuposto é que pessoas têm sentimentos e que os excluídos também são pessoas, elas devem ser incluídas “...para nossa roda...” para partilhar um mundo que outras pessoas têm o direito de desfrutar. Assim, a condição humana torna-se o fator mais importante da igualdade de direitos reivindicada no exercício de diferentes profissões e funções sociais.

Após a intervenção da atriz, o grupo apresenta a música *Malabarista da Vida*, que retrata adversidades enfrentadas por pessoas que lidam com um cotidiano de infortúnios, sem desistir de viver com alegria e lutar por uma vida melhor. As falas expressivas dos atores operam como brados pela aceitação de grupos marginalizados e explicita, na veemente representação deles, o incômodo sobre as condições de exclusão. O desejo de aprender, mostrar pessoas e lugares não percebidos, é destacado no apelo à sociedade, para que incorpore esses sujeitos e lhes ofereça oportunidades. A encenação afirma a condição humana dos chamados “excluídos” e mostra que essa denominação não é uma escolha deles, mas um

modo como a sociedade os denomina. O estereótipo, por meio do qual a representação de um grupo é reduzida a uma única dimensão, é rejeitado. A percepção socialmente partilhada sobre a forma de estereótipos da realidade em que o grupo se insere não se coaduna com sua autoimagem, expressa nos discursos que elaboram e encenam.

A encenação atribui autoridade ao discurso proferido pelos integrantes do grupo oriundo do lugar refletido pela fala. Representam não somente a si mesmos, como pretendem ser a voz de outros tantos que compõem o universo marcado pelo processo de marginalização. Ao falar de si, o discurso do grupo tenta, por meio da palavra individual de seus integrantes, refletir situações inscritas em relações sociais mais amplas. Esse aspecto reforça a credibilidade dos sujeitos, engajados em práticas culturais que fortalecem os argumentos favoráveis à participação dos setores que pretendem representar. A cultura que se produz é instrumento de atuação/ação no mundo, construída no discurso que o grupo elabora como arte. A difusão de seus propósitos, apresentada nesse discurso, busca modelar comportamentos em busca da admissão de suas teses.

O discurso encenado traz outra dimensão importante para o contexto do programa. Leva o telespectador a se encontrar com uma perspectiva que recusa o lugar da inferioridade, para buscar a afirmação dos grupos representados em diferentes modos de expressar essa existência. Esse tipo de representação, infrequente no cotidiano da televisão, chama atenção para um aspecto importante do discurso da emissora. É evidente que ela não se confunde, como instituição, com as perspectivas do grupo que participou da encenação, mas a presença deles no programa é mais uma tentativa de confirmar o caráter honesto do discurso da emissora, que pretende se mostrar digna de crédito aos olhos da sua audiência.

Com isso, a televisão traz não apenas uma perspectiva única para a construção de sentido nos seus múltiplos discursos. Por força dos dispositivos que envolvem a encenação, os efeitos da desigualdade produzidos pelo sistema que lhe dá força são trazidos, como substância crítica necessária dos produtos que ela oferece ao consumo, nem sempre a traduzir uma única e criticável perspectiva de sentido dominante a ser produzido. É necessário que a emissora articule o desempenho do seu papel com essas dimensões para se colocar perante a audiência. Isso conduz a um reordenamento de suas ações que tende a arejar sua autoimagem, na perspectiva de estabelecer condições mínimas de um contrato comunicacional com seus interlocutores, em função dos objetivos que enuncia.

4.6 O exemplo no inusitado

O ator Marcelo Anthony, pai adotivo de duas crianças, é um dos homenageados no dia dos pais. Ao responder a indagação sobre o que é ser pai, o ator responde que, além da responsabilidade, é preciso ter amor e esperança para que os filhos possam encontrar um mundo melhor. Angélica pergunta sobre o que a adoção dos dois filhos trouxe para a vida dele. O ator diz que os filhos trouxeram sentido para sua vida. Compara sua vida a um filme preto e branco antes dos filhos, mas que se torna colorida com a presença deles. Diz que tudo que faz na vida é pensando no bem de suas crianças. A apresentadora encerra a pequena entrevista dando-lhe os parabéns.

O apresentador Luciano Huck aproveita a discussão do tema e diz que admira aquela história, mas há outras, ainda mais potencializadas do que aquela.

Marcelo, pensando na sua história um pouco, eu confesso que eu tenho muita admiração pelas suas atitudes, pelo seu carinho. Acho que é um exemplo pra muita gente. Então a gente vai atrás de histórias, até mais potencializadas que as suas. Marcelo viveu a emoção de ser pai duas vezes. Tem gente que já viveu isso quatro, cinco, seis, dez vezes. E a gente encontrou um casal em Joinville que, pelo visto, não se contenta com pouco. É a Dona Abigail e o Sr. Carlos Alberto do Rosário. Eles já tinham três filhos, quando resolveram adotar uma menina que já tinha sido rejeitada por muitas famílias. O resto dessa história, Angélica, conta pra gente um pouquinho do que aconteceu. (HUCK, 2007).

Angélica relata que, desde 1986, a família aumentou bastante e que o casal tem naquele momento 54 filhos, adotados e registrados em nome deles. Ana Maria Braga é chamada a intervir no relato da história e conclui dizendo que isso é amor e que o público irá conhecer essa família. Apesar da homenagem ao ator no primeiro momento, a atitude dos apresentadores revela certo menosprezo pelas qualidades que haviam sido ressaltadas. Ao trazer o inusitado, o exemplo anterior tornou-se menos significativo pela forma com que os apresentadores trataram a segunda história, com o ator homenageado presente no palco.

Luciano Huck intervém e diz que os pais dos 54 filhos estão, ao vivo, em Joinville, para participar do programa. Assim que a imagem da mulher, Dona Abigail, aparece cercada pelos filhos, o apresentador pergunta se ela está ouvindo. A repórter que conduz as falas da família diz que sim e acrescenta que eles estavam casados há 13 anos quando começaram a adotar crianças e adolescentes. Destaca a dificuldade de adoção de crianças mais velhas no Brasil e diz que foram justamente elas as escolhidas pelo casal. Mostra o aglomerado de

pessoas em torno do casal, diz que eles consomem 120 quilos de carne no mês e pergunta para Dona Abigail quantos litros de leite são gastos. A mãe responde que gasta 450 litros de leite.

Em seguida, a repórter pergunta como eles fazem para alimentar aquelas pessoas e ela responde que eles são uma família, não uma instituição e, em função disso, não têm direito às verbas do governo, mas têm ajuda da comunidade. A repórter pergunta à apresentadora Ana Maria Braga se ela gostaria de fazer alguma pergunta. A apresentadora pergunta se a criança de colo é a mais nova filha da casa. A mãe responde que a menina chama-se Sofia e que está com um mês de idade sendo, portanto, a mais nova. Luciano Huck pergunta quantos banheiros tem a casa. Abigail responde que a casa tem seis banheiros. O apresentador se espanta e questiona: “Para 57 pessoas, é isso?” A mãe confirma os números e o apresentador diz: “Muito bom...”

O ator Marcelo Anthony, ainda no palco, pergunta para Dona Abigail sobre quantos empregos o marido dela tem. A repórter transfere a entrevista para o marido, Sr. Carlos. A apresentadora diz que ele merece os parabéns 57 vezes pelo dia dos pais e pergunta como ele dá conta dessa turma toda. Carlos relata que trabalha na assessoria da empresa do irmão. Diz que recebe um salário que vai além do serviço que presta como forma de ajuda que o irmão lhe dá e, com isso, eles pagam as despesas fixas da casa. Ressalta, entretanto, que a maioria das despesas é paga pela colaboração da comunidade.

Bom, eu trabalho com um irmão meu, eu faço assessoria, ajudo ele na empresa que ele tem. Com o salário que eu recebo dele, que é além daquilo que eu presto pra ele pra ajudar a gente, nós pagamos as despesas fixas da casa. Mas, a maioria das despesas são pagas pela colaboração da comunidade. Nós temos algumas empresas amigas que colaboram conosco, também assim, dá pra sustentar os nossos filhos. (PROGRAMA, 2007).

O relato do pai inusitado demonstra sucintamente como a proeza de sustentar os 57 filhos é realizada pelo casal. Em seguida, a repórter ressalta que há muita solidariedade em torno deles. O apresentador Luciano Huck se despede da família e deseja um feliz dia dos pais para o Sr. Carlos. Ao final, pergunta para Marcelo Anthony o que o ator achou do exemplo de adoção e carinho. O ator diz que se pudesse também adotaria 50 e acrescenta que a intenção dele, em dois ou cinco anos, é adotar mais dois. Luciano Huck agradece a presença e o exemplo do ator.

O tema adoção é tratado como um modelo a ser seguido, mas, como isso nem sempre é possível, as contribuições com o projeto *Criança Esperança* são alternativas propostas para que as crianças tenham o direito a uma infância saudável e feliz. O dia dos pais é tomado como ocasião especial para a discussão sobre o afeto e o cuidado com as crianças. Nos exemplos do ator e do casal de Joinville, com esses cuidados, se evidencia a necessidade de garantir a vida das crianças amparadas pelo acolhimento de um lar, uma família. O programa aposta no reconhecimento desses valores e se solidariza com iniciativas que marcam a perspectiva desse discurso.

Observa que as histórias apresentadas trabalham com procedimentos semânticos ligados a valores que envolvem os domínios da verdade, quando mostra fatos existentes no cotidiano das pessoas retratadas e do domínio da ética, quando esses fatos se oferecem ao telespectador como modelo de atitude, para que ele veja a solução do problema das crianças no acolhimento e carinho a elas dispensados. Com isso, relatam mundos possíveis, independentemente da atitude que as pessoas possam tomar, para mostrar que essa solidariedade e cuidados podem ser ainda maiores se cada um que estiver sensibilizado resolver agir. A presença do ator, que fala de sua própria história de adoção, e a reportagem com a família de 57 filhos é a forma encontrada para ampliar a visibilidade desse discurso e sedimentar os valores do domínio ético e verdadeiro trazidos por essas atitudes. Na impossibilidade dos telespectadores tomarem para si esses exemplos e agir como fez o ator e ou a família do sul, a emissora oferece seu cardápio de doações para que as pessoas, sensibilizadas com esse discurso, ajam em consonância com a estratégia do projeto.

Outro momento de destaque é quando a apresentadora Angélica chama a atriz mirim Joana Mocarzel, portadora de *síndrome de down*, e o pai, Evaldo. A novela que teve a participação da pequena atriz havia se encerrado. Em função disso, a apresentadora argumentou que aquele momento seria uma forma do público matar a saudade da atriz. A apresentadora Ana Maria Braga buscou animar os presentes solicitando aplausos para a atriz que entrou no palco acompanhada do pai. Angélica lhe pede um beijo e solicita que ela cumprimente a todos. A atriz mirim diz: “Boa Tarde.” Em seguida, a apresentadora informa que Evaldo, pai da Joana, fez um documentário, premiado em festivais do Brasil, e pergunta a ele sobre o que é o trabalho. Evaldo responde que a pretensão foi fazer um filme de utilidade pública para ajudar pais, famílias e mães a superar uma possível rejeição inicial da doença.

De acordo com Evaldo, existe uma tendência que leva ao preconceito e que se inicia em casa. Ele relata que passou por um processo difícil de aceitação e que tinha dificuldades de ver que a vida tinha lhe dado um presente maravilhoso, e o filme de utilidade pública pretendia tratar disso. A apresentadora Ana Maria Braga solicita que seja rodada uma edição desse VT preparada para exibição no programa. Imagens de pais com crianças com *síndrome de down* participando do cotidiano de seus filhos são veiculadas durante uma narração do ator Tony Ramos:

Tem pai que é especial mesmo, tem pai que faz muito mais do que educar e conduzir os filhos por um caminho seguro. Tem pai, por exemplo, que briga contra o desrespeito, o preconceito e que encara as diferenças. O que todo pai espera é isso. Ver seu filho querendo o que toda criança quer. (RAMOS, 2007).

O texto afiança a condição de pai, o papel que se espera dele, e especifica como exemplo aqueles pais que dependem de enfrentar situações adversas para afirmar os valores que o desempenho desse papel requer. Se “... educar e conduzir os filhos por um caminho seguro...” é que qualifica o ser pai, quando se vai além e “...briga contra o desrespeito, o preconceito...” na luta pela felicidade do filho, novamente os valores da paternidade e felicidade, celebrada como tema do programa daquele dia, são afirmados.

O vídeo termina com a fala da atriz Joana Mocarzel: “Eu quero ser feliz.” A apresentadora Angélica parabeniza o pai e a atriz. Solicita que ela se despeça de todos e diz que eles ficarão com saudades. Joana se despede: “Beijo, pessoal.”

Questões sobre oportunidades e formas de inclusão das crianças vão sendo tecidas pelo enredo do programa, na incessante busca do telespectador em suas convicções comuns. A afirmação do domínio da ética sobre como se deve agir e do pragmático (que pretende levar o telespectador à ação) tem a ver com a construção cultural, imprescindível para assegurar a integração do discurso, com a pretensão de estabelecer uma verdade e consolidar os diferentes argumentos construídos ao longo do programa. Para isso, o programa se vale de situações inusitadas que reforçam o caráter verossímil de sua fé na esperança, a partir de uma visão crítica da realidade.

Ao trazer o problema das crianças com *síndrome de down*, fartamente trabalhado na novela das nove que havia terminado recentemente, a emissora retoma o discurso da inclusão e da necessidade de pertencimento aos grupos que essas crianças têm e mostra o exemplo de acolhimento e defesa delas ao exaltar o trabalho realizado pela atriz Joana Mocarzel. O argumento em favor de uma atitude de acolhimento no discurso exemplifica a atitude da emissora e traz a prova de que vale a pena participar desse esforço de integração. A retomada

do papel dos pais e da família vai se confirmando como força desse discurso de inclusão e amparo, reforçando papéis sociais com os quais seus esforços pretendem se associar e se comprometer.

4.7 O fim do programa

O apresentador Luciano Huck, em tom de encerramento, agradece a contribuição de todos que colaboraram. Anuncia que a campanha continua pela internet para aqueles que podem doar mais de R\$30, dá o endereço eletrônico para esta opção e deseja a todos os pais do Brasil um feliz dia dos pais. Aos que não têm pai, sugere que façam um carinho em uma pessoa que gostam. Afirma que pai é aquela pessoa que está presente no dia a dia, que ouve e oferece um ombro amigo.

Para os que brigaram com os pais, o apresentador sugere que eles sejam procurados para fazer as pazes. Chama ao palco os artistas e atletas que participaram do *Criança Esperança* naquele domingo e diz que é possível lutar para que as crianças sejam mais felizes no futuro, bastando, para isso, que cada um assuma sua responsabilidade. Com a presença dos artistas, encerra sua participação, desejando um feliz dia dos pais ao humorista Renato Aragão.

A apresentadora Angélica manda um beijo para o pai e para todos os pais do Brasil. Ana Maria Braga chama Renato Aragão para o agradecimento. Ele agradece e manda um beijo pra todos os pais do Brasil e se dirige aos telespectadores, dizendo que eles podem continuar fazendo as doações e que não se esqueçam de ouvir o agradecimento até o final para que a doação seja completada.

Ana Maria Braga deseja um bom domingo e um bom dia dos pais a todos. Agradece aos telespectadores pela audiência e participação. Pede, mais uma vez, aplausos para os atletas e solicita que as pessoas continuem participando da campanha com as doações. Ao final, Angélica, Renato Aragão e Luciano Huck reiteram os agradecimentos e o programa *Criança Esperança 2007* se encerra.

O espaço da transmissão ao vivo pretendeu afirmar o propósito de uma relação transparente entre a emissora e o telespectador. No contrato dessa interação, estava o entretenimento e a informação em busca da sensibilização e convencimento da audiência. Para isso, a emissora buscou explicitar sua proposta por meio de seus mais destacados atores.

Construiu a fala do programa para anunciar seus propósitos e revelar o lugar que pretende ocupar no imaginário de sua audiência.

Colocou à disposição dessa relação a imagem e a atitude das *personalidades globais*, assíduas e admiradas no cotidiano dos brasileiros. O papel deles foi o de informar, narrar e argumentar em favor de uma causa, apresentando sempre a mesma solução. O discurso, utilizado nessa relação, optou pela omissão do contexto e da complexidade de ações que envolvem a solução de problemas dessa natureza. Somente o Governo Federal investe mais de 170 bilhões em assistência social, saúde e educação como comprova o orçamento dos ministérios responsáveis por estas áreas no ano de 2010. Em um cenário no qual há muitas carências a ser exploradas diante desses investimentos considerados insuficientes, os 8,5 milhões arrecadados na campanha da Rede Globo estão longe de ser um modo efetivo de enfrentar a grave situação social vivida pela infância brasileira. O fato de não levar isso em conta mostrou que, no enquadramento proposto pela emissora, busca-se oferecer a solução do problema sem dimensionar o alcance de sua complexidade de modo a confundir a solução com a causa. Basta sensibilizar e contribuir para que todas as mazelas sejam superadas. As *personalidades* falam pela emissora e atestam a possibilidade de mudanças. Por meio dos artistas, ela chancela discursos que possam fundamentar essa crença. A justeza e lisura de suas intenções são propostas pela presença de parceiros como a Unesco, que tem sua presença destacada na condução do projeto reiteradamente lembrada ao telespectador.

Ao trazer as perspectivas do grupo *Nós do Morro*, dialoga com grupos que ainda não têm espaço na televisão e trabalha com a inclusão social, por meio da inserção cultural da comunidade na promoção daquele fazer teatral. O discurso ambiental é outro tema que perpassa o programa na edição 2007. Pontua o posicionamento da emissora em suas preocupações com o ambiente, destacando ações necessárias à preservação do planeta e da vida das espécies. A emissora procura, com isso, articular a dimensão de seu discurso de ação social em defesa das crianças às práticas preservacionistas, necessárias ao futuro delas e do próprio planeta.

O propósito das cenas analisadas é solicitar uma dimensão do real a ser explorada, a emergir como realidade que se deve estranhar em um estreito, talvez único, limite de perspectiva. O objetivo é romper a naturalidade percebida no encontro com o existente para acusar o estranhamento e construir, no signo da esperança, a fé e a confiança de dispor essa realidade de outro modo. Melodias, imagens e discurso atuarão em favor dessa causa na busca constante pela atenção da audiência. O telespectador é buscado, não apenas em sua atenção pela informação, no gosto pelo entretenimento diante das apresentações. A ele é proposto um

jogo interativo que comporta sensibilização, esperança, doação e também adesão e estímulo para que haja plena consecução dos objetivos anunciados em diferentes momentos do programa.

A esperança na transformação não pode ser erguida sem que os modelos que justifiquem a promessa de mudança sejam apresentados. Para isso, as cenas ao vivo do programa oferecem os esportistas, o pai adotivo, o pai da criança especial e o pai da mega família. Modelos de pessoas especiais, oferecidas para fruição de uma audiência carente da demonstração dos êxitos que uma campanha dessa natureza pode alcançar.

As medalhas, os filhos, descolados de qualquer menção conflitiva que pudesse decorrer dessas situações, são mostrados como apanágios de um mundo asséptico, sem a aspereza apontada em outros dados e informações trabalhadas pela emissora. Por meio da linguagem, realidades inaceitáveis são evidenciadas, com o devido cuidado para não eliminar as expectativas que podem ser cultivadas em meio ao ambiente rude em que são descritas. Para isso, não só a demonstração das soluções tem que ser trabalhada, como o afeto e a razão do telespectador devem ser alcançados, para que a perplexidade não dê lugar à letargia que pode brotar diante de uma situação sem saída.

A questão ambiental é uma forma de exprimir a dimensão transcendente revelada pelo discurso. Se a dimensão pragmática é fartamente evidenciada nos apelos às doações, a preservação e os cuidados com o planeta apontam para uma relação permanente com o telespectador, objetivo maior da emissora. É preciso que o mundo como um todo melhore e que a espécie cuide para que a vida no planeta prossiga. Para isso, o empenho de todos é fundamental. Pelo discurso, a emissora tenta definir esses compromissos, mas evidencia, no seu próprio relato, o quanto essas ações estão longe de mudar efetivamente essa situação.

O programa *Criança Esperança* se coloca como projeto de uma tevê que se propõe a intervir no mundo, sob a ótica das questões sociais. Nesse posicionamento, no entanto, não há lugar para a história e as causas das diferenças sociais por ela refletidas. Mesmo trazendo para a cena do programa um grupo teatral que reflete sobre os efeitos da invisibilidade provocada por um processo de segregação e exclusão, essa questão não é refletida nesse aspecto. A dimensão da solução que propõe está longe de alcançar limites mínimos das questões que se propõe a enfrentar. Os impactos dessas ações no universo dos problemas que apresenta seguem invisíveis à apreciação da vasta audiência. Pelos números da arrecadação e sua relação com os investimentos existentes, essa questão pode ser claramente percebida. Mas isto não importa. O telespectador deve prosseguir, em frente à tevê, nos outros dias do ano, servindo de alimento e sendo alimentado por suas produções. No ano seguinte, suas emoções

e sua razão poderão ser revisitadas e apeladas para que, novamente, se lembre dos efeitos de um problema que persistirá para se oferecer a uma nova promessa.

No trabalho até aqui analisado optou-se pelo tratamento relacional do ato que articula, no mínimo, interesses entre dois polos que se comunicam e sustentam a interação. Ao discutir o espaço simbólico, Bourdieu (1996) critica perspectivas de orientações racistas, que constroem descrições sobre indivíduos ou grupos como se fossem propriedades essenciais, imanentes, determinadas biológica ou culturalmente.

As práticas culturais informadas e tomadas como referência neste trabalho não são próprias de uma classe ou grupo social, mas dizem respeito a elas sempre em relação aos outros grupos. É possível que uma mesma prática seja identificada em diferentes classes, em momentos e circunstâncias históricas específicas. Na análise dessa interação, os indivíduos são buscados num diálogo no qual se reconhece a existência de profundas assimetrias a marcar cada um dos polos dessa relação.

No entanto, é possível perceber que elas se fundam na base de um mundo e uma linguagem comum, capaz de nomear e promover certo entendimento sobre essa nomeação. A prática cultural na qual essa interação se inscreve não é própria do fazer de um grupo ou classe, mas de um encontro que se instaura como forma, porque articula indivíduos e grupos em relação no curso da vida. Esse reconhecimento não cria condições para que se reivindique a suspensão das diferenças e condições em que esse diálogo ocorre, nem apaga a história que permitiu a emergência desses contrastes.

Para analisar esse produto, é necessário reconhecê-lo como força, é preciso ver nele um lugar de confluência de diferentes falas, sentimentos e razões. É necessário concebê-lo como relação dialética que, sem superar os antagonismos de sua existência movente, tenta capturar a natureza perspicaz de uma interação moldada num complexo delineamento de contradições.

A linguagem, assim como o jogo, é uma aposta, um investimento de sentido projetado no futuro próximo ou distante. Por meio dela, busca-se antecipar o futuro das reações aos atos de fala, captados nos sinais e nas tendências do presente. Bourdieu (1996) fala do jogo como uma relação cuja intuição e interpretação levam o jogador, que vive o jogo intensamente, a agir sempre num quase-presente inscrito no presente.

A linguagem, por mais planejada e elaborada que seja, é sempre uma ação na qual o discurso surge como construção histórica e se realiza no momento em que as palavras socorrem a ausência, que precisa ser nomeada pelo falante, que lhe dá existência na emergência do dizer. A constante reiteração dos pedidos de doação, apoiada em diversos

ângulos a problematizar a condição áspera da infância brasileira, é uma ação discursiva constante a vislumbrar uma atitude, uma ação, às vezes uma mudança de comportamento. É a tessitura do agrupamento laborada no planejamento e na edificação expressiva do produto midiático, construído para exaltar uma realidade, apelar por ela e propor adesão aos seus propósitos.

5. EDUCAÇÃO E OPORTUNIDADES NO FOCO DAS REPORTAGENS

Neste capítulo, a palavra gravada antes da exibição do programa e elaborada com maior rigor pela rede de televisão será destacada para análise discursiva. Considera-se que as reportagens, preparadas especialmente para apresentação no programa, são importantes para a análise do discurso por conterem formas sofisticadas e perspicazes de tratamento da educação como o principal tema explorado pelo programa. Mesmo que haja um esforço de contenção dos limites de leitura dessas reportagens, nem toda a apreciação desse discurso estará circunscrita na demarcação de sentido pretendida pela emissora. Ainda que ela seja responsável por toda a produção veiculada, não será possível impedir que o discurso forneça informações indesejadas para conformar sua identidade.

Para que esse empreendimento se realize, as análises que compõem o diagnóstico e a argumentação em favor da mudança desse quadro contribuem para elucidar a imagem da emissora, que também será uma referência de análise deste capítulo.

A seguir, serão apresentadas e analisadas as gravações das reportagens produzidas especialmente para o programa *Criança Esperança 2007*. Nelas, a educação será tomada sob diferentes perspectivas, desde o quadro em que a emissora propõe uma visão sobre esse tema, passando pela violência como obstáculo a esse direito; também as condições de acessibilidade e oportunidades serão tratadas no material produzido para veiculação no programa. No programa, elas são apresentadas de modo a alternar o diagnóstico de uma realidade hostil e as possibilidades de superação dessa realidade.

Por essa escolha, o programa aponta uma alternativa que mantenha a esperança, sentimento que pretende despertar no telespectador, para manter e orientar sua relação com ele. A interpretação dos enunciados nas reportagens será buscada, na tentativa de captar e descrever diferentes enfoques sobre esse tema, objeto prioritário de interlocução entre a emissora de tevê e o telespectador na edição do programa *Criança Esperança 2007*.

Nessas cenas, mais do que se referir à enunciação, se tenta apresentar o contexto em que o discurso foi elaborado com recursos sonoros e visuais. As reportagens que serão apresentadas pressupõem, embora mediadas por um poderoso meio de comunicação de massa, a existência de vários interlocutores desse discurso, que serão buscados em lugares comuns (*topoi*) ou em estereótipos correspondentes ao imaginário de prováveis interpretantes construídos pela produção do programa.

Embora essa realidade esteja circunscrita nos limites da tela em cenas escolhidas ou elaboradas para que possam emergir aspectos da realidade, as cenas revelarão mais do que

pretendem mostrar, pois deixarão evidente sua incompletude nos indícios que levam a dimensões que escaparam de seu foco. Assim, o desafio proposto por elas será de uma atualização permanente desse tema, deixando sempre para o texto do porvir a atualização daquilo que faltou dizer. O desafio da comunicação, dos valores que ela difunde e dos projetos da mídia pode ser distinguido também por esta perspectiva.

5.1 Reportagens como recurso discursivo

Nas próximas cenas analisadas predominarão as reportagens. Por meio delas, o programa vai evidenciar o foco da realidade proposta para a leitura do telespectador. As reportagens serão construídas como demonstração de fatos que comprovem denúncias ou superação, com testemunho de fontes e imagens captadas para atestar o quadro relatado. A reportagem pode ser definida como um relato jornalístico, focado em um tema, que tenta aprofundar e investigar as causas e articulações de um acontecimento relevante com a vida social. Ela permite que o jornalista participe como testemunha da informação construída.

Na reportagem, diferentemente da notícia na qual o fato é enunciado de forma sucinta, o relato é tecido em diferentes tensões que o envolvem. Geralmente esse fato é trazido com ilação sobre a ambiência de seu contexto. Alguns autores tomam a reportagem como gênero e outros definem gêneros como subclassificações no interior das reportagens.

Ao trabalhar questões conceituais que envolvem o gênero nas análises discursivas, Mari e Silveira (2004) apontam o gênero como disponibilidade de padrões preexistentes, que permitem ao usuário acessar formas mais eficazes para a produção de sentidos. Ao perseguir a irrupção de sentidos, o texto não será refém de um único gênero, mas de uma combinação articulada de diferentes tipificações que possam favorecer determinada construção significativa.

Com isso, os autores atentam para o caráter *flexível e aberto* do gênero como forma de adaptação aos diferentes intentos buscados nas práticas da linguagem. Mendes (2004) abarca a definição de gênero como:

... *famílias de textos* associadas a práticas discursivas historicamente determinadas, a exemplo dos conjuntos de textos que são cognitivamente e socialmente interpretados e/ou reconhecidos como representativos de um *editorial de jornal*, de uma *propaganda eleitoral*, de uma *carta*, de uma *entrevista*, de uma *parábola*... (MENDES, 2004, p.120).

Mendes mostra que gênero, em função das características da linguagem, é uma categoria de difícil formalização, o que dificulta o estabelecimento de critérios rigorosos para sua definição. Os gêneros podem assim delimitar e, ao mesmo tempo, ampliar o alcance de sentido a ser produzido nas reiteraões discursivas das práticas de linguagem. O autor mostra que o esforço de enquadrar um texto em um determinado gênero ou outra forma de regularidade conceitual pode representar uma empreitada arriscada, capaz de reduzir o alcance da análise pretendida. Compartilha com outros autores a visão de que os gêneros coexistem em diferentes suportes de configurações discursivas.

No trabalho de Pena (2005) o autor apresenta algumas classificações sobre gêneros de reportagem propostas por outros autores. Nilson Lage define a reportagem em três gêneros: investigativo, interpretativo e novo jornalismo. Pelo primeiro, o repórter parte de um fato de interesse jornalístico para investigar a relação dele com outros fatos também importantes. No gênero interpretativo, no qual se situa parte das reportagens apresentadas no *Criança Esperança 2007*, um conjunto de fatos que envolve problemas sobre a infância pobre do Brasil é explorado, com a pretensão de relacioná-los ou apresentá-los como prova das estatísticas macrossociais trabalhadas pelo programa.

No gênero novo jornalismo, também observado nas reportagens elaboradas para emocionar o telespectador do programa, são aplicadas técnicas literárias para relatar diferentes situações, não apenas com o intuito de afirmar cientificamente uma tese, mas com o objetivo de conquistar as paixões do interlocutor.

João de Deus Corrêa, em Pena (2005), destaca os seguintes modelos: reportagens de perfil, que utilizam o recurso de depoimento do personagem em foco e de outras pessoas que podem falar sobre ele. A reportagem dos fatos, que também pode ser apontada como um gênero explorado no programa e aproveita a dramaticidade de uma ocorrência para aprofundar o conhecimento sobre suas causas, efeitos e contexto. Para efeito de compreensão e análise, é possível observar a presença do modelo da reportagem dos fatos em praticamente todas as reportagens do programa. A reportagem de ação, que visa a empreender um ritmo frenético à narrativa, muito comum em programas que abordam a temática da violência e do crime, não será explorada no programa, mesmo quando essas questões forem tratadas. Ao contrário desse tipo de reportagem, nas reportagens do *Criança Esperança 2007* a predileção sobre o tratamento dos temas é por um ritmo menos ágil, visualmente comprometido com os detalhes da cena. Ao desacelerar o movimento das imagens em câmera lenta, o programa propõe a focalização detalhada de eventos, às vezes quadro a quadro, para captar completamente a atenção do telespectador que busca sensibilizar. Um último tipo de

reportagem também observado no programa é o documental, que privilegia um investimento nas provas das asserções orientadas para o tema relatado.

Nas reportagens construídas especialmente para compor a programação do evento analisado é possível observar que não há um gênero que predomine, mas uma combinação articulada de vários deles, para reforçar as provas dos fatos relatados e dar credibilidade ao dizer da emissora. Com elas se evidencia o esforço de articulação desses temas com seu contexto imediato, circunstanciando-os aos efeitos mais próximos dos acontecimentos retratados.

Essa contextualização, no entanto, também não aprofundará a abordagem sobre as causas e determinações gerais que promovem a desigualdade gerada pelo sistema. Assim como nos quadros analisados na transmissão ao vivo, elas irão propor uma relação direta entre o problema, a causa e a necessidade de superação dependente da ação do telespectador, que terá a função de apresentar a solução por meio da doação.

5.2 A percepção que o programa revela sobre educação pública

A reportagem a ser analisada, embora tenha sido a última das quatro apresentadas na sequência do programa de sábado, foi a que permitiu melhor análise sobre a percepção do programa em relação à educação. Motivada por uma avaliação de desempenho negativa de uma escola que se insurgiu contra as condições em que essa avaliação foi realizada, a reportagem trouxe perspectivas da emissora sobre a educação, revelando seu pensamento sobre o tema, nas falas em que o problema foi relatado. O que se ressalta como descoberta dessa reportagem serviu para inspirar o discurso dos agentes da emissora durante o programa, com o objetivo de denunciar, motivar o sentimento de indignação do telespectador e propor mudanças no quadro inscrito por ela.

É importante destacar que, embora essa reportagem seja a última da série apresentada no sábado, o programa não se encerra com ela. As reportagens estão intercaladas às músicas, estatísticas e falas dos artistas que se apresentaram. Para encerramento do programa de sábado haverá uma apresentação musical com vários artistas precedida por um agitado show da cantora Ivete Sangalo descrito no capítulo anterior.

A repórter Neide Duarte é chamada para a apresentação da reportagem a ser exibida no programa. Nela é retratada a manifestação de uma comunidade da qual uma escola foi considerada a pior na avaliação do Ministério da Educação. De acordo com a jornalista, as

crianças dessa escola conseguem identificar palavras, mas não entendem o que leem. Imagens feitas em movimento percorrem ruas do bairro no início da narração, até o momento em que um grupo de crianças exhibe cartazes em uma manifestação na qual gritam palavras de ordem, a contestar o preconceito e exigir respeito. Num desses cartazes aparece a frase: “Não é só porque somos pobres que não podemos ser inteligentes.” O cartaz é a expressão da contundente reação da comunidade ao destaque negativo dado aos resultados dos alunos da escola na avaliação nacional. A relação entre pobreza e competência evidencia a contrariedade com que a comunidade recebeu a divulgação desses resultados.

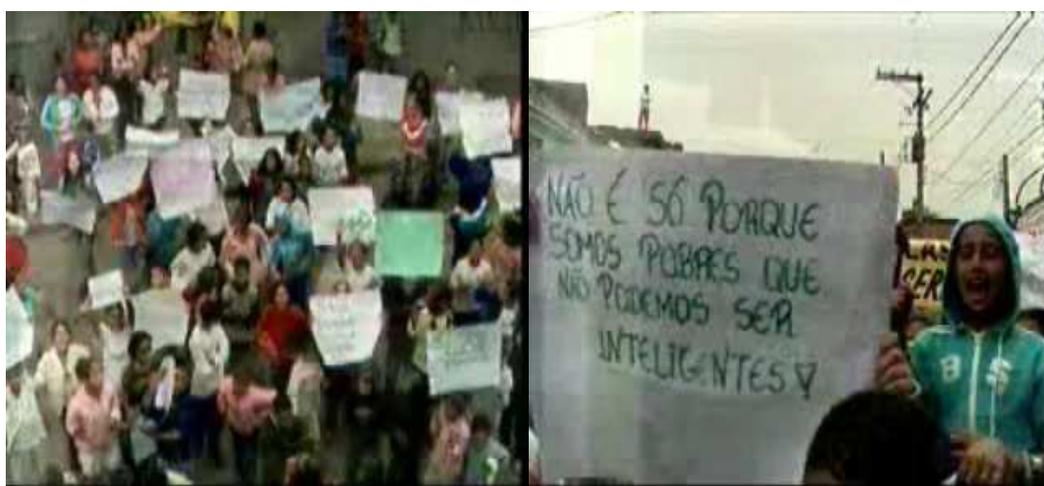


Imagem 7: Manifestação da comunidade por melhores condições de estudo

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

O som que envolve a narração é o das palavras de ordem que eles pronunciam: “Alunos unidos, jamais serão vencidos.” Recuperam palavras, hoje pouco utilizadas, para promover sua inserção e autoconfiança. As imagens são de crianças que caminham a agitar cartazes que contestam a situação vivida por eles. Uma grande faixa na entrada da escola reivindica em letras maiúsculas: “Nos deem escolas públicas de qualidade, que seremos os melhores!” Em uma pausa da narração se pode ouvir outro *slogan* defendido na manifestação: “Queremos mais respeito e menos preconceito.”

O tom da manifestação indica a questão social e a origem dos alunos como fonte de clara discriminação, na qual se situa a relação daquela escola com o poder público. A principal fala expressa no cartaz aponta para o argumento essencial em defesa da escola. Se escolas públicas como aquela não têm qualidade, como exigir qualidade de seus alunos? A comunidade recusa a associação entre pobreza e incompetência para exigir tratamento respeitoso em relação aos problemas evidenciados pela avaliação.

A repórter Neide Duarte prossegue: “O bairro tem nome de Brasil, Vila Brasilândia, onde vivem brasileiros que querem mudanças para melhor. A manifestação é porque uma das escolas do bairro foi apontada como a pior de São Paulo pelo Ministério da Educação. As crianças falam em respeito e preconceito, mas não sabem o significado do que dizem, não são donas das palavras.” Ao narrar a manifestação dos alunos, a repórter não reconhece a apropriação das palavras pelos manifestantes. O foco de sua análise não considera as associações evidentes que os cartazes fazem entre as condições sociais em que vivem e o resultado que alcançaram na avaliação. As asserções expressas nos cartazes são repetidas, mas desconsideradas em seu conteúdo, uma vez que, para ela, seus autores não sabem o que dizem.

Antes que a repórter peça a um menino da escola para ler o que está escrito num papel, a imagem de outra criança com o olhar triste é focalizada. A opção realizada no enquadramento das imagens que acompanham esse relato é pela focalização de estados que revelam desolação. O diálogo entre a repórter e um aluno é acompanhado por outras crianças que se aglomeram em torno deles. O aluno não consegue ler e, em contraste com a falha desse desempenho, apresenta desenvoltura diante da câmera e microfone para responder, sem hesitação e com segurança, as questões que a jornalista lhe apresenta.

Neide Duarte pede: “Lê o que está escrito aí.” Criança 1: “Não consigo.” Neide Duarte: “Não? Por quê?” Criança 1: “Porque eu não consigo.” Neide Duarte: “Você não sabe ler?” Criança 1: “Não.” Neide Duarte: “Que série você tá?” Criança 1: “Terceira.”

Embora as respostas ratifiquem a incapacidade que a emissora se esforça por denunciar, o desempenho do aluno diante da câmera contradiz qualquer ilação sobre sua suposta incompetência. O aluno da escola se mostra seguro, confiante e apenas reconhece, sem que isso aparentemente lhe perturbe, que não dá conta de fazer o que a repórter lhe pede. Ao responder prontamente todas as questões, a criança parece empenhada em investir no diálogo e prosseguir, animadamente, a conversa que tem com a repórter. Falar com ela parecia ser muito gratificante para aquela criança, ávida por participar efetivamente daquela oportunidade que lhe fora dada. A fala da criança, no entanto, é suspensa, servindo apenas para constatar a incompetência do aluno que deve ser mostrada pela reportagem.

Com o propósito de explicitar a realidade adversa, o discurso dessa reportagem se volta novamente para a descrição das falhas que a situação da educação das crianças

brasileiras comporta. A atitude da repórter é marcada por um tom e uma abordagem severa do elenco dos problemas que leva ao conhecimento do telespectador.

O próximo trecho narrado é acompanhado de uma imagem tomada a partir da grade que envolve a escola. A fixação da imagem na grade sugere aprisionamento num primeiro momento. Não apenas o discurso da repórter, mas as formas de enquadramento também se colocam a serviço de uma ação que não se oferece apenas como informação, mas como denúncia de um quadro absurdo, experimentado no cotidiano daquela escola, proposta também para ser vista como uma prisão.

Em seguida, percorre outros lugares e focaliza os alunos de uma sala de aula em funcionamento. A repórter Neide Duarte diz: “O mistério das palavras e do que elas significam continuam dentro da escola. O IBGE nos diz que, em cada três brasileiros, um não sabe ler ou não entende o que lê.” A escola, fechada para o mundo, não liberta, aprisiona. O que significa não saber ou não ler direito não é especificado, discutido ou contextualizado, apenas mais uma afirmação para corroborar com o dramático quadro em que a educação é evidenciada no relato da reportagem.

O enunciado da repórter comporta a contradição, propondo uma narração num modo de raciocínio que deixa subentendida a associação entre lógicas contrárias. Trabalha o paradoxo de a escola ser o lugar de acesso à leitura e os alunos que estão nela não terem condições de exercer essa competência. As crianças seguem privadas desse direito na medida em que as palavras, apresentadas diante delas, não são reconhecidas.

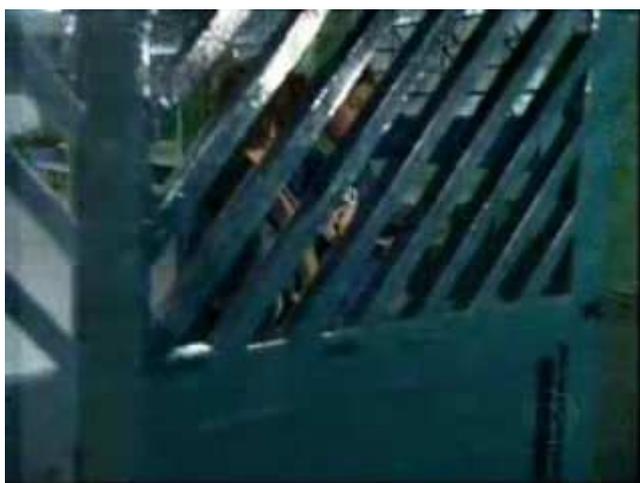


Imagem 8: Repórter Neide Duarte entrevista aluna da escola

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

Novamente a porta de uma sala é mostrada. A imagem vai se fechando até concentrar-se na pequena grade que há na parte superior da porta, de onde é possível ver alunos e professores em atividade numa sala de aula. Os alunos são filmados em sala de aula, com a imagem da grade interpondo-se entre eles e a câmera. A reportagem segue na escolha de mostrar, sempre que pode, o efeito de aprisionamento nas situações mais comuns da escola. O foco é distorcido e substituído por outra imagem, que mostra a repórter caminhando pela escola durante uma entrevista com uma aluna.

Logo que a entrevista se inicia, a grade que há no pátio é novamente utilizada no foco da imagem, para construir novo efeito de aprisionamento. A câmera se posiciona antes da grade, para enquadrar a conversa que ocorre entre a repórter e a aluna. Quando a aluna é solicitada a fazer uma leitura, o cenário é o de uma sala de aula onde ela tenta, em vão, ler uma palavra diante da jornalista, que conclui pela impossibilidade da aluna pronunciar a palavra que está escrita.

Neide Duarte: “Quantos anos você tem?” Criança 2: “13”. Neide Duarte: “Você sabe ler e escrever?” Criança 2: “Sei mais ou menos. Eu só leio quando é letra na letra.”

Nessa entrevista a repórter parece encontrar o personagem adequado ao efeito que pretende construir. A aluna apresentada por ela parece assustada e seu estado emocional, visivelmente perturbado, pode confirmar os efeitos do quadro que pretende demonstrar. A partir daqui um breve esforço de tentativa de leitura é mostrado numa sala de aula onde estão a jornalista e a aluna entrevistada.

Neide Duarte: “Você não consegue falar a palavra, você só identifica as letras. É isso? Como é que você se sente assim?” Criança 2: “Angustiada. Eu não consigo ler.”

Depois do esforço de leitura, a aluna se mostra claramente embaraçada. Incomodada com a situação, a aluna parece não querer prosseguir no diálogo com a repórter. Diferentemente do primeiro aluno, a menina retratada neste momento, não colabora para que a entrevista prossiga nesse tema ou por outros caminhos. A repórter apresenta nova questão, não obtém resposta e, em seguida, formula outra para ter a fala única e definitiva de uma entrevistada, sem condições de cooperar com a continuação do diálogo, mas tendo cumprido o papel pretendido pela reportagem.

No diálogo, não só a comprovação da incapacidade demonstrada pela atitude da criança, como também a expressão de sua agonia é assinalada e explorada como consequência da frustração trazida em sua relação com a escola. A fala, ao mesmo tempo em que serve para definir e qualificar a criança, busca o interlocutor e o interpela em dimensões que ele provavelmente se reconhece como sujeito de direitos.

A reportagem sugere ao telespectador pensar sobre alguém que frequenta uma escola e não sabe ler minimamente, mesmo cursando séries mais avançadas nas quais essa competência já deveria ter sido adquirida. A emissora tece seus argumentos para evidenciar a crítica à má qualidade da educação brasileira, apresentando as crianças daquela reportagem como vítimas dessas circunstâncias.

Outra criança aparece sendo entrevistada pela repórter. Um menino com olhar apreensivo responde à indagação da jornalista que pergunta ao aluno, mas não mostra as letras a que ela se refere.

“ ‘Ch’ como que fala?” Criança 3: “Ga”. Neide Duarte: “Que outra palavra tem com *Ch*?”
Criança 3: “Galinha também tem, não tem?”

Sem ter a imagem visual da letra, a criança provavelmente responde as questões formuladas pela repórter pensando no som que a palavra sugere. A letra h pode ter levado o aluno a fazer a imediata associação com a palavra galinha em função da semelhança do som. A expressão da repórter, no entanto, indica perplexidade de quem está diante de respostas sem propósitos, incoerentes. O silêncio ao final da resposta do aluno sugere ao telespectador constatar um absurdo demonstrado pela suposta incapacidade do aluno. A discussão sobre competência de leitura é rebaixada sem que qualquer critério ou explicação pedagógica, minimamente fundamentada, seja apresentada.

Durante a entrevista, o tom brando, porém severo, da jornalista parece aumentar as dificuldades da criança que, na ausência de qualquer socorro, leva as mãos à boca à espera de algum auxílio sobre a resposta que ele deveria dar. Em seguida, move a mão para frente a esticar os dedos, revelando o desconforto da situação vivida diante da incapacidade de cooperar com o diálogo da forma que pretendia.

Neide Duarte: “Galinha? Com *Ch*?” Criança 3: “Não tem *Ch* no meio?” Neide Duarte: “Na galinha?” Criança 3: “Ou é galo?”

A palavra galo também com som semelhante à letra h é trazida como o último esforço do aluno para cooperar com a entrevista. Na ausência de aprovação por parte da repórter, o aluno, enfim, vê sua tentativa ser completamente desconsiderada pelo silêncio da repórter, que, com esse gesto, desencoraja qualquer outra fala da criança.

Nenhum comentário conclusivo se segue ao diálogo relatado. O drama apresentado pela criança, em todas as formas de expressão captadas, é o objeto desse discurso. A composição da cena que focaliza apenas esse breve diálogo encerra nele a locução que não cessa de buscar o interlocutor, para sensibilizar e partilhar com ele a compreensão sobre a gravidade do quadro que apresenta. Mais do que uma fala orientada por esta finalidade, expressa uma realidade que se impõe a todos, independente da vontade de quem enuncia esses fatos. O discurso pretende ser o retrato de um mundo experimentado em muitas escolas.

A imagem de uma folha em branco, cheia de rabiscos, aparentemente sem nenhum sentido, é mostrada durante a próxima fala da repórter: “Entre a carteira e o papel, um menino cheio de dúvidas. Turma de alfabetização.” Nesse momento, as cenas se voltam para crianças em processo de alfabetização, para mostrar como essas ações tornam-se inócuas diante dos resultados que a reportagem apresenta. Crianças que repetem as letras do alfabeto em conjunto são mostradas numa turma que está sendo alfabetizada. O pedido da professora é respondido pelo aluno que forma uma palavra diferente da que fora solicitada.

O aluno escreve: *Akptra*, embora repita claramente a palavra que a professora lhe pediu para escrever.

Professora: “Você vai escrever para a professora ‘lapiseira’.” Aluno 1: “Lapiseira.”
--

Nesse instante, a professora da escola colabora com a proposta da reportagem e solicita ao aluno que escreva a palavra lapiseira. A previsão de um resultado diferente da solicitação é comprovada pelo aluno, que escreve outra palavra completamente diferente. A diferença entre o que é pedido ao aluno e o modo como ele escreve a palavra encerra a expressão de uma situação criada para comprovar a incapacidade dos alunos daquela escola.

Nenhuma das atitudes em que foi solicitada a leitura ou a escrita foi respondida adequadamente pelos alunos. O locutor tentou se mostrar isento na construção desses relatos, fazendo crer que sua atuação se limitava a circunscrever os fatos tal e qual eles ocorrem na vida daquelas crianças. A apresentação das questões como elas ocorrem, antes da intervenção dos sujeitos que compõem a cena, é mostrada com distanciamento, embora esse fato já se constitua, por si mesmo, um modo de intervenção discursiva sobre os problemas em foco. Ao

intervir para relatar esse drama, a televisão alarga a percepção sobre sua existência e o modifica. Com isso, pretende também compartilhar esse mesmo tipo de percepção negativa sobre a educação pública.

Outros alunos da mesma classe são mostrados com expressões desoladas diante das tarefas escolares que devem ser cumpridas. A imagem volta-se para agrupamentos de letras construídos pelo aluno que não conseguiu escrever a palavra solicitada pela professora e também não produziu nenhuma outra palavra que pudesse ser lida e identificada.

Neide Duarte diz: “As dúvidas não são só de um menino, mas de uma classe inteira, de milhares, milhões de crianças brasileiras, perdidas no meio de sons que não conseguem traduzir em palavras escritas.”

A fala da repórter pretende mostrar que a escola não é um exemplo isolado do grave quadro em que se situam os problemas da educação brasileira. Revela o inconformismo com uma situação que marca presença na maior parte das experiências que envolvem a educação pública brasileira. Embora os dados de onde partiu o interesse da reportagem pela escola não permitam a generalização, a jornalista evidencia os aspectos, talvez isolados no próprio contexto da escola, como signo da ineficiência que marca as práticas pedagógicas.

Ao final da fala da jornalista, um papel com rabiscos, ao lado das palavras sem sentido criadas pelo menino, é mostrado, enquanto lentas notas musicais em tom melancólico se concatenam, sincronicamente, às imagens em câmera lenta, que seguem a mostrar crianças falando juntas no interior de uma sala de aula. A encenação se encerra com a abertura para que o ator Tony Ramos faça um comentário de encerramento do programa na noite de sábado. Logo após a apresentação da reportagem, a abertura do intervalo comercial ocorre com a fala de uma criança que dá um depoimento. “O que eu quero mesmo é que minha escola seja um lugar seguro, protegido e que eu não leve mais sustos. Preciso aprender um monte de coisas.”

Em seguida, a imagem é cortada para o ator Tony Ramos, que novamente questiona: “Que mundo vamos deixar para as nossas crianças?” O desejo por um lugar seguro onde as crianças possam aprender é uma fala que se articula com expectativas diferentes das perspectivas mostradas pela reportagem. O questionamento do ator é uma interpelação ao telespectador, ainda sob o impacto do quadro descrito pela reportagem. Se o mundo é esse, tal qual se apresenta hoje, que referências poderão ser deixadas para as gerações futuras?

A escolha da escola com os piores índices de avaliação apontados pelo Ministério da Educação se inseriu como recurso de prova da condição descrita pelas estatísticas e apelos

divulgados ao longo do programa. Nesse quadro, os números antes anunciados são retomados em suas consequências, produzindo a versão de uma realidade adversa, gerada no quadro de problematização construído pelo programa. As crianças são enviadas para a escola, frequentam as salas de aula, querem aprender, mas não conseguem.

Os efeitos passionais são construídos em expressões perturbadas e falas que emudecem diante de simples solicitações de leitura ou escrita, para evidenciar cenas de perplexa desolação. A impotência mostrada em cada entrevista com as crianças, prisioneiras de uma realidade sem perspectiva, tenta comprovar a calamidade de um mundo inóspito, amplamente difundido nos quadros do programa. Nas cenas da reportagem, a esperança não aparece como recurso de superação do quadro anunciado.

A dramaticidade da cena tenta deixar pendente a tragédia do relato, suspensa num breve silêncio – raro na televisão – para reflexão do telespectador. Mas a situação exige reparos e o mote de toda a encenação discursiva é a atitude que nasce da esperança de converter aquela circunstância em outra realidade, originada na atitude dos que admitem a tese de se integrar ao comovente apelo do programa.

Ao final da reportagem, o ator Tony Ramos, no palco, diz que o momento exige reflexão sobre as condições das crianças pobres no Brasil e o papel de todos diante desses problemas. Conclama as pessoas a contribuir e, mesmo reconhecendo que isso possa ser pouco, afirma a crença de que o pouco de todos pode mudar a situação de pobreza e o abandono enfrentados por essas crianças. Ele aponta para a necessidade de se pensar o futuro do planeta, se comprometer com a preservação de seus recursos e criar melhores condições de vida para as gerações futuras:

Este é um momento para parar um pouco e refletir sobre as crianças, sobre o Brasil, sobre o nosso papel diante de todos os problemas que vivemos. É hora de valorizar também a ajuda que podemos dar, de acreditar que mesmo cada um fazendo um pouco, juntos, nós estamos fazendo muito para mudar essa situação de pobreza e de abandono. É hora também de pensar mais um pouco no futuro do nosso planeta e tentar preservar da melhor maneira possível o ambiente que temos para viver as nossas vidas, para criar nossos filhos. É preciso que os quatro elementos da natureza se juntem a essa corrente de energia que todos os anos nós tentamos criar. Que nossas crianças brilhem como estrelas e que elas tenham bastante luz para iluminar o caminho daqui pra frente. (RAMOS, 2007).

O relato apresentado toma como referência a gravidade da situação vivida pela infância e as falhas das condições oferecidas pelo sistema de ensino no Brasil. O reconhecimento de que a participação do público que contribui pode ser pequena faz o ator antecipar o enfrentamento a uma provável reação desestimulante do telespectador, para

argumentar que a soma dos pequenos gestos poderá fazer a diferença. É o discurso buscando a sedimentação da confiança do público, convencido sobre a proposta, e o diálogo com outra parte da audiência, supostamente questionadora, na tentativa de antecipar e superar objeções ao projeto idealizado pela rede de tevê.

O compromisso com as crianças é social, mas também ambiental, uma vez que a educação delas e os cuidados com o ambiente podem garantir um futuro sustentável. Em todos os discursos a promessa de um futuro melhor acompanhou os relatos, buscando alcançar um tempo que vai além da existência dos agentes envolvidos com as ações atuais. A ênfase, embora ocorra em diferentes aspectos, não está apenas nos acontecimentos vividos, na gestão e lisura dos recursos arrecadados, mas em algo maior: em uma causa que pode mover vidas para assegurar um futuro e existência melhores, que só a educação pode dar.

Se essa percepção falha por não se aprofundar nas causas dos fatos relatados, tampouco torna os telespectadores indiferentes ao retrato proposto, de uma situação que procura se evidenciar de forma dramática, pelos discursos construídos com imagens, canções e palavras.

5.3 Discurso sobre obstáculos e oportunidades no acesso à educação

A reportagem apresentada pelo jornalista Edney Silvestre é a primeira das quatro a serem exibidas no programa de sábado. Essa reportagem será dividida em duas partes. Na primeira, o enfoque será dado às consequências da violência para a população. Por meio dela, o jornalista narra um quadro em que mostra a violência como obstáculo ao direito à educação. Nela serão mostradas as cenas de horror presentes no cotidiano dos moradores e as falas deles diante dessa experiência, com enfoque nos problemas relacionados à luta entre traficantes e policiais no Rio de Janeiro.

Cenas do cotidiano de uma comunidade, vítima dessa condição, serão apresentadas como exemplos de dificuldades enfrentadas por pais e crianças, para garantir que elas tenham acesso à escola. Na segunda parte da reportagem, serão retratadas as experiências de comunidades pobres que, embora vivam em condições semelhantes, conseguem superar esse tipo de dificuldade e promover não só o acesso delas à escola, mas também o aprendizado.

O jornalista Edney Silvestre é chamado para apresentar essa reportagem e retratar a experiência de crianças que estudam em escolas localizadas nas regiões mais violentas da

cidade do Rio de Janeiro. A narração é do próprio repórter, que se apresenta como autor-narrador de uma história que descreve como testemunha. Para efeito de descrição, quando a imagem do repórter estiver em *off* será utilizado o termo “narrador” para designar sua fala e, quando sua imagem aparecer no vídeo, a fala será identificada com o nome do jornalista. As imagens exibidas nessa reportagem têm moldura escura, com contornos imperfeitos que acentuam o clima sombrio em meio à narração. Esse aspecto contribui para advertir o telespectador sobre a gravidade que envolve o enredo mostrado no curso da narrativa.

5.3.1 Os moradores diante da violência

O narrador inicia: “Um mergulho no inferno. Tiros, correria, medo. Dia após dia, semana após semana, um mês depois do outro, uma rotina de horror, vivida por meninos, meninas, mães e pais do Complexo do Alemão, uma área pobre do Rio de Janeiro.” (SILVESTRE, 2007).

A fala do locutor se inicia com uma visão panorâmica do Complexo do Alemão, uma área que se estende pelos bairros de Inhaúma, Ramos, Bonsucesso, Olaria e Penha, na Zona Norte do Rio de Janeiro.⁷ Em seguida, um rosto de uma mulher que chora desesperada é focalizado e logo substituído por imagens de pessoas que correm e procuram se esconder dos tiroteios entre polícia e traficantes. Entre elas estão jovens, homens, mulheres e crianças mostradas em situação que reflete pânico, terror. Em todas as cenas observadas, a presença da mulher será destacada nos relatos que trazem o desconforto das situações experimentadas e os modos de enfrentá-las. Ao fundo, uma melodia triste acompanha as imagens, enquanto uma lenta narração contribui para a configuração de um quadro angustiante. Uma mulher, moradora do Complexo, com uma criança ao lado, consegue dizer apenas uma palavra em meio ao choro e soluços:

“Dói.” O narrador prossegue: “Os tiroteios entre traficantes e policiais começaram em maio deste ano.”

⁷ O Complexo do Alemão é um microcosmo da história da cidade e uma das principais causas da insegurança pública do Rio. A história do lugar começa depois da Primeira Guerra Mundial, quando, na década de 1920, o polonês Leonard Kaczmarkiewicz deixou a Polônia e adquiriu lotes na Serra da Misericórdia, uma região rural da Zona da Leopoldina. Não demorou para que o local ficasse conhecido como Morro do Alemão, em alusão às características físicas do proprietário. A ocupação, no entanto, só começou em 1951, quando Leonard dividiu o terreno para vendê-lo em lotes.



Imagem 9: Cotidiano no Complexo Alemão

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

As cenas do corre-corre aflito pelas ruas, o choro angustiada de uma mãe diante do quadro de violência destacam a importância das emoções como estratégia discursiva da emissora. Discurso e imagem tentam construir um laço com o telespectador em condições favoráveis para aceitação dos argumentos que serão apresentados nos quadros seguintes.

Em seguida, o repórter/narrador aparece diante de outra moradora que comenta: “Não pode sair, não sabe como é que vai voltar.” Enquanto o repórter fala, a imagem da entrevista é recortada por um quadro que se insere apenas numa parte da tela. Nesse lugar a imagem é colorida, enquanto na tela mais ampla imagens em preto e branco mostram cenas de conflitos no lugar. No primeiro momento, pessoas que correm são mostradas em movimentos de câmera lenta. Crianças caminham acompanhadas de seus pais para a escola, num cenário que insinua momentos de uma rotina que segue embalada por uma trilha sonora melancólica.

Logo após o breve curso dessas imagens, a mãe responde à pergunta do repórter, seguida pelo choro da pequena filha:

“A Laura comenta? Ela fala alguma coisa? Ela chega a dizer se ela quer ir ou não quer ir, se ela tem medo ou se ela não tem medo?” (SILVESTRE, 2007).

A moradora responde:

Não, ela fala: mãe eu não vou pra escola hoje não? Não, filha, hoje você não vai porque está dando tiro. Vamos ver, se amanhã estiver melhorzinho, mamãe te leva. Ela sempre pede, porque ela gosta muito da escola, né, filha? Você não pede pra ir para escola? Fala filha. Chora não meu amor.

O repórter explora a fala da mãe da criança com o intuito de provocar compaixão na audiência. Enfatiza o medo como signo de uma emoção negativa a se interpor diante de fatos corriqueiros, que assolam o cotidiano dos moradores do complexo de favelas. A condução do repórter procura demonstrar compromisso e solidariedade com as vítimas do drama narrado. Ao final, a cena é suspensa por breves segundos, até que o choro não contido da criança se revele para compor o efeito de verdade sobre as palavras e os sentimentos que as entrevistadas acabam de exprimir. Ao dar voz e visibilidade à moradora do complexo e sua filha como enunciadores da realidade mostrada pela reportagem, a direção do programa (locutor – EUC) evidencia o fato de que o efeito pretendido com esse discurso dependerá da credibilidade do enunciador perante o telespectador.

Imediatamente a cena corta para outra moradora que, acompanhada da filha, presta depoimento. A voz da mulher que chora aparece recortada no quadro em cores, enquanto na tela maior, outras imagens, que se assemelham às primeiras, prosseguem com a mesma trilha sonora. A moradora 3 questiona:

“Dá vontade de chorar sabe? O que nós temos passado ali. Eu estou com 45 anos de idade, nascida e criada dentro daquela comunidade, e eu nunca vi da maneira que está agora.”



Imagem 10: Depoimentos sobre a rotina dos moradores.

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

A cada depoimento emocionado sobre condições inelutáveis de enfrentamento da situação, os aspectos mais rudes são destacados, para estimular um efeito de credibilidade na encenação da reportagem. As imagens exploram o choro das crianças, a desilusão dos entrevistados e o desânimo diante das situações que enfrentam. Percebe-se uma disposição ativa do locutor na busca incessante do comprometimento da audiência com os aspectos mais sofridos desse relato.

A cena retoma a primeira moradora entrevistada ao lado do filho. Se no primeiro momento apenas a palavra “dói” é pronunciada e o choro é mostrado, agora ela é trazida em um discurso propositivo, no qual apresenta as condições em que quer viver, apesar da dor. Enquanto fala, a forma de uma pomba de papel, símbolo da paz, vai ganhando foco nas mãos de uma criança, que carrega nas costas, a mochila da escola.

A moradora 1 diz: “Eu queria era isso. Que a gente tivesse paz e a gente não tem nem pra dormir, horrível, né, filho? Criança quer brincar. Daqui a pouco ele está um rapaz e não aproveitou a infância. Por causa da violência, né?”

Ao encadear uma narrativa que afirma o desejo de paz a enunciar singelas perspectivas de vida, ao fim da apresentação de um estado desesperador, o espectador é buscado em sua compaixão, ou mesmo na indignação, mediante anseios aparentemente fáceis de satisfazer. Ao se colocar como mediadora dessa realidade e o telespectador, a emissora tenta tecer seu compromisso com esse intento, na medida em que constrói a cena que leva o telespectador à reflexão e ao diálogo com essa perspectiva.

Durante o próximo trecho narrado, imagens de uma escola da região são mostradas com pichações e marcas de balas nas paredes, além de crianças feridas. Uma delas é focalizada com a perna enfaixada. Os sinais da violência são enfatizados nas imagens, que dão a dimensão do caótico quadro enfrentado por aquela comunidade.



Imagem 11: Moradores vítimas de confrontos entre policiais e traficantes

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

O narrador prossegue:

“O tráfico impôs regras. As escolas tinham que se manter abertas para servir de rota de fuga. As escolas viraram trincheiras. Pelas paredes as marcas de balas, dos duelos entre bandidos e policiais. Várias crianças foram feridas. Cinco tiveram que ser operadas para retirada de balas.”

A imagem corta para outra criança que dá um depoimento no colo da mãe, repetindo o formato anterior de focalização apenas de um quadro menor, com imagem em cores, em contraste com outras em preto e branco. As crianças que ladearam as mães nas primeiras entrevistas são ouvidas nesse novo momento.

A criança 1 diz: “Não quero estudar mais não porque está dando tiro.” Em seguida, outra criança, diante do repórter, dá outro depoimento: “Quando tiver o ‘paqui-pan’ minha mãe não me leva.”

Edney Silvestre demonstra surpresa: Tiver o quê?, repete o jornalista, enfatizando o estado de pasmo diante do depoimento. A criança sorri constrangida e repete a mesma palavra de forma quase inaudível. Edney Silvestre explica: “Ele ainda não sabe dizer a palavra tiroteio, mas sabe o perigo que significa.”

A opção por manter esse trecho da entrevista no programa, mais do que surpreender o telespectador diante do horror demonstrado nos fatos e o modo como a criança se apropria

disso, revela também o assombro da emissora, traduzido na forma surpreendente com que o repórter lida com a informação da criança. O modo de falar sobre os perigos revelam a incorporação de um problema que assusta, surpreende, mas naquela comunidade se naturaliza no cotidiano e na percepção dos moradores.

Nos próximos trechos, a menina Laura, que apareceu chorando na entrevista ao lado da mãe, é retomada. Durante a lenta indagação do repórter, imagens de um militar, que se veste com uniforme do exército brasileiro, a manusear armas pesadas, são mostradas em câmera lenta. A imagem vigorosa do militar, que parece recolher as armas que estavam em poder dos traficantes, acentua a gravidade da situação de insegurança imposta aos moradores, em função do conflito com os traficantes.



Imagem 12: Policial manuseia arma apreendida de traficantes

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

Edney Silvestre pergunta: “Laura, você sabe o que é bala perdida? O que é bala perdida?”
 Laura responde: “O que tá dentro da arma.” O repórter continua: “Você sabe o que é arma? O que é arma?” Laura responde: “Pistola”.
 O narrador diz: “A pequena Laura conta os buracos de balas dentro de casa.” Laura diz: “Uma pegou na varanda, né, mãe? E dois no quarto, né?”
 A moradora 2 responde: “Pegou na varanda. Dois no nosso quarto e um na cozinha, no microondas.” O narrador prossegue: “Que infância é esta que não pode brincar sem correr risco de morte?”
 A criança 3 afirma: “A gente brincava na rua. Aí começou isso. A gente ficava dentro de casa preso.” O narrador pergunta: “Que infância é essa que acorda e dorme com medo?” A criança 4 confirma: “A gente corre risco na rua.” O narrador questiona: “Que esperança podem ter essas crianças?”

As cenas vão se conformando de modo a inserir vigorosamente a presença das armas no cotidiano das famílias que vivem no Complexo do Alemão. A consequência desse convívio é indicada nas marcas de balas que compõem a estética dos cômodos mostrados pela criança, que aponta seus vestígios em meio à narração. A honestidade dos relatos infantis, a hesitar entre o medo e a naturalidade, reforça a crença sobre a descrição assombrosa de uma experiência vivida em meio às ameaças das balas perdidas.

O questionamento incessante do repórter sobre os direitos de brincar e como construir a esperança nesse contexto retoma o mote principal do programa para evidenciá-lo diante dessa situação. A apresentação do quadro seguida do questionamento é dirigida ao telespectador, para quem a reportagem foi construída, convocando-o em uma dimensão racional e afetiva para agir em consonância com os propósitos da emissora.

No próximo depoimento, a criança chora enquanto fala diante do repórter que a ouve pacientemente.

Criança 4: “Ainda está dando muito tiro, até quando estou indo para escola.” Edney Silvestre pergunta: “O que você quer aprender na escola?” Criança 4: “Tudo. Aprender a ler, a escrever.”

A opção por mostrar a fragilidade da criança a se colocar de modo emocionado diante do repórter é a opção que se faz para o fechamento da primeira parte da reportagem. No depoimento, o confronto entre desespero e esperança indica o ponto fulcral da relação

pretendida entre a reportagem e o telespectador que deve ser afetado por esse discurso. Essa síntese configurou dialeticamente esse diálogo, ao mesmo tempo em que propôs um novo modo de inserção da emissora na mediação entre essa realidade e a audiência.

A emissora assume um papel crítico diante de uma situação que envolve diferentes sujeitos e instituições. Nessa crítica se trabalha apenas os aspectos relativos às consequências de um problema cuja abordagem não se orienta, nem dimensiona o impacto das soluções que propõe para resolvê-lo. A primeira parte da reportagem cumpre o papel de mostrar a inconveniência da violência dos traficantes para os moradores, que se veem impedidos de acessar a escola em função dos conflitos diários entre eles e a polícia.

A primeira parte da reportagem trouxe o quadro, a representação de uma realidade que se pretendeu evidenciar. O discurso se voltou para demonstrar as dificuldades de famílias e crianças, que pretendem frequentar a escola e não têm segurança para isso. Mostrou também como a paz é um estado impossível de ser experimentado pela comunidade, que vive frequentes conflitos entre traficantes e policiais do Rio de Janeiro, no relato dramático de cada uma das entrevistas que compuseram a reportagem.

No primeiro relato, logo após as cenas de corre-corre desesperado dos moradores em busca de um abrigo seguro durante um tiroteio, a simples palavra “dói”, pronunciada pela mãe que chora ao lado do filho, suscitou o horror de uma situação hostil da qual aquela mulher e outras pessoas não conseguem se desvencilhar.

A imagem da mãe que tenta mostrar que a filha quer, mas não pode ir à escola em função do risco que isso representa, ajuda, gradualmente, a tecer a gravidade da situação. A escola é um dever dos pais, um direito da criança, mas o desejo de frequentá-la encontra-se interrompido pelas circunstâncias que o acesso a ela envolve.

No depoimento da terceira moradora, mãe de outra criança prejudicada por esse quadro, o argumento mostrado procura acentuar a evolução dos problemas ali experimentados. A vida no Complexo do Alemão nunca foi tão difícil como está agora. A situação relatada parece ter chegado ao limite do insuportável pelo depoimento da moradora.

A primeira moradora entrevistada, ao retomar a participação na entrevista, reivindica que as crianças possam brincar, mostrando o quanto elas se encontram impedidas de exercer direitos básicos. O diálogo com o público é construído na compreensão comum sobre o papel da escola e os direitos que qualquer um deve ter a esse lugar. Os recursos melodramáticos, fartamente utilizados, colaboram para impressionar o telespectador, envolvido e tocado pela experiência inaceitável de uma situação editada sob suas piores consequências.

Os *topoi*, proposições de ampla aceitação, são incorporados no senso comum e utilizados na argumentação, como indícios que permitem ao interlocutor/telespectador ir ao encontro da perspectiva que conduz as asserções do programa. Como é possível viver nas condições em que as pessoas da reportagem mostrada vivem, desprovidas de direitos elementares, ainda mais quando o único foco de seus desejos deveria estar ao alcance de todos? Como privá-los de condições essencialmente humanas? Na elaboração desse discurso, a reportagem segue envolvida por imagens que acentuam a dramaticidade desse quadro, em cenas que exaltam o brado veemente pela percepção de um telespectador reclamado em seu afeto pelos outros.

O depoimento das crianças reforçará o discurso anterior sobre a falta de garantias mínimas negadas a essa população. As crianças reafirmarão o desejo pela escola, o direito de brincar na rua, de aprender e ter paz no interior de suas casas. As condições para o exercício dos deveres e direitos dessa comunidade estariam dadas se não fossem as graves reservas impostas pela violência. Buscar a partilha desse estado de horror, na experiência propiciada pelos dispositivos que envolvem esse discurso na televisão, é o propósito que o primeiro momento da encenação tenta construir.

5.3.2 Escolas e comunidades pobres onde predominam as oportunidades

Num segundo momento, o repórter retoma a fala não mais na filmagem, mas ao vivo, no palco do *Criança Esperança*, visivelmente emocionado pelas imagens que refletiram sua experiência no quadro apresentado. Nesse momento da reportagem, o mote da encenação não será mais a exaltação das impossibilidades criadas no quadro em que predomina a violência, mas intenta criar outras perspectivas diante das condições adversas.

No palco do programa, ainda impactado pelos efeitos da reportagem apresentada, o repórter Edney Silvestre afirma:

Em vários estados do país a Unesco está se unindo a setores da sociedade para prevenir e reduzir a violência na rede pública de escolas. É o *Programa Abrindo Espaços*. Vejam a solução encontrada por uma escola da periferia do Rio. Ali também é uma área pobre. Ali circulam cerca de 15 mil pessoas e também há tráfico de drogas, roubo de carros, alcoolismo, assaltos. (SILVESTRE, 2007).

A fala do repórter se insere como a abertura para a apresentação da segunda parte da reportagem que foi apresentada no *Criança Esperança 2007*. Se a dramaticidade dos quadros

apresentados ao lado da esperança tornou-se o aspecto central das cenas captadas na primeira parte da reportagem, no segundo momento, o objetivo foi exaltar as iniciativas para enfrentamento dessa realidade como prova de que a superação é possível.

A parceria com a Unesco e outros atores reforça a credibilidade das ações, ao mesmo tempo em que acalenta o sentimento de esperança, necessário para superar o quadro revelado pelas cenas anteriores. O discurso da emissora afirma possibilidades de enfrentamento do problema e manifesta seu esforço para alterar a realidade. A imagem de justiça que ela constrói para si não está no gerenciamento dessas ações, mas na articulação de agentes credenciados a protagonizar a liderança de iniciativas que buscam integrar e ressignificar o modo de inserção das crianças pobres do Brasil.

Na compreensão de que sua atuação não a dispõe como instituição credenciada para empreender ações desse tipo, a emissora se propõe a articular a colaboração entre os agentes reconhecidamente capazes de fazê-lo. Na relação com a televisão, o retorno que esses parceiros terão será o da visibilidade de suas ações.

Um novo tipo de cena é destacado nesse momento. Pela descrição do repórter/narrador, o lugar mostrado nesse quadro tem características socioeconômicas semelhantes aos anteriores, mas, porque é tratado de maneira diferente, produzirá outros resultados. Antes da narração, outro tipo de música prepara a recepção desse novo cenário, não mais envolvido em melodias que suscitam sentimentos infelizes. O repórter se apresenta, aparentemente, com a mesma roupa que usou na primeira parte da reportagem. Antes que a voz do narrador interceda na construção da cena, uma vista panorâmica e clara do lugar vai se fechando até atingir o espaço de uma sala de aula iluminada. O narrador afirma: “Mas as crianças daqui têm uma vida comum, sem medo.”

Em contraste absoluto com as imagens anteriores, na segunda parte da reportagem as crianças aparecem em tela cheia e colorida, em lugares claros, em atitudes que refletem concentração ou alegria no ambiente escolar. As imagens enquadradas em um fundo de imagens em preto e branco deram lugar a um único quadro em cores, que mostra o aspecto pobre, porém, a refletir alegria e confiança. Como continuidade da mesma cena, o depoimento da criança entra no curso de outra imagem que tem o repórter à sua frente. Criança 1: “Acordo, faço café para mim tomar e venho para a escola.”



Imagem 13: Alunos conversam com o repórter sobre suas atividades

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

O próprio rosto do repórter não tem o rigor que marcou suas aparições no quadro anterior. Ao indagar a criança, utiliza-se de um tom mais brando e ele até sorri. A severidade do trato dos assuntos fica por conta das crianças, ansiosas por responderem às questões dentro de um padrão esperado pelo interlocutor. Pelas respostas dadas é possível observar vigor e confiança, necessários ao sentimento de esperança, imprescindível na cena que envolveu as crianças, agora não lançadas à sorte de um destino cruel, desumano. Depois da fala da primeira criança, o repórter se dirige a outro menino e indaga: “Você já sabe ler?” A criança 2 responde: “Já”.

O repórter retoma a narração trazendo a fala de outras crianças na reportagem.

Narrador: “Até poemas elas fazem.” Criança 3: “A lua pinta a rua de prata.” Criança 1: “Se essa escola fosse minha, eu mandava reformar, colocando portão grande para todo mundo entrar.”

Na narrativa, o repórter opta pela exaltação dos feitos das crianças naquela escola. A presença da poesia insinua outro tipo de convivência com a cultura e a apropriação que as crianças fazem das oportunidades recebidas nesse lugar.

Na próxima narração, o vídeo mostra a frente da escola, enfatizando a imagem do portão aberto em dois ângulos diferentes.

Narrador: “Aqui elas podem sonhar com o futuro.” Edney Silvestre: “O Leo já sabe alguma coisa que vai ser? O que você gostaria de ser quando crescer?” Criança 2 (Leo): “Jogador de futebol.”

Alunos entusiasmados, confiantes no futuro e sem desalento são encorajados a expor seus desejos. Não apenas desejos comuns de viver em paz como na primeira parte da reportagem, mas sonhos mais ousados, capazes de estimulá-los com maior força, a construir seu próprio futuro.

A câmera filma a abertura de uma porta e o sorriso de um menino que se encontra no interior de uma sala de aula, enquanto o narrador reforça o sentido proposto pela imagem: “Porque nesta escola, as portas estão abertas para a comunidade.”

Texto e imagem pretendem traduzir a nova atitude que a segunda parte da reportagem pretende representar. A prova que o discurso da esperança pretende demonstrar nesta encenação articula as três dimensões recuperadas do pensamento de Aristóteles: na primeira, os agentes dessa transformação têm legitimidade e credibilidade para empreender as ações. Para isso, foi essencial nomear a ação de educadores e também da Unesco para indicar a credibilidade que torna legítimas as ações em favor das crianças. Na segunda, o ouvinte (telespectador) é estimulado em suas disposições a interagir com a perspectiva aberta no propósito trazido pela reportagem. Na terceira, o discurso lógico articula as três dimensões, evidenciando a demonstração de sua coerência.

A partir desse momento, duas pessoas responsáveis pela escola dão seus depoimentos a revigorar o papel daquela instituição em consonância com a narrativa construída. Esses depoimentos reforçam falas anteriores, sustentam afirmações precedentes e se configuram como tecido de uma narrativa que, envolvida num grande projeto argumentativo, vai sendo articulada a outras cenas apresentadas ao longo do programa. O sorriso de dois jovens antecede a fala da primeira educadora. Educadora 1: “A escola é o referencial desse local. Aqui eles não têm mais nada. Não tem um cinema, não tem um teatro. Então a escola passou a ser esse referencial.” O acesso à educação, visto como problema na primeira parte da reportagem, não é discutido agora. A escola, no segundo momento, é apontada como solução para os problemas de uma comunidade carente, sem opções de lazer. A imagem da entrada da escola é focalizada, indicando os portões abertos para ressaltar o tipo de relação que se pretende evidenciar no curso da reportagem.



Imagem 14: Escola mostrada com seu portão aberto

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

A narração que sucede à fala da educadora é acompanhada de imagens de jovens que tocam instrumentos musicais e dançam no espaço da escola. A integração, a harmonia e a diversidade são enfatizadas nesses breves enquadramentos. O ritmo dos tambores ao fundo envolve imagens e texto, pausadamente pronunciado pelo narrador. As imagens e o som perdem a intensidade no início da fala de outra educadora, que dá um breve depoimento. Narrador: “Todo sábado a escola vira uma festa com muito ritmo e dança.”



Imagem 15: Momentos de diversão e descontração dos alunos

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

As cenas evidenciam diversão, descontração em atividades realizadas no interior da escola. Colaboram para marcar o discurso celebrado pela segunda parte da reportagem. Outras

dinâmicas que sugerem descontração e felicidade das crianças naquele ambiente também são enfatizadas durante o discurso da educadora. Educadora 2: “Eles gostam de dançar *funk*, eles dançam *funk*, mas eles também ouvem Gonzaguinha. A gente deu pra eles o que eles precisam, o que eles merecem. Até porque o ser humano não precisa só de pão e água, né?”

A câmera dá um *close* no rosto do repórter/narrador que, em tom sério e tranquilo, indaga a educadora. A imagem dessa cena ocorre sob o efeito de um fundo musical, a reforçar serenidade e conforto com a esperança que se constrói diante das mazelas apresentadas no decorrer da primeira parte. Edney Silvestre pergunta: “É possível salvar nossas crianças?”

A fala da educadora é intensa. A expressão dela se coaduna com o compromisso e aparente seriedade. Durante o depoimento, diferentes dinâmicas culturais e expressivas da escola são mostradas, a partir de sua alocução vigorosa e emocionada. Ao final, esse depoimento se transforma em choro incontido que encerra um discurso marcado pelo *ethos* da dignidade.

A Educadora 1 diz:

Ah, claro que é possível. Eu acho que a gente tem que ter esperança, sabe? Esperança, garra, força de vontade, amor. É o que está faltando muito. Muito amor. E eu amo o que eu faço. E quando a gente vê que salvou esse aluno, que tirou esse aluno do local onde ele estava e ele está aqui com a gente, nos ajudando, aí essa é a nossa verdadeira gratificação. É muito maior do que qualquer salário. (PROGRAMA, 2007).

A segunda parte da reportagem se encerra com o depoimento emocionado da educadora, que tem seu discurso aprovado e publicizado pela emissora. Nele a educadora afirma o maior propósito do programa ao exaltar a força transformadora que a esperança pode gerar. Numa perspectiva que coaduna com diferentes enunciados trazidos pelo programa, a emissora elabora a força das virtudes que envolvem a ação pedagógica da educadora, celebrada pela visualidade midiática. Além de exaltar os valores dessas práticas e os afetos construídos em lugares comuns do discurso, o programa promove uma intervenção, aparentemente isenta, procurando ampliar a visibilidade dessas iniciativas.

Ao dar voz à educadora, que elabora e partilha sua confiança na recuperação daquelas crianças, o programa tenta se comprometer também com essas perspectivas, para orientar sua campanha em favor delas. Na segunda parte da reportagem, o depoimento das crianças buscará a afirmação das atitudes incentivadas no discurso do programa. No relato sobre a rotina da criança que prepara o próprio café, as dificuldades subentendidas nesse discurso parecem não afetar sua realização pessoal no interior da escola. Ao exaltar os poemas que as

crianças fazem, mostra-se que aquelas atividades vão além do que a maioria das escolas oferece, porque elas estão atentas às potencialidades das crianças que atende.

É esse o discurso que a emissora pretende afirmar para fazer dele um componente de sua própria imagem. A insistência em focalizar os portões abertos sugere um acolhimento permanente da comunidade por parte da escola. A perspectiva do texto, construído e concatenado com os recursos imagéticos, salienta a integração e a abertura de perspectiva observadas nesta escola, como exemplo de superação das dificuldades evidenciadas. A criança que pretende ser jogador de futebol atesta, ao expor seu desejo, que naquele lugar é possível criar, para cada uma delas, uma expectativa no futuro diferente da realidade que experimentam. A escola, assim como o programa, mostra-se parceira desse investimento na esperança para a conquista desse lugar.

No depoimento das educadoras, o sentido de amparo à perspectiva dos alunos é reforçado como um componente importante na relação entre elas e a escola. É preciso incorporar os gostos e preferências trazidas por eles, mas é necessário acrescentar outras competências que o mundo da escola pode e deve, por direito e merecimento deles, oferecer.

A afirmação do compromisso dessas iniciativas se coloca como prova para que os argumentos em favor de novas atitudes possam ser aceitos pela audiência, que tem no exemplo da educadora uma forte referência. A fala da responsável pela escola empresta à locução da emissora os valores que a educadora afirma, tornando pródiga a ação do meio de comunicação, cujas práticas nem sempre se identificam com os propósitos que, naquele instante, ela mostra.

Locutor e enunciador, na perspectiva analisada, se confundem para corroborar a validade do argumento de que é compensador contribuir para que essas pessoas tenham oportunidades. Se por um lado a educadora é autora do discurso que afirma esse compromisso, por outro, a emissora que enquadra e o promove publicamente, ao difundir as práticas da escola, exerce uma mediação necessária, não apenas para estabelecer um elo entre interlocutores, mas para assegurar a existência social da esperança que ela pretende afirmar no discurso em que apela pelo engajamento do telespectador.

5.4 A associação entre escola e o envolvimento com o tráfico

Nesta reportagem, a terceira apresentada no sábado, o programa procurará associar a ausência da juventude nas escolas e os caminhos que levam meninos ao crime e ao tráfico de

drogas. Num primeiro momento, serão apresentadas as estatísticas que indicam essa ausência e, num segundo momento, a partir do depoimento de alguns jovens, a reportagem irá buscar a explicação deles para o envolvimento com o crime e o tráfico.

O jornalista Ernesto Paglia é chamado para apresentar as estatísticas referentes à presença dos jovens na escola e, além delas, a reportagem, conduzida por ele e pelo *rapper* MV Bill, pretende mostrar as causas que levam os jovens a se envolver com crimes e drogas nas favelas. O jornalista inicia a fala lamentando a tristeza que envolve a situação das crianças brasileiras. Afirma ser preciso que cada um faça sua parte para mudar esse quadro, reforçando a iniciativa do projeto *Criança Esperança*. Aponta que, no Brasil, há quase 11 milhões de adolescentes entre 15 e 17 anos e que 18% deles estão fora da escola.

Na rede estadual de escolas públicas do Rio de Janeiro, sustenta que, a cada três minutos, um aluno abandona a sala de aula. Informa que 471 pessoas deixam a escola a cada dia, o que representa 19 alunos por hora sem escola. Ao final, informa que os números apresentados são do Ministério da Educação. Questiona: Por que os jovens saem da escola e muitos deles entram para a criminalidade? A reportagem apresentada foi uma tentativa de dar uma resposta.

Boa noite. Eu estou aqui para lembrar algumas estatísticas, alguns números tristes, números que comprovam que é preciso continuar fazendo, cada um de nós fazendo a sua parte para que as crianças do Brasil realmente tenham esperança. O Brasil tem quase 11 milhões de adolescentes entre 15 e 17 anos. 18% deles estão fora da escola. Só na rede estadual do Rio de Janeiro a cada 3 minutos um aluno abandona a sala de aula. São 471 pessoas que largam a escola a cada dia, 19 alunos por hora. Os números são do Ministério da Educação. Por que os jovens saem da escola? E muitos deles entram para a criminalidade? Nós fomos com o *rapper* Mv Bill buscar uma resposta com os jovens envolvidos com o tráfico de drogas. (PAGLIA, 2007).

A apresentação do repórter enunciador realça o discurso lógico sobre as condições em que se encontra a maior parte dos jovens brasileiros. Dirige-se ao público do programa para informar que uma parcela expressiva deles não frequenta escola, enquanto outra parte resolve abandonar os estudos. Para enfatizar a gravidade da situação indica como fonte o Ministério da Educação, um dos responsáveis pelo problema. No discurso o repórter se dirige tanto aos espectadores, quanto aos responsáveis por políticas de inclusão desses jovens. Para a emissora alcançar o telespectador e expor criticamente a situação na busca de uma solução, é um modo de abordar criticamente esses problemas.

O *rapper* aparece diante de um jovem que é entrevistado sem que sua imagem apareça no vídeo. Nas entrevistas, intertítulos são propostos no decorrer da reportagem anunciando os temas que serão abordados no diálogo com os jovens envolvidos no crime. Antes de cada

bloco de entrevista, os intertítulos são mostrados em escrito branco sobre um desenho vermelho a indicar uma mancha de sangue. A imagem do *rapper*, atento às histórias contadas pelos jovens, será constante em todos os quadros dessa encenação. Na última cena, a entrevista se encerra com o choro emocionado do jovem que tentará sem êxito, na presença do *rapper*, conter sua emoção:

Bem, estou aqui em uma favela igual em qualquer lugar desse país pra conversar com os jovens que ainda vivem na vida do crime. São jovens que estudaram, tiveram acesso à escola. E eu estou aqui para tentar entender porque abandonaram a escola e encontraram no crime uma forma de sobrevivência. (BILL, 2007).

A fala do *rapper* é construída em uma expressão que demonstra concentração e seriedade. A fala mostra a disposição da reportagem, que pretende demonstrar não só os aspectos que envolvem a atitude dos jovens naquele local, mas generalizar essa experiência como problema comum em várias cidades brasileiras. O aspecto comum, presente em todas as entrevistas realizadas, é o fato dos jovens estudarem e, mesmo tendo acesso à escola, escolherem entrar para a vida do crime.

A inserção no ambiente das favelas credencia o *rapper* a trazer vários jovens envolvidos com o tráfico para o contato com as câmeras da televisão. Embora a identidade deles seja preservada durante a encenação, eles prestam os depoimentos em função dos propósitos do programa. Em todas as falas os depoentes irão trabalhar com o discurso propagado pela emissora, na tentativa de cooperar com os valores comuns esperados por ela e reconhecidos pela audiência.

No quadro *A vida no crime*, a cena se inicia com a fala de um jovem explicando os motivos que, segundo ele, o levaram a entrar para a vida do crime. Adolescente 1: “Eu fui um moleque criado muito solto, nunca fui aquele moleque criado preso. Eu fui criado muito solto no morro.” O adolescente diz que seu envolvimento com o crime se deve à condição em que foi criado, sem nenhum limite, à disposição de qualquer tipo de influência. A ausência de qualquer forma de controle familiar é apontada como a causa que o levou a se envolver com o crime.

Mv Bill: “Você sabe que a maioria dos jovens iguais a você que está nessa vida hoje, foi muito rápido. Muitos jovens morreram muito rápido e muito novos. Você não pensa nisso, na possibilidade de ter pouco tempo para viver no seu futuro?” O *rapper* lembra ao adolescente os riscos de vida que essa atividade traz. O questionamento também propõe um alerta para as condições de perigo a que jovens, como ele, estão constantemente expostos.

Adolescente 1: “Penso, eu sei que hoje eu penso que posso estar aqui vivo nessa vida e amanhã eu já posso estar morto.” O adolescente reconhece a dimensão desse perigo, do risco e da ameaça que paira sobre ele no cotidiano do tráfico. A questão do *rapper* não é estranhada pelo adolescente. Mostra que escolher essa vida é também conhecer as dimensões que envolvem as atividades do tráfico.

O pressuposto comum de que o acompanhamento da família é decisivo para orientar os filhos é reforçada no depoimento do próprio adolescente, que atribui sua condição atual ao fato de não ter “*sido criado preso*”. O uso dessa expressão comum também demonstra que o discurso partilha de uma *doxa* e nela se indexa e, com isso, contribui para afirmar o *ethos* da emissora na difusão e partilha de valores socialmente difundidos. A ausência de perspectiva também se destaca como componente desse discurso, quando o adolescente reconhece o permanente risco de vida imposto por essa atividade. O fato de ter sido criado sem limites o leva ao abandono, à sorte imprevisível e sem perspectiva da vida no crime.

No segundo tema explorado pela reportagem, a família é destacada para que os jovens reflitam sobre sua importância. O adolescente 2 falará sobre a relação com a família e a influência que isso tem na vida que ele leva:

Eu fui abandonado, eu era pequenininho, e fiquei com a minha avó. Minha avó que sempre me criou. Minha avó, ela nunca me abandonou mano. Tá ligado? Eu quero sair dessa vida mesmo para ver minha avó em paz. Deu dois tiros de noite, de repente e eu cheguei em casa mais tarde e minha avó ainda estava lá preocupada. Se eu estivesse trabalhando eu sei se ela estaria feliz. Qual mãe vai estar feliz vendo seu filho nessa vida, sabendo que a qualquer momento ele pode perder a vida assim do nada?

No segundo quadro, a importância da família é destacada, reforçando outros valores. O adolescente ressalta a importância da avó no contexto de sua vida e, por ela, anuncia sua intenção de abandonar o tráfico. Reforça a importância do trabalho como alternativa à vida que leva, para demonstrar que também pode partilhar das mesmas convicções que a maior parte da audiência deve ter.

O questionamento fortalece o sentido de uma alocação orientada por uma representação comum no imaginário da audiência. “Qual mãe vai estar feliz vendo seu filho nessa vida, sabendo que a qualquer momento ele pode perder a vida assim do nada?” A reflexão do jovem o compromete também com os valores reconhecidos pela audiência. Embora anuncie seu desejo de viver sob outras condições, a fala não consegue alcançar as alternativas que precisaria construir para realizar esse desejo.

No terceiro quadro, *A escola*, a importância da escola é enfatizada como um tema importante sobre o qual os jovens, envolvidos com o tráfico, irão refletir.

MV Bill: “A escola te traz alguma lembrança boa? Alguma parada legal?” Adolescente 3: “Eu lembro que jogava futebol na escola. Eu era mais tranquilo, era igual quando eu estava escutando música.”

Adolescente 4: “Nossa vida é sofrida, certo? Aí, porra, às vezes você não tem um tênis pra botar, uma calça pra vestir, uma camisa boa, um uniforme bom. Às vezes não tem um sabão pra lavar a camisa. Pô, aí, isso tudo vai te atrapalhando, vai criando um obstáculo para tu estudar.”

No primeiro momento da entrevista, diferentemente do que as estatísticas poderiam sugerir, a escola não foi apontada como um lugar hostil pelo adolescente. Ele destacou os momentos de diversão vividos nela, e esses momentos estiveram associados à prática do futebol. O jovem mostra que o convívio com a escola pode ser comparável a outros momentos de diversão, como aqueles em que ele ouve música. Na realidade, ele também estabelecerá com seu interlocutor uma fala que contribui com os objetivos da reportagem. A fala também busca reforçar o papel da escola, de modo a se identificar com esse lugar a partir de suas melhores lembranças.

O discurso do entrevistado procura estabelecer uma ponte com uma audiência interessada em ver o papel da escola reconhecido. Independentemente de o jovem escolher o caminho da cooperação com o discurso da emissora, ela não pretende problematizar o discurso dele no contexto em que ele ocorre, mas utilizá-lo para reforçar suas pretensões de validar sua alocação para revelar uma imagem que propõe sobre si mesma. Se até as vítimas da situação retratada compreendem a importância da escola, trabalhar para que ela melhore e atenda os desejos desses jovens é um desafio importante que deve ser assumido por todos.

No segundo momento da entrevista sobre a escola, o adolescente entrevistado sai do tema proposto e fala das privações, das diferenças: “Nossa vida é sofrida, certo?” Acusa seu inconformismo com as diferenças e as condições que são dadas a pessoas como ele. Em seu discurso demarca o ressentimento, enumerando as dificuldades impostas por essas privações: “...não tem um tênis pra botar, uma calça pra vestir, uma camisa boa, um uniforme bom. Às vezes não tem um sabão pra lavar a camisa.” Com isso, justifica a escolha por outro modo de vida e o conseqüente abandono da escola.

As privações são destacadas como obstáculos que o desmotiva a buscar uma relação com esse espaço. A fala contundente revela uma forte crítica ao sistema e à falta de oportunidades na qual se insere a vida daqueles jovens. Embora a fala reflita essas condições, ela não se desdobra como uma crítica ao sistema gerador de desigualdades. Ela é tomada pela emissora como um clamor pelas oportunidades que podem ser dadas pelo telespectador, sensibilizado e disposto a colaborar para a mudança do triste quadro que a fala do jovem revela.



Imagem 16: Jovens falam sobre suas experiências com os temas propostos

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

Na cena de *O sonho*, os jovens são estimulados a falar sobre seus sonhos, sobre as expectativas que gostariam que fossem realizadas na vida.

Adolescente 1: “Trabalho bem legal com minha família. Sair dessa, mudar dessa para outra.”
 Adolescente 3: “No futuro, eu quero uma escola dentro da comunidade, porque eu penso no futuro, entendeu? Queria mais área de lazer dentro da comunidade pra ocupar mais a cabeça do jovem. E no futuro queria uma vida melhor. Levar uma vida melhor, uma comunidade melhor sem guerra. Um país normal.”

O trabalho como lugar de realização para si e para a família inspira o desejo do jovem, que vê nessas condições a oportunidade para deixar a vida que leva. A escola e o lazer são outras formas de ocupação que, acredita o outro adolescente, serão capazes de se colocar como alternativa para realização dos jovens. O desejo de paz também é formulado, quando se

almeja uma rotina de vida sem os sobressaltos de uma guerra com a qual eles convivem cotidianamente.

Adolescente 4: “Se a sociedade der oportunidade pra gente, quero ser um trabalhador. Quero ter oportunidade pra ingressar no mercado de trabalho. Ter minha carteira assinada, ter minha casa. É isso. Eu não penso alto não, penso simplesmente em ter a vida que os outros têm.” Novamente o trabalho como fonte de oportunidade e realização é lembrado pelo jovem, que busca na segurança desse lugar e da posse de uma casa a realização das condições mínimas para outra forma de vida. As diferenças novamente são destacadas e a desigualdade é apontada como causa da situação a que estão expostos. Os adolescentes insistem em apontar as assimetrias sociais como questões decisivas para explicar suas escolhas e condições de vida.

Nas cenas em que os sonhos são explorados como tema da entrevista, há uma contundente crítica social no discurso dos adolescentes que dialoga com importantes valores presentes na audiência. São evidenciados os desejos pelo trabalho e os direitos que ele consagra: a família, a vida longe do tráfico, a busca por um futuro de paz com direito à diversão para si e para os outros são as expectativas anunciadas recorrentemente. Enfim, uma vida que possa ser considerada normal e em que todos tenham direitos reforça os sentidos que, supõem, a audiência também deve partilhar. Tudo isso, no entanto, se encontra dificultado pela imposição de um sistema gerador de desigualdade, que lhes nega as oportunidades que precisam.

Na cena *Um conselho*, o jovem envolvido com o tráfico é solicitado a aconselhar as pessoas que não convivem com esse mundo. Adolescente 5: “Eu diria um conselho. Que nunca entrasse para essa vida, porque essa vida não é uma vida sossegada. É a pior vida que tem é no trafico. Não dá pra ficar nessa vida não.” A recomendação do jovem mostra o quanto essa perspectiva está distante do que ele almeja para si e para os outros. Uma vida em que não é possível viver em paz não pode ser exemplo para ninguém, principalmente para aqueles que ainda não são reféns dessa condição. O jovem age como testemunha, capaz de reconhecer de perto a situação que experimenta e, por isso, fala com autoridade sobre suas conseqüências.

Na última cena, o discurso nega a própria prática dos depoentes para apontar seus aspectos mais perversos. Não há contradição, alegria ou mesmo qualquer valor do qual possam se orgulhar aos olhos da audiência. Para alcançar a amabilidade de seus ouvintes, os jovens sabem o quanto é importante reconhecer o caráter nocivo de suas práticas, prejudiciais a eles mesmos. Ao negar essas práticas, o discurso aponta para o desejo de uma inserção social diferente. Esse desejo, nas circunstâncias em que eles se encontram, só pode ser

demonstrado pelo uso da palavra na qual eles negam o gosto pelas coisas que vivem e, até mesmo, as práticas que os levaram ao centro daquela cena.

As falas mostram que eles compreendem as regras desse contrato e, por isso, escolhem o melhor desempenho para tornar seus desejos visíveis de modo a projetá-los, pelo menos por um instante, como portadores de valores, em uma sociedade que lhes negou os direitos básicos que reclamam.

O reconhecimento sobre os riscos que a escolha pelo crime traz, assim como o desconforto da família, acrescentou ingredientes dramáticos aos dados racionalmente expostos no discurso. A fala dos jovens implicados no crime incorporou premissas que puderam ser aproveitadas na expectativa do repórter e da emissora. Era esperado que os papéis da escola e da família fossem reconhecidos e valorizados, ainda que aqueles jovens, no curso de suas vidas, possam não ter dado a essas instituições a importância que eles lhes atribuíram em seus discursos. A crítica social e o clamor pelas oportunidades são tomados pela emissora não como falas que se orientam pela mudança de um sistema social, mas como reiteração dos apelos dirigidos àqueles que podem dar sua contribuição para mudar esse quadro. Por meio desses discursos se retoma o mote do *Criança Esperança*, reforçando sua ação a partir da promessa que se estabelece desde o início da programação, quando o telespectador é interpelado como ser capaz de modificar todos os problemas que, ao longo da programação, são mostrados.

As falas construídas nas diferentes cenas figuram em lugares comuns – *topoi* – que reforçaram valores promissores para um diálogo com a audiência. Para colaborar com a proposta da reportagem, é necessário que o falante reconheça a dimensão colaborativa do seu papel e as exigências dos valores socialmente partilhados, mesmo que a ação que os tenha levado ao protagonismo daquelas cenas seja a negação daquilo que pretendem dizer. As aspirações pelas condições de frequentar a escola, desfrutar desse espaço, ter um trabalho e viver uma vida normal, sem os assombros que envolvem o cotidiano do crime, contornam os depoimentos que rejeitam esse estilo de vida em busca de alternativas.

No conselho para que ninguém viva essa experiência encerra-se a cena, como um clamor que recusa a atitude própria e reivindica oportunidades para experimentar outro modo de ser. Embora a reportagem se propusesse, com as entrevistas, explicitar os motivos que levam os jovens a entrar no tráfico, essas respostas deixam implícitos os desejos que não foram debatidos e problematizados no contexto do programa. O diálogo dos meninos envolvidos com o crime foi pautado como uma oportunidade de fala, em busca de um

encontro com a expectativa da audiência. As causas e as consequências apontadas não foram tratadas pela emissora na perspectiva proposta pelos jovens entrevistados.

Com isso, as motivações que os levariam a abandonar a escola e assumir a vida no tráfico apareceram apenas de maneira implícita e foram utilizadas para tecer e compor o grande argumento do programa em favor das oportunidades que só o telespectador, sensibilizado por esses fatos, pode dar.

5.5 Educação e acessibilidade

Na reportagem realizada pelo cantor Gabriel, o Pensador, apresentada no programa de domingo, são mostradas as difíceis condições de acesso à escola, assim como a superação desses obstáculos. O cantor percorrerá diferentes regiões do país para mostrar essas condições e ressaltar o esforço de crianças e famílias no enfrentamento desses problemas. Por meio dessa reportagem, não só o problema como as formas para superá-lo serão explorados, como alento que mantém vivo o sentimento de esperança na superação das condições adversas enfrentadas pelas crianças.

A educação é focalizada de diversos modos pelo programa. Em um momento, foi apresentada como serviço precário, que negou àqueles que a frequentam o direito de aprender. Em outra reportagem, foi destacada a obstrução do acesso pela ação dos traficantes em guerra com a polícia para, em seguida, mostrar uma outra escola identificada como lugar de acolhimento de uma comunidade carente, onde as crianças conseguem aprender.

Depois de associar a ausência da escola e alunos envolvidos no crime, a próxima reportagem trará o relato do músico, Gabriel, o Pensador, falando de outras situações que envolvem o acesso às escolas públicas. Nessa reportagem, as condições de acesso são tomadas a partir das distâncias e condições dos caminhos a serem percorridos pelas crianças para frequentar a escola em diferentes regiões do país.

A presença do artista ajuda a configurar esse quadro de dificuldades, como testemunha de uma realidade que, em sua opinião, pode ser modificada por projetos como os do *Criança Esperança*. Com isso, é possível observar que não faltou à emissora o empenho de personalidades, conhecidas e admiradas por diferentes públicos, a se estarem e se solidarizarem com o enfoque da realidade proposto por ela e, ao mesmo tempo, se colocarem publicamente afinadas com as soluções propostas.

5.5.1 No Sul

O VT mostra a imagem de uma sala de aula que é acompanhada pela narração do músico. Nela, a professora escreve no quadro diante de uma turma de alunos atentos. Em outras cenas noturnas, crianças caminham por um chão de terra, atravessando uma rodovia ou indo em direção a um ônibus escolar. Por fim, o ônibus, lotado de crianças, é mostrado durante a fala do músico.

Gabriel, o Pensador diz: “É galera, é muito importante estudar e vale muito. Tem gente que ainda reclama, que fica com preguiça, mas tá por fora do que acontece por aí. Viajando pelo Brasil, o que eu mais vi foi aluno indo estudar sem reclamar das dificuldades.” O cantor constrói seus argumentos para valorizar o estudo. Apela para os que têm melhores condições de estudar e não o fazem, contrastando seu comportamento com o de outras pessoas que enfrentam condições muito piores para exercer esse direito.

Nessa reportagem, os modos de enfrentamento das dificuldades de acesso à escola, em diferentes regiões do Brasil, serão trabalhados. O ponto de vista da emissora é construído na ação dos sujeitos da enunciação, escolhidos para desempenhar esse papel nas cenas. Os propósitos que envolvem a interação com o telespectador dependem dos sentidos que serão articulados com a experiência dele. Em função disso, as apostas de sentido seguem orientadas por valores comuns, inscritos em hábitos e crenças socialmente partilhadas.

A fala desembaraçada da estudante é mostrada num quadro da tela, enquanto em outro as ações que descreve são mostradas em diferentes cenas do cotidiano relatado por ela. Estudante 1: “Eu levanto, tomo café, vou lá embaixo, pego a Kombi e depois fico esperando. Depois chego aqui na escola.”

A sequência de fatos enunciados descreve momentos de uma rotina que se impõe ao cotidiano da estudante. Embora o comportamento anunciado seja próprio da menina que faz o breve relato, sua alocução se orienta pela composição de um cenário que pretende informar a condição de outros que estão sujeitos a essa situação. A criança entende a lógica proposta e contribui para o melhor desempenho desses objetivos. Encena os momentos em que toma o café ao lado de seu irmão menor e se insere no quadro das imagens que pretendem demonstrar o vigor com que enfrentam essa situação cotidianamente.



Imagem 17: Crianças tomam café antes de irem para escola

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 12/08/2007

A palavra *Sul* aparece na tela, tendo ao fundo o interior de uma casa simples quando outra locução se inicia. Imagens noturnas das cenas descritas evidenciam a situação mencionada.

Gabriel, o Pensador: “Lá no Sul, tem um lugar chamado ‘Linha Pitanga Alta’ que é um bom exemplo disso. Bem cedinho (na tela os números que indicam as horas 5h30) a família toma café, o menino escova os dentes e sai pro frio.” (Nova indicação na tela mostra a temperatura de 8°C).

Nesta breve sequência de imagens, o cotidiano é construído em seus aspectos mais ingratos para mostrar o esforço dos protagonistas da cena, alçados à visibilidade em função de seus feitos exemplares. Não há apenas um mundo hostil a ser destacado, mas a forma vigorosa e alegre em que as crianças superam os obstáculos.

Em seguida, o depoimento do pai da criança demonstra serenidade e confiança na atitude dos filhos, justificando o contexto apresentado pelo músico. Ao final desse depoimento, a imagem do sorriso da criança encerra o breve percurso de imagens que registra o desafio das crianças pelo sul do Brasil. O pai diz: “É, eles já viram que é o melhor pra eles, né? Então eles se esforçam também um pouco.”

A determinação do pai contribui para a realização do esforço de superação das condições impostas pela realidade. No seu breve discurso, ele mostra que a atitude das crianças é necessária diante da inevitabilidade das condições que o mundo impõe, independente da vontade deles. Embora também revele seu ponto de vista, seu discurso tenta

refletir condições que ele não determina, mas tem que enfrentar. Conjuga as pretensões do sujeito comunicante (EUC) em sua fala, para conduzir suas experiências ao telespectador e levá-lo à partilha do reconhecimento sobre um esforço de superação.

5.5.2 No Nordeste

O músico se volta para o relato de situações vividas no Nordeste do país. Ocorrências mais trágicas são mostradas. Ao longo da narração, imagens de crianças preocupadas e amontoadas na carroceria de um caminhão compõem e sustentam o texto. Nesta cena, as imagens se apresentam de forma mais vigorosa do que a fala do músico. Elas agem como prova do relato que se constrói como discurso e comprovação assertiva.



Imagem 18: Crianças na carroceria de uma caminhão a caminho da escola

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 12/08/2007

Gabriel, o Pensador: “Esse é o Brasil galera, se liga aí. Pior é pra quem tem que ir a pé. No Nordeste tem aluno que vai até de pau de arara pra escola e sem segurança nenhuma.” O relato do músico é acompanhado pela imagem do caminhão, que reflete as condições de insegurança em que o trajeto dos alunos até a escola é feito. O modo como os estudantes vão para escola é mostrado ao longo da narrativa, que se constitui numa breve sucessão de fatos, com a finalidade não apenas de descrever, mas de articular o decurso desses fatos com os sentidos elaborados na perspectiva do relato.

Estudantes são conduzidos em pé, na carroceria do caminhão em movimento, de onde um deles presta seu depoimento. Em seguida, a imagem se transfere para uma situação de perigo na estrada. São mostradas as imagens que refletem manobras equivocadas de um

caminhão que quase provoca um acidente, tornando ainda mais trágico o relato sobre a vida dos que partilham essa experiência. O estudante 2 diz: “Eu acho a viagem muito arriscada. É perigoso a gente perder a vida a qualquer momento.” A fala do estudante a reconhecer os riscos impostos ratifica as imagens que dão a dimensão dessa experiência. Novamente a imagem se impõe à palavra, que reitera a sucessão de perigos vivida cotidianamente. A qualificação dada pelo estudante, que tenta nomear as condições retratadas na cena, finaliza a descrição do fato e ratifica as experiências que essa prática denunciada pelas imagens comporta.

O relato sobre as condições de acesso à escola no Nordeste, porém, é conciso e pontua apenas a situação relatada pela conjugação das imagens com a breve fala do compositor e do aluno.

5.5.3 No Norte

Imagens de Porto Velho, em Rondônia, são mostradas na introdução sobre outro lugar em que experiências semelhantes são buscadas para a produção da reportagem. O Norte é apresentado como um lugar mais alegre, florido e com muitas crianças caminhando em direção ao barco para irem à escola. Nesta narração, a música cantada por eles compõe a imagem e a narrativa do músico, colocando em destaque a alegria e perseverança dos alunos destacadas pela reportagem.



Imagem 19: Crianças esperam a embarcação a margem do rio para ir à escola

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 12/08/2007

Gabriel, o Pensador: “E lá em Porto Velho, em plena Amazônia, lá no norte do Brasil, eu encontrei uma galera muito interessante na feira do livro, porque eles cantam, fazem música, mas também gostam de ler e de estudar. E pra ir pra escola, eles têm que pegar um barco e passar pelo meio do rio, olha aí.” Ao descrever o grupo de estudantes do norte do país e suas qualidades, o compositor ratifica os propósitos que deram origem à reportagem. Os estudantes enfrentam as adversidades sem perder o gosto pela dimensão cultural, o prazer da leitura e do estudo.

A cena promove um clima de celebração. A câmera capta rostos alegres num dia ensolarado, filmando crianças que se dirigem à escola. O discurso que se coloca pretende ressaltar a alegria e a esperança como formas de ação em situações adversas. É o trabalho de tessitura simbólica da superação da realidade, empreendida pela emissora por meio do projeto *Criança Esperança*.

Na outra parte da narrativa, a apresentação musical dos meninos é mostrada, em cenas do processo de trabalho realizado por eles na fabricação de instrumentos musicais. Imagens de lugares estranhos aos ambientes escolares, mas que devem ser percorridos pelos alunos, são mostradas para compor e reforçar o sentido que expõe a valorização do esforço demonstrado por essas crianças. A lama nas proximidades de um barco à margem do rio, crianças embaixo de uma árvore, portando instrumentos musicais para uma apresentação, e outras imagens que retomam lugares e situações anteriormente apresentadas neste curto documentário são mostradas até o curso final da última narrativa.

Eu sou fã desses meninos, os Meninos de Nazaré. Lá em casa os meus filhos também curtem. E eles fabricam seus próprios instrumentos com madeira reciclável, com material que eles encontram na própria natureza. Muito bom! A galera além de ser boa no gogó, também é boa na consciência, na preservação do meio ambiente. É isso aí, galera! A gente espera que as dificuldades diminuam, né? Mas eu acho que o exemplo que eles passam de força de vontade, de garra pra enfrentar essas dificuldades e chegar à escola e não abandonar os estudos me deixa muito feliz. Sempre gostei de estudar e vendo as pessoas estudarem com gosto, eu realmente fico feliz. (O PENSADOR, 2007).

O cantor, em seu discurso, expressa sua admiração pelas crianças e destaca o trabalho dos meninos em favor da preservação ambiental, da superação dos obstáculos para ir à escola e o envolvimento com a música. Embora celebre esses esforços, manifesta sua esperança na diminuição dessas dificuldades. No seu discurso, determina seu lugar, seu ponto de vista diante da enunciação na qual inscreve sua fala. A perspectiva que traz é também aquela que institui o projeto e os propósitos do programa. A palavra dele é compartilhada com

a emissora na autoria do discurso de esperança, que conduz suas ações à publicização e à notoriedade.

Na reportagem, heróis anônimos são enaltecidos num breve relato, construído para celebrar suas façanhas. É possível classificar esse discurso como um argumento epidíctico, na medida em que ele busca exaltar fatos narrados e ressaltar, pedagogicamente, feitos heróicos de seus protagonistas. A valorização dessas atitudes constrói modelos de comportamento que seduzem, estimulam e suscitam admiração. O argumento se afirma em função da determinação exemplar dos estudantes. Se naquelas circunstâncias é possível estudar, por que, em condições relativamente melhores, isso não seria possível?

A reportagem, que em outras situações optou pelo confronto com a realidade mostrada em busca de uma reflexão, nestas cenas procurou destacar a alegria e a esperança nos esforços de superação. Para realizar o projeto argumentativo do programa foi necessário trabalhar cenas que enaltecem a existência de práticas que revelam esse enfrentamento. A reportagem trabalhou três regiões e retratou diferentes formas de enfrentar as barreiras que se interpõem entre os estudantes e a escola.

No sul as condições enfrentadas pelas duas crianças que acordam cedo para enfrentar o frio e entrar no veículo que os conduzirá até a escola é explorada. Para cumprir essa finalidade, cenas da rotina das crianças antes de chegar à escola são mostradas, para situar e partilhar com o telespectador momentos que se repetem no cotidiano delas.

No Nordeste, embora as condições mais adversas fossem apresentadas, esse relato foi o mais breve. A reportagem não permitiu conhecer mais sobre a rotina dessas crianças, nem os modos de enfrentamento dos problemas apresentados, como fez na região Norte. A opção foi por um breve relato sobre a circunstância de perigo, presente na vida daquelas crianças a caminho da escola. Ainda assim foi possível identificar, nesse curto relato, a mobilização de forças físicas e morais das crianças a enfrentar o risco de vida que envolve o percurso delas entre a casa e a escola.

No Norte, embora essa perspectiva também exista, o que se ressaltou foi o entusiasmo do músico narrador refletido nas imagens e a trilha sonora, que demonstraram o esforço de sobrepujar a situação crítica. A narrativa dessa experiência foi, antes de qualquer coisa, a celebração das virtudes daqueles jovens. Apresentados como músicos que fabricam seus próprios instrumentos e também como pessoas apaixonadas pela leitura e pelo estudo. Mais do que apresentá-los como exemplo, o compositor demonstrou o quanto aquelas práticas se identificavam com ele. Em função disso, se observou um tempo maior de exposição daquelas

cenas e dos relatos trazidos pela reportagem, refletindo a experiência dos estudantes que representaram aquela região.

5.6 O discurso da esperança nas oportunidades

Na reportagem em que foi mostrada a experiência de jovens músicos da favela de Heliópolis, o programa tenta mostrar a importância das oportunidades na vida de jovens que vivem as consequências da exclusão social. O jornalista Chico Pinheiro é chamado ao palco para a apresentação dessa reportagem, a segunda no programa de sábado. O jornalista compara os jovens com notas musicais. Sozinhos não podem realizar seus sonhos, mas acredita que no coletivo essa realização é possível em função do agrupamento que forma a harmonia, a música.

Com isso, introduz uma história que acontece há mais de 10 anos, envolvendo meninas e meninos de um dos lugares mais pobres da cidade de São Paulo no aprendizado da música. A história de 500 músicos da Favela de Heliópolis, em São Paulo, é contada pelo jornalista, que narra como o maestro Silvio Bacarelli decidiu ajudar os moradores, depois do incêndio ocorrido em 1996 na favela. Após a reportagem, a orquestra é chamada para uma apresentação.

As pessoas, principalmente os jovens e as crianças, às vezes eu penso que são como notas musicais sozinhas. As pessoas sozinhas não conseguem realizar seus sonhos, mas é no coletivo que o sonho se realiza. Porque as notas se agrupam, aí vem a harmonia, aí vem a música. Há mais de 10 anos, meninas e meninos de um dos lugares mais pobres da cidade de São Paulo aprendem a fazer o seu som, a contar musicalmente a sua história e vêem na música a transformação de suas vidas. (PINHEIRO, 2007)

A fala do repórter destaca a importância da vida coletiva para a realização dos sonhos. Ao comparar as pessoas com as notas musicais tenta dimensionar a importância da associação entre elas, para a construção de alguma coisa nova, seja na música ou na transformação de suas próprias vidas. Na história contada na reportagem, será mostrado o sonho dos jovens de se construir por meio da música. A realização desse trabalho só é possível com a ajuda de pessoas dispostas a ajudar. A história que se destaca sobre a favela de Heliópolis pretende ser uma comprovação de que, a partir da solidariedade dos outros, é possível mudar um destino.

Ao discutir o valor da prova na persuasão do discurso, Aristóteles (1959) argumenta que ela age como demonstração e, quanto mais a audiência estiver satisfeita em relação a esta, melhor será seu convencimento sobre o objetivo da argumentação. O filósofo irá destacar a elaboração do *entimema* como recurso essencial para alcançar o efeito pretendido, a demonstração.

Quanto melhor as premissas de um discurso forem manejadas, e melhor conhecido for o objeto da argumentação, melhores serão as condições para conhecer o verdadeiro. Para Aristóteles, como os homens tendem naturalmente ao verdadeiro e ao justo, o discurso deve ser percebido pela audiência nos campos da verdade e da justiça. O discurso deve mostrar a verdade ou o que parece ser. A reportagem a seguir acentua meios de superação dos problemas evidenciados, para demonstrar a viabilidade das ações propostas no argumento essencial que a emissora constrói ao longo do programa. É preciso que cada um, ao ser sensibilizado, dê sua contribuição.

Após a apresentação do jornalista Chico Pinheiro, o texto, descrito a seguir, é acompanhado por um fundo musical de uma orquestra. São mostrados, em destaque, o número de moradores da favela, 120.000 pessoas, e o número 500, quantidade de músicos na orquestra local. O texto narrado terá ao fundo imagens desfocadas da favela retratada; em seguida, um jovem toca violino em um dia ensolarado na favela de Heliópolis, em São Paulo, seguido de outro jovem que manuseia um instrumento.



Imagem 20: Jovem da Orquestra de Heliópolis toca violino

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

O jovem compenetrado que toca o instrumento tem atrás de si a paisagem da favela retratada pela reportagem. A imagem tenta captar o inusitado, para compor o texto que se orienta por mostrar uma solução incomum baseada na solidariedade. Ao longo da narração as imagens se concentram, quadro a quadro, em jovens que portam instrumentos e caminham por um mesmo lugar da favela de Heliópolis. Embora a reportagem retrate um dos lugares mais pobres da cidade de São Paulo, até o momento em que a narração relata o início do projeto mostrado, as imagens do lugar são construídas com a assepsia necessária para ocultar mazelas comuns de uma favela.

As construções mostradas, embora o texto fale da maior favela de São Paulo, sugerem um bairro popular, onde se destacam duas quadras poliesportivas ao fundo de uma rápida visão panorâmica e iluminada do lugar. O recurso de filmagem privilegiará fundos mais iluminados, rejeitando os efeitos sombrios e dramáticos utilizados em encenações anteriores. A única imagem aterrorizante desse quadro ficará por conta de uma rápida cena do incêndio da favela Heliópolis, que logo será substituída pela focalização idílica de outro cenário proposto.



Imagem 21: Incêndio na favela de Heliópolis

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

As cenas que demonstram o quadro de destruição serão breves. Nelas, a imagem da favela será mostrada, primeiro em preto e branco, depois em cores, realçando a miséria e a desorganização do lugar não vistas nas primeiras imagens da reportagem. Por meio das imagens tenta-se focalizar momentos do antes, quando o lugar foi vitimado pelo incêndio devastador, e o depois, quando, no esforço de

recuperação da vida nesse lugar, se formou a orquestra de Heliópolis. As imagens que recuperam a tragédia são fortes e, brevemente, expõem o estado de destruição em que ficou a favela. No momento em que o maestro Silvio Baccarelli é mencionado, a figura dele é focalizada em meio a jovens e crianças que portam instrumentos, num contexto que sugere, ora um ensaio, ora momentos de uma apresentação musical. Com a aparição do maestro, a imagem procura revelar o tom do segundo momento vivido na favela, a partir da intervenção do músico. Daí para frente, todas as imagens do lugar tentarão evidenciar, como efeito dessa intervenção, os momentos de participação e alegria presentes na vida dos moradores daquele lugar. Ao fundo, o som da orquestra acompanha o curso narrativo.

Favela de Heliópolis, São Paulo. 120 mil moradores, 500 músicos e um sonho. Bach, Mozart, Beethoven se tornam parceiros de jovens como Pedro para mudar um destino. Na maior favela de São Paulo, os moradores já se acostumaram a cruzar com jovens que carregam violinos, violas e tubas. Eles são os músicos da Sinfônica de Heliópolis. E tudo começou em 1996, quando Heliópolis foi devastada por um incêndio. Foi então que o maestro Silvio Baccarelli decidiu ajudar com o que ele tinha: a música. Hoje, cerca de 500 crianças e jovens participam das atividades do instituto, instalado em uma antiga fábrica de sucos. A qualidade musical dos alunos surpreendeu um dos maiores regentes do mundo: o maestro Zubin Mehta. Ao assistir a um ensaio, ele se emocionou e surpreendeu a todos.

Texto e imagem se articulam para apresentar a dimensão da favela em proporção de habitantes e destacar, entre eles, 500 músicos que convivem com a música clássica. A narrativa sobre um cotidiano de convivência entre músicos da favela e artistas, referências da música clássica, procura impactar o telespectador diante da informação inusitada. Há uma quebra proposital do curso narrativo anterior, destacando-se no novo momento não mais o assombro diante da tragédia, mas a surpresa de um acontecimento auspicioso, inesperado.

O argumento que atesta a qualidade da orquestra pelo maestro Zubin Mehta traz as condições para a aceitação do telespectador/interlocutor que, talvez sem condições de julgar o mérito do trabalho apresentado, pode se referenciar na opinião do especialista, para legitimar e confiar credibilidade ao discurso da emissora. A qualidade do trabalho, expressa nesse discurso, pode ser reconhecida pela audiência na medida em que um dos maiores especialistas do mundo se surpreende com a excelência do desempenho dos jovens músicos da favela de Heliópolis. A imagem do maestro Sílvio Baccarelli em meio aos jovens que, animadamente, sorriem após a apresentação é a confirmação de que a satisfação e a realização se fazem presentes na vida deles, por

meio da música. As imagens são reveladoras de uma interação rica em participação, dinamismo e realização.



Imagem 22: Maestro e alunos da orquestra após apresentação musical

Fonte: Programa Criança Esperança 2007, 11/08/2007

O depoimento de uma aluna da orquestra se inicia com as imagens que mostram a apresentação e a satisfação do maestro Zubin Mehta com o desempenho dos jovens. Em seguida, a imagem se volta para o rosto dela que, de forma serena e voz emocionada, testemunha o sentimento dos jovens que, assim como ela, tiveram a oportunidade de conquistar outra representação social a partir da música.

O discurso é um breve relato de quem superou os obstáculos que ela enuncia. No seu posicionamento, nota-se a recusa de um estereótipo comum para designar o lugar a que pertence e seus habitantes. A imagem retratada por ela reflete não só o contexto da enunciação no qual suas relações estão inscritas, mas projeta sua intervenção num quadro em que há contundente referência à audiência nas representações que conformam esse discurso.

A forma de apresentação indica uma situação particular a se colocar como alternativa de vida. Mostra que é possível evitar que as pessoas do lugar de onde sua fala emerge se enveredem pelo mundo do crime. A argumentação tenta levar o telespectador a partilhar a visão do discurso do enunciador, por meio da locução da aluna. A escolha de alguém do lugar de onde se fala, além de pontuar racionalmente as questões que envolvem o discurso, afirma a importância do *ethos* do orador como prova

do argumento trabalhado pela aluna, que reflete a situação para a qual se apela. Ela pode traduzir e encarnar a perspectiva de outras pessoas daquele lugar.

No discurso se afirma que é possível modificar a realidade das pessoas que vivem em situação de risco social, na medida em que elas forem ajudadas. Superar uma realidade comum, que revelaria o assentimento de uma situação de acomodação diante da inferioridade e da miséria social é o que inspira o discurso, que expõe as condições necessárias para afirmar a cidadania de jovens como a aluna que apresentou seu depoimento.

Então se todos tivessem oportunidade assim igual eu tive, né? Talvez hoje o mundo não tivesse tanta violência, não teria tanta droga não teria, sabe, tanta coisa ruim, né? É que eu sempre falo isso. A gente que mora na periferia, tudo o que a gente precisa mesmo é uma oportunidade na vida. Se a gente tiver uma oportunidade na nossa vida, sabe, tudo anda pra frente, tudo. Mas é difícil, porque, às vezes, até falam: não você tem que correr atrás. O que adianta a gente correr, correr atrás e não ter ninguém pra olhar pra gente e ver que a gente esta correndo atrás, e ver que a gente precisa de uma oportunidade que a gente merece uma oportunidade, né? E a orquestra Baccarelli foi a minha oportunidade.

Na medida em que o depoimento se coloca como enfrentamento afirmativo da realidade adversa, o pedido para que as pessoas do lugar tenham oportunidades é a forma de integrar e construir perspectivas diferentes para outros jovens como ela. O discurso persuasivo se orienta no apelo à razão e sensibilidade do telespectador. A palavra da jovem emerge como força reivindicadora, afirmando o *ethos* que traz os valores da coragem, da luta, do esforço e da superação. Este também é o sentido no qual a emissora pretende ser reconhecida a partir do seu projeto de ação social.

Ao designar o depoimento para a cena do programa, a emissora também afirma a tese que referenda a necessidade de construir oportunidades para a reversão das dramáticas condições sociais. Para que esse sentido se projete, no entanto, é necessário que a audiência tenha construído socialmente o mesmo sentido de importância das oportunidades para enfrentamento dessas adversidades. Acrescente-se a isso que, se a fala da aluna for tomada como sincera pela audiência, haverá plenas condições de êxito do discurso que aposta no sentido:

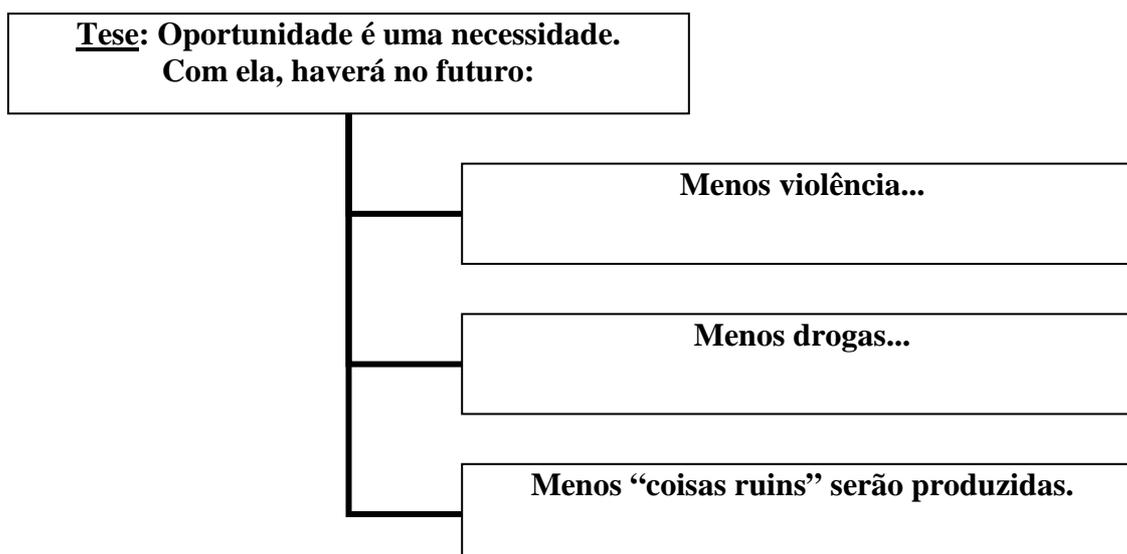


Figura 4: A oportunidade para construir o devir.
Fonte: Elaborada pelo autor

Ao final do depoimento, a imagem é congelada no sorriso da aluna e se transfere para o jornalista Chico Pinheiro que, no palco, chama a orquestra para uma apresentação, juntamente com o cantor e compositor Ivan Lins. Para o jornalista, a apresentação da orquestra a ser mostrada é a comprovação da realização de um sonho: “O sonho é real. Hoje a Sinfônica de Heliópolis está aqui conosco. Eles são uma prova de que vale a pena acreditar no sonho. Eles vão tocar ‘Aos nossos filhos’, com Ivan Lins, e para reger a orquestra vamos receber o maestro Isaac Karabtchevsky.” Destaca-se nesse quadro a construção da prova pelo efeito de patemização do discurso a serviço da persuasão. Nele, sonhos que podem mover as ações das pessoas no mundo, são utilizados como forma de persuasão empenhada, sobretudo, em sensibilizar e tocar o sentimento das pessoas.

A realização do concerto é a realização de um sonho. Mais do que se posicionar em favor de um argumento, o locutor trabalha o efeito de demonstração para exaltar o objetivo buscado desde o início da reportagem. O telespectador desse discurso poderá comprovar, ao assistir a apresentação da orquestra, a validade da tese em favor da oportunidade. Os indivíduos colocados à prova para a apresentação são também parte do discurso que se endereça à audiência, que poderá validar a argumentação baseada em modelos sociais nos quais forjou sua experiência. Apostar na afirmação de uma tese que reforça um valor socialmente construído e buscar a solidariedade do telespectador, que pode se identificar com os valores e as atitudes propostas pela emissora, são questões que podem ser captadas na análise dessa reportagem.

A favela, inicialmente, não foi tomada como um lugar inóspito. As exceções foram breves imagens devastadoras do fogo sobre a localidade, no ano de 1996. Afirmar a esperança para reverter condições vividas pela infância e pela juventude brasileira é comprovar a possibilidade de mudar esse quadro, assim como a qualidade do trabalho realizado pela orquestra, que congrega mais de 500 jovens da favela. No depoimento da aluna, o testemunho de quem mudou de perspectiva, irá validar o argumento orientado para o telespectador partilhar esses pontos de vista. Pelo argumento apresentado, a potência da esperança a ser construída depende dos laços que unirão o telespectador ao propósito do programa. A apresentação da orquestra se coloca como a realização da promessa de que a imissão nesta realidade, constantemente incentivada pelo programa por meio das doações, modificará o destino daquelas pessoas.

5.7 O desfecho

Com isso se encerra a sequência de reportagens, construídas especialmente para o programa. A análise dos temas explorados por esse recurso contribui para a compreensão sobre os modos como a emissora propõe sua relação com o telespectador. Ao se utilizar das reportagens para focalizar as questões educacionais, não se afasta da perspectiva do programa de reproduzir uma sequência de argumentações em favor do seu projeto de intervenção social. Faz isso ao promover pontos de vista, difundir valores, conhecimento e denúncias necessários à consecução desse projeto. Por meio delas, incorpora emoções em nome de dramas que envolvem os problemas destacados nesse discurso.

Nos discursos das reportagens, a alternância entre o foco na realidade hostil, os modos de enfrentamento dela e as condições de superação irão evidenciar o jogo interativo proposto ao telespectador. Em cada reportagem será possível identificar fatos que emergem nas imagens e nos textos, a comprovar essas intencionalidades. Mesmo que não tenha ocorrido um profundo trabalho investigativo para produzi-las, elas serão apresentadas como meio de aprofundar o conhecimento sobre as situações, veiculadas para promover as ações do programa no enfrentamento desses problemas. Por meio delas, se procurou mostrar a interação do apresentador com o problema, fazendo dele uma testemunha dos acontecimentos que retrata.

Com foco na educação e nas oportunidades, os sentidos que emergiram das reportagens foram aqueles que a emissora propôs, mas também foi possível destacar outros. A reportagem que evidencia a opinião da emissora sobre as questões educacionais trouxe fala e situações que não foram desenvolvidas, nem adequadamente abordadas pelo repórter. A discriminação social que marca a ação vigorosa de mobilização da comunidade é trazida, mas não é objeto de reflexão. O problema da educação se pautou apenas pela incompetência de escrita e leitura de determinadas palavras demonstrada por alguns alunos.

Sem condições de validar as conclusões que buscou afirmar, a repórter opta por um relato que omite e distorce sentidos revelados nas cenas captadas pela reportagem. Nem quando a destreza de um deles se destacou diante das câmeras, um aspecto positivo foi ressaltado. A reportagem não modifica seu propósito inicial em função das descobertas que faz no percurso da interação. A escola, nesse quadro, deveria ser tomada como uma prisão, onde seus alunos estavam privados de qualquer conhecimento. Mesmo havendo fatos que poderiam contrariar essa premissa, a reportagem se orientou por desqualificar as ações educacionais e demonstrar a incompetência certificada pela avaliação negativa do Ministério da Educação.

No discurso sobre o direito à educação, ameaçado pela violência, a exaltação de quadros desesperadores, que suscitaram medo e terror, foi contrastada com outra experiência de uma comunidade semelhante. Nessa comunidade, o quadro de impossibilidades é enfrentado e superado. Nele, não só as narrativas, mas também os recursos imagéticos produziram o contraste entre os dois momentos apresentados. É a afirmação da esperança em contraposição ao desalento, sugerida por outros discursos em forma de textos e imagens. Para evitar que a desesperança se instaure, o quadro devastador tem que ser suplantado pelas expectativas de um porvir ou pela comprovação da existência de práticas que revelam essa superação. Tudo isso, para tecer e reafirmar o sentido da esperança, tão cara ao projeto e ao programa.

Na tentativa de associar a ausência da escola, o crime e o tráfico, o programa anuncia os propósitos de buscar as causas que levam os jovens a se envolverem nessa vida. As respostas dadas por eles evidenciam críticas ao sistema social, mas são negligenciadas nessa perspectiva e apropriadas como um discurso de oportunidades a ser dirigido ao telespectador. O discurso da emissora se orienta pela corresponsabilização da audiência, não pela crítica ao sistema, compartilhando com ela a solução dos problemas que apresenta.

No momento em que discute as condições de acesso à escola nas diferentes regiões do país, a reportagem procura exaltar o esforço das crianças empenhadas na superação dessas dificuldades. Nessa abordagem, a força física e moral dos agentes que se empenham para enfrentar essas dificuldades são celebradas como feitos memoráveis, dignos de registro pela tevê e de conhecimento por parte do espectador. O diálogo com o telespectador prossegue na revelação, não só da atitude de superação, como também na alegria encontrada no convívio com esses problemas.

Por fim, o discurso da esperança nas oportunidades, presente nas reportagens anteriores, ganhou outra dimensão no relato que mostrou a experiência da orquestra na favela. Nesse discurso, a esperança não foi trabalhada apenas como estímulo para o devir, ou a vivência de um processo de superação em momentos mais felizes. Por essa reportagem, se buscou mostrar que esse discurso pode ser comprovado como realidade. Constatar a existência de uma orquestra de música clássica numa das maiores favelas do Brasil é uma forma de explicitar as condições de reversão dos dramáticos quadros de exclusão mostrados no programa. Com essa reportagem, a emissora tentou validar suas pretensões e confirmar as possibilidades embutidas em sua promessa de realizar os sonhos e as expectativas de crianças e jovens, vítimas dessas condições.

Ao final, questões essenciais, problematizadas no próprio quadro das reportagens, ficaram sem respostas. É inegável que os dramas encenados nas reportagens foram capazes de suscitar medo, terror, desalento, esperança, compaixão e até confiança na sinceridade de diferentes falas, que abordaram temas relativos aos problemas das crianças. Entretanto, para que um telespectador mais exigente considere seriamente a fala da emissora, seria necessário à locução dimensionar o escopo da ação social proposta, discutir como combater suas causas e, de fato, estabelecer, minimamente, as condições para a solução dos problemas que focalizou em seu discurso. No entanto, não foram essas as escolhas que orientaram a produção das reportagens e o discurso de ação social da emissora. A responsabilidade de reparar o mal sem causa é de qualquer um que não pretende mais conviver com suas conseqüências e, para isso, deve contribuir nos modelos propostos pela emissora.

6. CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho, é possível inferir que a televisão, por sua natureza de articulação com a vida social, se sente legitimada a se apropriar de um discurso e de uma prática voltada para o enftretamento das questões sociais que envolvem o cotidiano das crianças brasileiras.

Para empreender a análise desse discurso, não seria possível falar da tevê sem mergulhar no panorama de sua produção, buscar compreender a natureza de seus produtos e, conseqüentemente, como ela instaura e reproduz sua força. Foi necessário localizar esse intento, demarcando espaços com posições reducionistas, que tendem a definições apressadas e imprecisas sobre a articulação da televisão com o cotidiano. Essas imprecisões pouco contribuem para explicar a força gregária desse meio na sociedade moderna.

A produção da mídia televisiva não ocorre sem impor limites ao produtor. Ela é o resultado de uma relação com o telespectador e não pode se orientar apenas por uma perspectiva. A intencionalidade do produtor deve contornar obstáculos, considerar modelos e pontos de vista diversos, que marcam presença no mundo contemporâneo. Em função disso, é possível captar, no discurso televisivo, vestígios de conflitos, gostos, recusas e tensões presentes na sociedade.

Para ser compreendida, a tevê não pode ser vista apenas como um negócio da sociedade de consumo. Se essa é uma dimensão indiscutível para caracterizar seus produtos e práticas, ela não pode, sozinha, explicar toda a significação que a tevê constrói. Por mais que os recursos técnicos de produção nesse meio sejam aperfeiçoados, a força da televisão será proporcional à sua capacidade de narrar o cotidiano com seus embates, dilemas e estética.

Essas formas seguem como referências para a construção da inteligibilidade do mundo pelos sujeitos. Diante da tevê, indivíduos são levados a fazer escolhas para a consecução de seus propósitos. Da interpretação sobre o que se verá nesse meio dependerão os rumos da política, a ampla difusão da cultura e a construção significativa do mundo. É por isso que os atores empenhados nesses campos concorrem pelas imagens da tevê, porque reconhecem e admitem que a parceria com o meio é fundamental para levá-los ao reconhecimento público.

Para que a memória desse reconhecimento não se perca, é necessário que as ações subsequentes levem os agentes a alcançar novamente a tevê para obter relevância social. A televisão quando fala de si e para si também reconhece a importância de tecer essa memória no tempo. A inserção da campanha social da Rede Globo tornou-se parte do calendário anual, por meio do qual visita o telespectador com seus apelos, para chamá-lo à parceria com suas práticas sociais.

Mesmo que no futuro a Rede Globo não tenha o prestígio de que ainda goza, a emissora se inscreveu como principal protagonista na implantação e desenvolvimento da televisão no Brasil. Por diversas condições explicitadas neste trabalho, a emissora teve papel destacado na formação política e cultural do país. Soube combinar competência tecnológica e de gestão articuladas aos privilégios de uma discutível parceria com o Estado brasileiro.

Nas últimas décadas a emissora esteve enredada em contradições. Sustentou a liderança absoluta na preferência do telespectador. Apoiou decisivamente o Regime Militar, boicotou a campanha das *Diretas já* e rapidamente se adaptou às novas condições instauradas no processo de redemocratização do país. A produção da emissora ao longo de sua existência também refletiu esses contextos, revelando seu posicionamento diante de diferentes cenários.

Nas duas últimas décadas e meia a situação da criança brasileira ganhou relevância no discurso da emissora. Para afirmar propósitos de responsabilidade social e liderar práticas inclusivas em favor delas, instituiu o projeto *Criança Esperança*. Em pouco mais de duas décadas o projeto se consolidou como importante iniciativa da emissora nesse campo. A análise da versão do programa *Criança Esperança 2007* trouxe informações importantes, que contribuíram para melhorar a compreensão sobre o projeto, as iniciativas da emissora e os modos como ela pretende se inserir nesse processo.

Nas transmissões ao vivo, o discurso foi marcado pela reiteração de apelos realizados por artistas e celebridades empenhados na defesa do projeto e da iniciativa da Rede Globo. A postura crítica da emissora, embora tenha feito a denúncia dos resultados que mostram a gravidade do problema, não se aventurou a tratar das causas que o envolvem. As narrativas se orientaram para uma lição, um apelo ao comportamento moralmente desejável de sua audiência, que deveria se envolver diretamente com a solução desses problemas.

O aspecto emocional do discurso foi destacado nas cenas ao vivo e nas reportagens construídas para o programa. Para que o projeto argumentativo da emissora tivesse o efeito desejado foi necessário construir um discurso em conexão com os valores e as paixões da audiência.

A crítica social se limitou aos efeitos de um problema em que suas causas não foram tratadas, mesmo quando elas emergiram no discurso dos agentes captados pela produção do programa. A única instituição responsabilizada indiretamente por problemas tratados no programa foi o governo federal, por meio da fala de um músico, com endosso do programa. No entanto, essa responsabilização não resultou em nenhum tipo de cobrança em relação ao papel do Estado. A visão liberal da emissora, não propõe uma crítica da estrutura social, tampouco uma presença forte do Estado para resolver esses problemas. A emissora opta por um discurso de sensibilização de todos, da construção de uma sociedade solidária – como se isso fosse uma forma minimamente séria de enfrentar resolutivamente os dramas suscitados pelo programa. O sério combate às causas de um problema poderia ensejar, mesmo sem garantir, a busca de caminhos para a solução dos conflitos que apresenta. Em momento algum isso foi manifestado como pretensão no discurso da emissora. Mesmo com esses apelos e demonstrações, os recursos arrecadados (8,5 milhões de reais), estão longe de fazer frente aos mais de 150 bilhões que apenas o governo federal investe diretamente em assistência social, saúde e educação. Pelos próprios resultados e situações que a emissora demonstra, números dessa magnitude ainda estão longe de criar perspectivas mínimas para cidadania plena de milhões de brasileiros, incluindo aí parcela significativa de suas crianças e jovens.

Promessas vãs foram formuladas sem maiores cuidados com o senso crítico do telespectador, para estimular doações ao projeto. Alguns apelos se orientaram diretamente a ele, numa relação que sabidamente não modificaria o conjunto dos problemas que retratou, podendo apenas afetar situações pontuais na amplitude de uma realidade que se mostra ampla e complexa. As encenações do programa se apresentaram como gotas de solução num oceano de problemas, levando ações específicas à extensa difusão para afirmar a posição da emissora diante da causa que suscita.

Para isso, a televisão lançou mão de diferentes discursos que tem crianças e jovens como foco. Neles, nem sempre estão representados os compromissos e a perspectiva de fala que a tevê propõe. É preciso que um mosaico de ações e discursos diversos se empenhe na produção midiática para validar, dar credibilidade e mostrar a emissora digna de crédito junto aos expectadores. Ao tomar contato com essa produção,

a audiência pode adquirir informações e alcançar novos saberes em função da experiência midiática. Com isso, esse processo não representa a ausência de conteúdos, apta a provocar a perda da capacidade crítica do telespectador. Ao contrário, mostra o quanto a produção é capaz de prever parte desse potencial crítico da audiência e calcular as possíveis reações, em função dos valores que reconhece nela.

A perspectiva dialógica de análise permitiu mostrar o modo como o outro é pensado num processo de comunicação midiático e como o autor do discurso se propõe numa situação comunicativa. Trazer para o centro da cena midiática o trágico quadro em que se encontra grande parte das crianças brasileiras não impediu que a emissora demonstrasse seu caráter conservador, seu comprometimento com o sistema que fortalece, difundindo os valores que reproduzem boa parte das mazelas que denuncia. Tudo isso, no entanto, não permitiu ver refletido na produção apenas uma concepção de sujeição inapelável aos propósitos de dominação. As possíveis recusas dos telespectadores também contribuem para dar forma aos produtos midiáticos.

Vários discursos e práticas inscritas no programa estavam incluídas em outras perspectivas e mostravam ações de superação, inconformismo, rebeldia, resistência e luta contra o sentenciamento dado pelo processo de exclusão social. Esses diferentes enquadramentos puderam ser conjugados com visões baseadas na crítica de uma ordem social injusta, que deve ser reparada. Por mais contraditório que possa parecer, é dessa natureza ambivalente que se valem os produtos dos meios de comunicação. Isso lhes dá força e garante sua presença em diferentes ambientes e lugares sociais.

As práticas interativas vividas na sociedade revelam a natureza móvel dessas relações. O discurso do poder deve permear diferentes lugares para ser assimilado e se valer como força. Diferentes grupos em interação se servem dessa faculdade para usar palavras e expressões em significações requeridas por diferentes contextos e objetivos. Com isso, é possível ver nos discursos a força da enunciação a refletir uma complexidade maior do que o significado das palavras pode revelar. Entender o porquê elas estão ali, a propugnar por um sentido e perceber como ele articula seus objetivos com outras demandas da audiência, foi um desafio permanente com o qual essa análise buscou dialogar.

Entre o entretenimento e as estatísticas, várias informações foram disponibilizadas para a difusão dos ideais do projeto. É certo que nem toda a audiência do programa se utilizou delas para a consecução dos objetivos da emissora. A produção revelou valores e inconformismos que puderam levar os sujeitos a novos

conhecimentos, a apropriação de sentidos diversos e, porque não dizer, críticos desse processo. É inegável que, com isso, a televisão pode acrescentar a compreensão de sua audiência sobre os temas que emergiram durante a programação.

Por outro lado, foi possível perceber como o discurso da emissora sobre a educação promoveu uma necessária demonstração de êxitos e fracassos. A emissora escolheu esse caminho para descaracterizar práticas educativas do setor público e afirmar suas práticas sociais. Quando foi preciso afirmar êxitos ou fracassos, as ações educacionais públicas foram realçadas como sinônimo de virtude ou negligência, para produzir os sentidos pretendidos pela emissora. Com isso, a apropriação daquelas experiências foi trabalhada para confirmar as pretensões daquele discurso, independentemente das questões que emergiram nas experiências retratadas.

Neste trabalho, procurou-se analisar o discurso do programa a partir do que nele foi inscrito. A enunciação foi buscada para justificar e explicar a construção argumentativa, de modo a refletir a imagem do outro e de si mesmo no campo dessas análises. Nesse exercício, foi possível compreender os arranjos entre imagem e linguagem para retratar realidades hostis, que apelaram ao telespectador com compromissos baseados em resultados pontuais, sem tocar ou dimensionar a necessidade de mudanças profundas. Talvez pela certeza de que essa realidade seguirá perene pelo modo como é enfrentada e, assim, estará à disposição para ser oferecida novamente aos sentidos de um telespectador que deve ser afetado constantemente, para manter viva essa relação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Televisão, consciência e indústria cultural. In: COHN, Gabriel. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

AMOSSY. R. (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

AMOSSY. R. **L' argumentation dans le discours**. Paris: Armand Colin, 2006.

AMOSSY, R.; KOREN, R. **Après Perelman: Quels politiques pour le nouvelles rhétoriques? L' argumentations dans les sciences du langages**. Paris: L'harmattan, 2002.

ANNENBERG, Sandra. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo, Rede Globo de Televisão, 2007.

ARAGÃO, Renato. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo, Rede Globo de Televisão, 2007.

ARISTÓTELES. **Arte retórica**. São Paulo: Clássicos Garnier, 1959.

BANVENISTE, Emile. O aparelho formal da enunciação. In.: **Problemas de lingüística geral II**. São Paulo: Pontes, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BECK, Ulrich; GIDDENS, Antony; LASH, Scott. **Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: UNESP, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).

BILL, MV. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

BORELLI, Silvia; PRIOLLI, Gabriel. Obsessão do melhor: Padrão Globo de Qualidade. In.: BORELLI, Silvia; PRIOLLI, Gabriel. **A Deusa Ferida: Por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência.** São Paulo: Summus, 2000.

BORNHEIN, Gerd A. Os pressupostos gerais da estética de Brecht. In.: BORNHEIN, Gerd A. **Brecht no Brasil: experiências e influências.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas.** Sobre a teoria da ação. Campinas: Papiros, 1996.

BUCCI, Eugênio. **A TV aos 50.** Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2003.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV.** São Paulo: Boitempo Editorial, 1996.

BUENO, Galvão. **Programa Criança Esperança 2007.** Programa de televisão, 12/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. L' argumentation n' est pas CE que l' on croit. **Revue Le Français Aujourd' hui**, 123. Associations français des enseignants de français, 1978.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização.** São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso.** São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias.** São Paulo: Editora Contexto, 2006.

COSTA JUNIOR, Luis. **A vida com a TV.** O poder da televisão no cotidiano. São Paulo: Editora Senac, 2002.

DIEGUES, Bruno. **Programa Criança Esperança 2007.** Programa de televisão, 12/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

EGGS, Ekkehard. Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. In.: EGGS, Ekkehard. **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

FRANÇA, Vera Veiga. O sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação. In.: FRANÇA, Vera Veiga. **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FRANÇA, Vera Veiga. Comunicação, sociabilidade e cotidiano: O fio de Ariadne, a palavra da rua. In.: FRANÇA, Vera Veiga. **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996.

FRANÇA, Vera. A televisão porosa: traços e tendências. In: FILHO, João Freire. (Org.). **A TV em transição: tendências de programação no Brasil e no mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p.27-52.

FRANÇA, Vera. Interações comunicativas: a matriz conceitual de G. H. Mead. In.: PRIMO, Alex et al. **Comunicação e interações**. Livro da Compôs 2008. Porto Alegre: Sulina, 2008.

FUCKS, Andréa Márcia S.; ACCIOLI, Márcia Hora. **Espaço Criança Esperança – Um projeto pedagógico de inclusão social**. Brasília: Gráfica e Editora Terra, 2003.

GONÇALVES, Milton. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HERZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: Dom Quixote Editora, 2009.

HUCK, Luciano. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 12/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LIMA, Venício A. **Mídia: Teoria e Política**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

LIMA, Venício A. **Mídia: Crise Política e Poder no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

LOROSA, Sérgio. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

MARI, Hugo. Análise do discurso e ensino: a importância de se repensar o trabalho com a língua. In.: MARI, Hugo. **Categorias e práticas de análise do discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

MARI, Hugo; SILVEIRA, José Carlos. Sobre a importância dos gêneros discursivos. In.: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. **Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2004.

MARI, Hugo; MENDES, Paulo. Discurso como condição de racionalidade para ações. In: MACHADO, Ida Lúcia; SANTOS, João Bosco; MENEZES, Willian (Org.). **Movimentos de um percurso em análise do discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MENDES, Paulo Henrique. Os gêneros discursivos em debate: análise de uma crônica de L. F. Veríssimo. In.: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. **Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2004.

MENDES, Paulo Henrique. Discurso e sociedade: dos gêneros aos atos de linguagem. In.: EMEDIATO, Wander; MACHADO, Ida; MENEZES, Willian (Org.). **Análise do discurso: gêneros, comunicação e sociedade**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

MENEGUEL, Xuxa. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo. Rede Globo de Televisão, 2007.

MENEZES, Willian. Faces e usos da argumentação. In.: MARI, H. et al. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001.

MONTENEGRO, Fernanda. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell. **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília: Paralelo 15, 1997.

NÓS DO MORRO. Capa. **Nós**. Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <<http://www.nosdomorro.com.br>>. Acesso em 07 de Julho de 2009.

O GLOBO, Jornal. Complexo do Alemão, a Faixa de Gaza carioca. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/mat/2007/09>>. Acesso em 24 de Março de 2010.

O PENSADOR, Gabriel. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 12/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

PAGLIA, Ernesto. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

PATERNOSTRO, Vera. **O texto na TV**. Rio de Janeiro: Editora Campos, 1999.

PEIXOTO, Fernando. **O que é o teatro**. São Paulo: Nova Cultural/ Brasiliense, 1986.

PEIXOTO, Fernando. O teatro de Brecht aqui e hoje. In.: PEIXOTO, Fernando. **Brecht no Brasil: experiências e influências**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 1987.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PEREIRA, Thiago. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 12/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

PERELMAN, C. Argumentação. **Enciclopédia Einaudi**. V. 11. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987 (p. 234-265).

PINHEIRO, Chico. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

PLANTAN, C. **Essais sur l' argumentation**. Paris: Kimé, 1990.

PROGRAMA CRIANÇA ESPERANÇA, 2007. **Programa de televisão 11 e 12/08/2007**. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

QUERÈ, Louis. Le public comme forme et comme modalité d'expérience. In.: QUERÈ, Louis. **Les sens du public: publics politiques, publics médiatiques**. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.

QUERÈ, Louis. De um modelo epistemológico da comunicação a um modelo praxiológico. **Resseaux**. Tradução: Lúcia Lamounier Sena e Vera Lígia Westin. Nº 46 – 47, CNET – 1991.

SABATELLA, Letícia. Uma atriz comprometida com as lutas sociais. **Revista Caros Amigos**. Ano XIII, nº 154, 2010, p.12–16.

SANTA CRUZ, Tico. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

SANGALO, Ivete. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SILVESTRE, Edney. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

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

SOUZA, Wander Emediato. Retórica, argumentação e discurso. In.: MARI H. et al. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001.

RAMOS, Tony. **Programa Criança Esperança 2007**. Programa de televisão, 11/08/2007. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2007.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

UNESCO. Representação da Unesco no Brasil. **Sobre a Representação da UNESCO no Brasil**. Brasília: 1972. Disponível em: <<http://www.unesco.org/pt/brasil/abou-the-office/>>. Acesso em: 09 de julho 2010.

UNICEF. Quem Somos. **UNICEF no Brasil**. Brasília: 1950. Disponível em: <<http://www.unicef.org.br>>. Acesso em: 27 de out. 2009.

VERON, Eliseo. Quando Ler é Fazer: A enunciação no discurso da imprensa escrita. In.: VERON, Eliseo. **Fragments de um tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.