

## DIANTE DAS CÂMERAS DA TELEVISÃO – O QUE DIZEM ESTUDANTES SOBRE OS CORPOS NO TELEJORNALISMO?

### *BEFORE TELEVISION CAMERAS – WHAT DO STUDENTS SAY ABOUT BODIES IN TELEJOURNALISM?*

Luis Felipe Zago \*

Anelise Fruett Machado \*\*

#### **RESUMO:**

O artigo explora alguns sentidos atribuídos por graduandos(as) de Jornalismo à exposição dos corpos de telejornalistas às lentes das câmeras de televisão. O objetivo é indicar as articulações entre a prática profissional de telejornalistas e a exposição de seus corpos na TV, sublinhando os constrangimentos culturais que eventualmente recaem sobre seus corpos desde sua formação no Ensino Superior. Os dados foram produzidos por meio de entrevistas semiestruturadas com graduandos(as) de Jornalismo de uma universidade privada do Rio Grande do Sul. As análises indicam que um modelo corporal é reconhecido como próprio do profissional de telejornalismo, encarnado por William Bonner. Em contraposição, emerge como alternativa a esse modelo o jornalista Cauê Fabiano. O aparato tecnológico necessário para a produção televisiva é também mencionado como intimidador para os(as) estudantes. Os elementos trazidos pelas entrevistas possibilitam a problematização do currículo de formação dos(as) jornalistas, considerando as marcas culturais que articulam corpo, jornalismo e credibilidade.

**Palavras-chave: Corpo; Telejornalismo; Cultura.**

#### **ABSTRACT:**

The article explores the meanings of body exposure of telejournalists to the lens of television cameras expressed by undergraduate students in Journalism. The goal is to indicate the articulations between professional practice in telejournalism and the body exposure on TV cameras, underlining the cultural constraints that eventually relapse on their bodies ever since their education during the Undergraduation Course. Data

\* Professor do Curso de Comunicação Social e Jornalismo da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA - Campus Canoas). Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). luizfelipezago@ulbra.edu.br

\*\* Mestre em Educação pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). anelisefmachado@gmail.com

was produced through semi-structured interviews with Undergraduation students of Journalism at a private University in Rio Grande do Sul. Analysis indicate that a corporeal model is recognized as inherent to the professional of telejournalism, embodied by William Bonner. In contrast, Cauê Fabiano emerges as an alternative to that model. The technological devices needed to TV production are also mentioned as something intimidating to the students. The elements brought by the interviews allow the problematization of the curriculum of Undergraduation education in Journalism, considering the cultural traces that articulate body, journalism and credibility.

**Keywords: Body; Telejournalism; Culture.**

## INTRODUÇÃO

Dentre as experiências que graduandos(as) do curso de Comunicação Social, ênfase em Jornalismo, precisam ter durante sua formação destacam-se o primeiro exercício de bancada em estúdio e a escolha dos(as) âncoras para a gravação de um telejornal. Esses exercícios práticos geralmente acontecem nas disciplinas de telejornalismo. No mais das vezes, há um pequeno monitor posicionado horizontalmente em frente à câmera, com uma tela espelhada na diagonal, por onde sobem os textos que devem ser lidos por cada aluno(a), posicionados(as) detrás de uma bancada. O exercício geralmente acontece em um estúdio dentro das universidades. Para muitos(as), é a primeira experiência de estar em frente às lentes das câmeras de tevê.

As exigências para a atividade são específicas: às vezes ditas em tom de aconselhamento, ao final da aula que antecede o exercício, um(a) professor(a) experiente no mercado de trabalho e na formação de futuros(as) jornalistas lembram os(as) graduandos(as) que venham com os cabelos bem arrumados e roupas discretas. Os rapazes, de preferência com barba feita. Às meninas aconselha-se que venham sem maquiagens fortes, como batom vermelho, e também sem adereços chamativos, como brincos grandes ou roupas com estampas, transparência e decote. Tais informações são ocasionalmente passadas dentro de sala de aula em muitas universidades, centros universitários ou faculdades de Comunicação Social; porém, não se tratam de um conteúdo curricular explícito sustentado por literatura acadêmica. Tais orientações do *savoir-faire* da profissão estão como que sedimentadas na prática do telejornalismo, algo que também se infiltra no currículo de formação dos(as) jornalistas como conteúdos inquestionados e naturalizados.

Jamais esquecendo essas experiências mais ou menos comuns nos cursos de Bacharelado em Jornalismo, a argumentação que segue toma como pressuposto teórico-analítico as proposições dos Estudos Culturais (HALL, 1997) acerca da esfera da cultura como um campo compartilhado de construção de significados sobre a realidade e sobre os indivíduos, campo no qual a Comunicação Social atua intensamente. Assim, os significados atribuídos à visibilidade dos corpos dos(as) jornalistas na televisão estariam submetidos aos mesmos constrangimentos que regulam a exposição de todos os demais corpos numa dada cultura (SIBILIA, 2006). Nessa mesma direção, propomos que a regulação da exposição dos corpos dos(as) telejornalistas se infiltra no próprio currículo de formação nos cursos de Jornalismo. Tal sugestão está em concordância com as teorias do currículo que sugerem a indissociabilidade dos nexos entre a cultura, a sociedade e a constituição de um corpo de conhecimentos relevantes de serem ensinados àqueles(as) que aprendem (SILVA, Márcia, 2010; SILVA, Tomaz, 2015). Podemos supor, portanto, que os conteúdos das disciplinas de telejornalismo ensinados aos(as) graduandos(as) de Jornalismo no Ensino Superior estão imersos em um regime de visibilidade dos corpos (SIBILIA, 2006), que possui grandes características do que Douglas Kellner (2001) menciona como cultura da mídia.

Para lançar uma breve discussão sobre a cultura da mídia, na qual os corpos dos(as) telejornalistas televisivos também estão situados, Douglas Kellner (2001, p. 9) sugere que

Há uma cultura veiculada pela mídia, cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. O rádio, a televisão e outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. [...] Trata-se de uma cultura da imagem, que explora a visão e a audição. [...] A cultura da mídia é industrial; organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida para massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais. [...] A cultura da mídia almeja grande audiência.

Atualmente, certa inclusão multiculturalista constitui a programação jornalística dos canais de televisão abertos e fechados - com apresentadores(as) negros(as) afirmando seu pertencimento racial (como Maju Coutinho), jornalistas digital influencers (como Evaristo Costa) e profissionais de telejornalismo assumindo-se lésbicas (como Fernanda Gentil) -, algo que também constitui a publicidade - por meio de comerciais e campanhas que propagandeiam a diversidade e a tolerância -, podemos pensar que na cultura da mídia (em especial, a televisiva) está acontecendo certa reconfiguração das condições

de exposição dos corpos dos(as) telejornalistas. A própria necessidade de manter o(a) telespectador(a) atento a um conteúdo televisivo, em meio a concorrência com outras mídias, busca aproximar o(a) telejornalista à imagem de estrela do entretenimento.

Também as condições técnicas de produção e distribuição de imagem, agora digitais e em alta definição, participam de tal reconfiguração da exposição dos corpos dos(as) telejornalistas. É uma das estratégias de captura do(a) telespectador(a) oferecer todo o conteúdo televisivo por meio de belas e puras imagens digitais oferecidas pela recente televisão de ultradefinição, incluindo os corpos dos(as) telejornalistas. Como disse Kellner (2001, p. 301) a respeito das características do conteúdo televisivo “pós-moderno”:

Se na maior parte da história da televisão, a palavra-chave foi narração, a visão pós-modernista da televisão como *imagem* muitas vezes descentra a importância da narrativa. [...] o significante foi liberado, e a imagem tem precedência sobre a narração, visto que certas imagens estéticas contundentes, de grande artificialidade, se afastam da diegese televisiva e se transformam em centro de fascinação, de prazer sedutor, de uma intensa, porém fragmentária e transitória experiência estética.

Dado esse breve contexto inicial, este artigo aborda alguns sentidos atribuídos por graduandos(as) em Jornalismo à exposição dos corpos de telejornalistas às lentes das câmeras de TV. O objetivo é indicar as articulações entre o exercício profissional de telejornalistas e a exposição de seus corpos na televisão, sublinhando os constrangimentos culturais que eventualmente recaem sobre seus corpos desde sua formação no Ensino Superior.

A pesquisa foi realizada, por conveniência metodológica, dentro de uma grande universidade privada do estado do Rio Grande do Sul. Os dados foram produzidos a partir do método de entrevista semiestruturada com graduandos(as) de Jornalismo da universidade, a fim de proceder à análise cultural (HALL, 1997; WOODWARD, 2000).

Mediante autorização da coordenação do curso de Jornalismo e da aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética em Pesquisa<sup>1</sup> da universidade, graduandos(as) foram convidados(as) a conceder entrevista. O convite aconteceu por meio de uma publicação na página do Facebook do curso na qual se explicou a pesquisa e seus objetivos. A escolha da página na rede social se deu pelo grande número de visualizações, curtidas e interatividade das(os) graduandos(as).

Foram feitas 11 entrevistas, realizadas individualmente, em sala previamente reservada dentro do espaço acadêmico da universidade, com gravação de áudio mediante a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido pelos(as) participantes. Após cada entrevista, foi feita a validação das informações com o envio da transcrição em formato .doc (Word) e áudio original ao(a) entrevistado(a).

## WILLIAM BONNER CONTRA CAUÊ FABIANO

Quando pensamos em telejornalismo, qual corpo está legitimado para enunciar uma notícia por meio da TV? Qual corpo pode aparecer em um telejornal? Tais perguntas podem ser produtivas para pensar o excerto da Entrevistada 1, trazido a seguir. O trecho possibilita refletir sobre os sentidos atribuídos culturalmente aos corpos por meio da estética do cabelo, *piercings* e tatuagens, que já simbolizaram rebeldia no período de 1960-1970 - a época, segundo Bucci (2000), na qual a televisão serviu como meio de comunicação que hegemonicamente construiu a imagem de “Brasil” junto dos(as) brasileiros(as). Quando questionada sobre o padrão de corpo de um(a) telejornalista, a entrevistada afirma:

**Entrevistada 1:** As pessoas gostam de ver o que elas gostam de ver. Tudo o que é diferente, que é desvio, elas acham esquisito. E eu pior né, cheia de tatuagens, piercing, cabelo crespo desse tamanho, vermelho... Sem falar o corpo, nem cheguei no corpo ainda, só no rosto já acabou.

[...]

Eu acho que os jovens não se apegam à tevê. Para uma pessoa de 15 anos hoje, o William Bonner é nada, não é uma referência, mas para as pessoas mais velhas, sim. Além de serem feitos os programas para pessoas mais velhas, que têm outro tipo de cabeça que nós [jovens] temos hoje. Se fosse talvez uma tevê feita de uma pessoa de 30 anos para uma pessoa de 20 anos talvez a gente encontrasse repórteres diferentes.

Hoje, *piercings* e tatuagens podem ser mais facilmente compreendidos como marcas de estilo, sem que se tornem uma ameaça, sem que pareçam indicar, de forma discriminatória, uma articulação explícita com comportamentos transgressivos, como aconteceu outrora. Tais marcas corporais, que já simbolizaram rebeldia e anarquismo, entram hoje na programação televisiva literalmente inscritos nos corpos de alguns telejornalistas com significados vinculados à juventude, de mudança. *Piercings*, tatuagens, cabelos pintados são marcas corporais distantes da imagem associada aos jornalistas de credibilidade, geralmente homens: no excerto da Entrevistada 1, é o âncora do Jornal

Nacional, da Rede Globo, quem encarna a expectativa de normalidade acerca do corpo de um telejornalista. William Bonner é um homem branco, de cabelos grisalhos e aparece na TV quase sempre vestindo terno e gravata sóbrios. A própria Entrevistada 1 já sinaliza: para as gerações mais jovens, talvez William Bonner não seja “referência”. Podemos sugerir, ainda, que o trecho de sua entrevista esteja ainda muito atrelado à expectativa de um “padrão corporal” dos(as) telejornalistas da TV aberta implicado com a pretensa credibilidade da própria notícia a ser enunciada. Podemos sugerir que o padrão corporal do corpo dos(as) telejornalistas é descrito pela Entrevistada 1 como um “modelo William Bonner” sério e formal, válido para homens e mulheres. Esse padrão pode ser imediatamente caracterizado pela roupa: camisa e terno (em seus cortes masculinos e femininos), roupas clássicas, cuja aparência tem sido articulada aos valores jornalísticos de credibilidade, formalidade e imparcialidade. De acordo com a articulação tradicional indumentária-corpo-jornalismo, supõe-se que são a notícia e a informação que devem prevalecer nos telejornais, e não os corpos dos(as) telejornalistas que as enunciam.

Por outro lado, ao discorrer sobre o padrão de corpo esperado de um(a) telejornalista, a Entrevistada 9 mencionou a jornalista Mari Palma e o jornalista Cauê Fabiano, apresentadores do *G1 em 1 minuto* na Rede Globo, como as referências disponíveis que melhor representavam a maneira como ela imaginava seu corpo na televisão, atuando futuramente como telejornalista.

**Entrevistada 9:** *Eu me identifico mais com Cauê e Mari Palma por causa do estilo do dois. Eu me encaixo bem mais aqui do que nos outros [estilos].*

O programa *G1 em 1 minuto* é exibido desde 2015 e consiste em quatro boletins diários, apresentados por Mari Palma e Cauê Fabiano, durante a manhã e tarde em inserções nos programas *Bem Estar*, *Encontro com Fátima Bernardes* e nos intervalos da *Sessão da Tarde* e do *Vale a Pena Ver de Novo*. A dupla, com idades entre 26 e 30 anos, foi referida em algumas entrevistas como referência de características como “jovem e estilosa”, por suas roupas se diferirem do padrão do telejornalismo. Os dois jornalistas aparentam juventude e as roupas que vestem em frente às câmeras exibem estéticas que circulam entre a cultura nerd e pop. Mari Palma e Cauê Fabiano parecem estar mais próximos da maneira como novas audiências pós-internet se comportam, se comunicam e fazem uso dos meios de comunicação.

Uma breve pesquisa com os nomes dos referidos jornalistas no Imagens do Google mostra fotografias nas quais aparecem usando camisetas dos Beatles, Elvis e Johnny Cash. Além de roupas exibindo esses artistas, Mari e Cauê também aparecem vestindo roupas com referências aos *Cavaleiros do Zodíaco*, *Pokémon*, *Star Wars* e *Game of Thrones* - algo que se articula às proposições acerca da cultura da mídia de Kellner (2001), na medida em que os telejornalistas fazem uso de produtos midiáticos como constituintes de sua estética. Especialmente Cauê Fabiano, que é fotografado exibindo muitas tatuagens inscritas em sua pele e, mais recentemente, uma barba comprida. Além disso, Cauê também apresenta o *G1 em 1 minuto* sem tirar os brincos da sua orelha esquerda.

Entre as possíveis articulações dos dois trechos de entrevistas recém-trazidos está o eclipse da imagem do apresentador William Bonner, tido como um modelo do telejornalista tradicional se comparado à emergência da figura de Cauê Fabiano - embora seja preciso considerar que ambos os profissionais não tenham a mesma representatividade na programação televisiva da emissora na qual trabalham. Inobstante, as referências a William Bonner e a Cauê Fabiano como modelos de duas formas distintas de visibilidade dos corpos de telejornalistas pode ser algo bastante ilustrativo a respeito de uma possível mudança na forma como jovens graduandos(as) em Jornalismo tendem a ver a si mesmos(as) enquanto profissionais.

As referências estéticas e corporais exploradas por Cauê Fabiano nos permitem pensar em uma estratégia de sedução do público jovem (não só dos(as) telespectadores(as), como também dos(as) jornalistas em formação). A geração de jornalistas que está sendo formada hoje é a mesma geração que já foi socializada durante a consolidação da internet comercial (que, no Brasil, chegou em 1995) e que hoje abandonou a TV como meio de comunicação preferencial - em especial, a TV aberta. Esses(as) jovens já fazem parte da cultura da convergência (JENKINS, 2009), que se torna um paradigma da comunicação. No bojo da cultura da convergência, a TV se reconfigura em face da internet, e a comunicação acontece aos moldes dos(as) *youtubers*: está associada à informalidade, descontração e, muitas vezes, à subversão, características que contrastam com o modelo clássico de jornalismo encarnado pelo célebre apresentador do *Jornal Nacional* (JN), por exemplo. O modelo corporal (e, talvez, jornalístico) de profissionais apresentadores(as) de programas como o JN parece estar incongruente com a geração da cultura da convergência.

Nísia Rosário e Lisiane Aguiar (2014) trazem interessantes argumentos a partir dos quais pode-se analisar o padrão jornalístico e corporal “William Bonner” em contraste com o padrão “Cauê Fabiano”. As autoras defendem que a escolha do arcabouço teórico-metodológico possibilita compreender “os tensionamentos e as dinâmicas dos sistemas que dizem respeito ao corpo, e ainda as coloca num âmbito comunicacional-cultural” (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014, p. 3).

Estabelece-se uma relação entre cultura e comunicação, mencionando a cultura como uma memória coletiva, “um texto organizado de modo complexo, que compreende textos dentro de textos e, dessa maneira, forma uma trama intrincada que vai constituindo a cultura e que permite compreendê-la” (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014, p. 7); e a comunicação, como um processo que vai além da transmissão da mensagem, como “uma tradução de linguagem condicionada pelo fato de que os códigos dos participantes da comunicação formam conjuntos que se interseccionam. Assim, a condição de fato da comunicação é a da imprevisibilidade e das transformações complexas” (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014, p. 5). Essa introdução é feita para chegar aos textos corporais midiáticos e à ideia de corpo eletrônico:

Entendemos que na mídia o corpo se transforma e se recria adaptando-se aos propósitos comerciais e estéticos do meio, sendo atravessados pela tecnologia e perdendo aspectos de sua humanidade para tornar-se eletrônico. Ele deve responder (e não se inventar) às linguagens midiáticas que estão permeadas por gramáticas próprias, regularidades e normatizações. No caso do audiovisual, a construção desses textos precisa considerar as especificidades da técnica em tipos de enquadramentos, planos, ângulos, cenários, movimentações, entre outros. Considerando as suas potencialidades, o corpo eletrônico pode incorporar-se em diversos mundos, assumindo diferentes papéis, registrando-se de maneiras distintas, abrindo, assim, espaço para função criativa do texto. Nessa via, o audiovisual pode usar o corpo como metáfora da sociedade, como recurso de dominação ou como possibilidade democratizante. Até onde pudemos interpretar, o corpo eletrônico habita o espaço central da semiosfera, não só respondendo às regularidades das gramáticas e às previsibilidades dos códigos, mas igualmente estabelecendo e legitimando determinados formatos. Ou seja, consolidando uma gramática dominante por meio de pautas, *closes*, edições, efeitos especiais. (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014, p. 10-11)

As autoras constatarem que a rigidez das corporalidades na TV está atrelada não só à linguagem do meio em si, mas também às próprias gramáticas da emissora ao qual o meio se vincula, que por sua vez são atravessadas pela cultura. “[E]ssa sobreposição de sistemas torna as expressões das corporalidades muito mais engessadas, atravessadas



pelas estratégias de interdição e prescrição” (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014, p. 11). As autoras explicam:

Os telejornais, por exemplo, contam com tempos, enquadramentos e planos fixos no modo de mostrar o apresentador e no modo de exibir os repórteres. Assim, entendemos que os textos midiáticos destinados a grandes públicos funcionam dentro de um sistema que busca aplanar as contradições dos códigos, das estruturas, das linguagens, eliminando as contradições que aparecem na sua inevitável dinamicidade. O motivo principal disso parece ser a manutenção da audiência e, por consequência, do investimento financeiro de anunciantes - sobretudo nas tevês abertas. (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014, p. 11)

Contudo, como explicam as autoras, as mídias audiovisuais operam sobre textos corporais; nesse caso, “novos” textos corporais não podem irromper a cena audiovisual repentinamente, tal como uma “explosão”. Para que novos textos corporais se manifestem na televisão é necessária a “anúnciação prévia, mudanças ajustadas, repetição contínua. Por outras palavras, as explosões são minimizadas” (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014, p. 11). É o caso dos jornalistas jovens e tatuados do programa *G1 em 1 minuto*. Para que seus corpos apareçam sem causar estranhamento ao(à) telespectador(a) e, ao mesmo tempo, atrair outros públicos talvez desejados pela emissora, esses corpos fazem pequenas aparições durante programas “mais leves”<sup>2</sup>, como o *Bem Estar* e *Encontro com Fátima Bernardes*. Os programas criam uma atmosfera de programação de TV classificada como “soft” e em relação a qual, teoricamente, suas imagens não destoariam. Está, portanto, nas antípodas do jornalismo clássico e “hard” do *Jornal Nacional*, do qual William Bonner é o âncora - para cada modalidade de jornalismo um determinado corpo de telejornalista é mais ou menos adequado.

Um dos dados apontados pelas autoras acerca dos corpos na televisão é que a estética e a linguagem corporal de apresentadores(as) de telejornal não se alteram. O perfil dos que trabalham em emissoras de canal aberto, sobretudo, precisa criar credibilidade, que é expressa substancialmente no modo de apresentação dos corpos. O texto corporal midiático das apresentadoras de telejornais, por exemplo, se compõe predominantemente de corpo magro, pele branca, aparência jovem, cabelo castanho e liso. Nessa via, podemos supor que a cultura da mídia opera como um dispositivo de produção de estereótipos, o que também é próprio da cultura mais ampla (AGUIAR; ROSÁRIO, 2014; SIBILIA, 2006).

## O FORMATO “QUADRADINHO” DA TELEVISÃO

Quando se apontam as lentes das câmeras para um corpo, sobretudo para um corpo de um(a) telejornalista, os movimentos se tornam menos espontâneos, a fala se torna mais policiada, o olhar precisa estar fixo. O “quadrado” da televisão captura os corpos que estão diante das câmeras e os insere em uma determinada gramática, aludida na seção anterior: é o que chamamos aqui de protocolo corporal da televisão. Nela, os(as) entrevistados(as) falam das suas próprias experiências, enquanto graduandos(as) de Jornalismo, ao estarem diante das câmeras de TV, como é visto em um trecho da fala do Entrevistado 8 -que dá título a esta seção:

**Pesquisadora:** *Não tem nada que não goste no curso de Comunicação Social?*

**Entrevistado 8:** *Se for pra dizer algo que eu não goste, assim... é TV. Não gosto porque é a... imagem... e porque conhecemos o formato “quadrado” da TV, e por isso eu não gosto de TV, se for ver por esse aspecto.*

O “formato “quadrado” da TV” referido pelo Entrevistado 8 é, de certa forma, tensionado na entrevista da Entrevistada 9:

**Pesquisadora:** *Já quis trabalhar em algum programa de TV?*

**Entrevistada 9:** *Quando eu era criança sim, eu queria ser tipo VJ da MTV, mas agora não [risos], agora não.*

**Pesquisadora:** *E depois que entrou na faculdade?*

**Entrevistada 9:** *Eu percebi que não rola, não tenho aptidão para isso.*

**Pesquisadora:** *Por quê?*

**Entrevistada 9:** *Eu acho que ficaria muito nervosa, ia acontecer algo do tipo “eu não consigo mais fazer isso, me tirem daqui” [risos], não ia dar; eu costumo ficar nervosa com uma câmera, imagina com cinco em um estúdio: olha para aquela, olha para aquela [risos] não, não quero mais...*

**Pesquisadora:** *Mas em função das câmeras?*

**Entrevistada 9:** *Eu acredito que sim.*

**Pesquisadora:** *Do aparelho?*

**Entrevistada 9:** *O aparelho me assusta, aquele negócio gigante me olhando me assusta, não dá. Admiro youtubers que ficam com o negócio grudado na cara deles o tempo inteiro; gente que isso, não consigo.*

Ela alude aos(as) apresentadores(as) da MTV, que marcaram os anos de 1990 pela sua espontaneidade e casualidade, além da estética ousada de seus corpos para a época (cabelos compridos e soltos entre homens e mulheres; apresentadores(as) negros(as); apresentadores(as) tatuados(as); linguagem coloquial etc.). Podemos pensar, nessa direção, que o modelo “Cauê Fabiano” descrito na seção anterior seja sucedâneo e herdeiro do modelo “MTV” de fazer telejornalismo - embora haja importantes diferenças

relacionadas à forma como notícias mais “sérias” são informadas, como no *G1 em 1 minuto*, se comparadas às notícias de entretenimento veiculadas outrora pela MTV. O mais interessante, contudo, e algo que é comum às falas do Entrevistado 8 e da Entrevistada 9, é a estranha relação que eles estabelecem com o conjunto de aparelhagem técnica exigido para fazer telejornalismo.

É relevante compreender os possíveis sentidos das reações de medo e/ou desprezo que alguns(as) estudantes expressaram sentir em relação à prática do telejornalismo, em que é preciso posicionar seus corpos diante das lentes das câmeras de TV. Algo se aproxima das proposições de Walter Benjamin (2012) nas quais o autor discorre sobre a mudança provocada pela emergência do cinema para a performance de atores e atrizes, indicando que as câmeras do cinema esvaziam a aura da atuação cênica existente, em contrapartida, na atuação teatral. Benjamin sugere (2012, p. 24), referindo-se à atuação de atores e atrizes de cinema: “*Enquanto está diante da câmera, ele sabe que sua relação é em última instância com o público: com o público dos consumidores que constituem o mercado*” (grifo do autor). A mediação operada pela aparelhagem técnica, própria do telejornalismo, entre o(a) profissional e o público (de consumidores(as), hoje em dia cada vez mais jovens) pode implicar na reconfiguração da própria maneira de apresentar o corpo - e, em certa medida, a frieza maquínica da mediação técnica que existe no telejornalismo pode ser a responsável por medos, aflições e angústias dos(as) graduandos(as) em Jornalismo. Mas o que há, de fato, de tão amedrontador na posição de estar diante câmeras da televisão? Aguiar e Rosário (2014, p. 12) destacam o seguinte:

Ao que parece a técnica, nesse caso as câmeras, reorientam os modos de construir os textos corporais, configurando sujeitos midiáticos que se comportam de acordo com as gramáticas audiovisuais, por exemplo: cuidado maior com a aparência, olhar para a câmera, gesticulação contida, objetividade e rapidez na expressão verbal, poucos movimentos na expressão facial.

Pânico, ansiedade e intimidação foram expressões utilizadas por alguns(as) graduandos(as) ao relatar suas experiências com as atividades práticas das disciplinas de telejornalismo. A inexperiência pode ser assustadora até o momento em que se adquire técnica e confiança. Contudo, observa-se que alguns(as) graduandos(as) já parecem ingressar no curso com pré-conceitos bem definidos acerca da situação de estar diante das câmeras de TV. Nas aulas práticas de telejornalismo as(os) alunas(os) são expostos(as), frente à frente, com aparatos técnicos próprios do meio televisivo e com

os quais não têm nenhuma aproximação: as câmeras, os microfones, os refletores e o teleprompter. Conforme relatado pela Entrevistada 9, o contato com esse conjunto de tecnologias tem importantes implicações para sua atuação (e seu aprendizado) como telejornalista:

**Pesquisadora:** *Sentia-se nervosa*[nos exercícios práticos de Telejornalismo]?

**Entrevistada 9:** *Sim... eu acho que a câmera me assusta um pouco sabe, porque ah... Se eu tivesse que falar um boletim... Vou dar um exemplo, nós tivemos que escrever um texto e falar de uma forma na frente da câmera como se fosse um boletim, e o meu texto era bem tranquilo porque eu que fiz, então eu saberia as informações. Mas quando eu olhava pra câmera, pensava... "não sei mais nada, não lembro o que eu escrevi...". Daí eu saía da câmera e ficava tipo "meu texto é isso, isso e isso". Acho que é falta de prática, né.*

Ao que parece, o simples fato de estar posicionada diante da câmera demanda uma reconfiguração do exercício de memória, tão importante para o(a) repórter em suas inserções ao vivo. A câmera, e todo o cenário técnico exigido pela TV, parece ser entrave para a formação dos(as) futuros(as) telejornalistas. A atual formação em Jornalismo é multiplataforma e estimula a atuação em diferentes meios de comunicação. Porém, a predileção ou recusa de um(a) aluno(a) em atuar em uma área específica, como o telejornalismo, pode estar atrelada aos desconfortos que o próprio meio exige em sua linguagem aliadas aos desconfortos que os(as) próprios(as) alunos(as) sentem sobre a exposição de seus corpos diante das câmeras. Isso aparece de modo mais explícito no trecho de entrevista abaixo, do Entrevistado 7. Na ocasião da entrevista, ele havia recentemente ingressado em um estágio de produção audiovisual da universidade pesquisada. Ele afirmou o seguinte sobre posicionar seu corpo diante das câmeras do telejornalismo:

**Entrevistado 7:** *Eu sou ouvinte assíduo [de rádio], e a TV, eu não sei... é que a câmera é um pouco intimidadora, eu não sei, não, mas deve ser por isso [a voz fica baixinha]. É um pouco intimidadora assim, tem que saber se portar, tem uma postura, tem um jeito totalmente diferente... Na imagem, quando aparece, dá meio que um "sustinho".*

Esse trecho parece reforçar o argumento de que o pouco contato que os(as) estudantes têm com a aparelhagem televisiva também interfere nas experiências narradas - de medo, intimidação e falta de afinidade com a área do telejornalismo. Aparentemente, o Entrevistado 7 associa um caráter mais rígido e protocolar à atuação na TV, atribuindo menor tensão à atuação no rádio; é muito importante salientar a diferença fundamental entre os dois meios: a imagem - muito embora hoje essa diferença esteja cada vez

mais borrada e indefinida, com o oferecimento de canais nas redes sociais por meio dos quais se pode assistir certos programas de rádio por meio de imagens. O que pode significar esse temor em relação à televisão que parece naturalizado em alguns(as) estudantes, mesmo com as mudanças do radiojornalismo, que recentemente passou a exibir a imagem dos(as) locutores(as)? O medo dos(as) estudantes é uma expressão da falta de domínio técnico dos equipamentos disponibilizados para a aprendizagem nas aulas de Telejornalismo? Ou seria também um reflexo das mudanças tecnológicas que vêm ocorrendo, provocando certa obsolescência da TV? Essas perguntas não serão respondidas neste artigo; entretanto, são perguntas pertinentes ao tema, sobretudo se o objetivo é problematizar o currículo e a didática das disciplinas de telejornalismo na formação de comunicadores(as) e, mais ainda, se o objetivo for refletir sobre as condições de trabalho dos(as) profissionais no telejornalismo.

Filipe Peixoto (2016) traz elementos que salientam aspectos produtivos sobre as análises dos corpos de telejornalistas diante das câmeras. Para discutir sobre a função do(a) repórter, Peixoto (2016, p. 39) utiliza o autor Walter Benjamin para afirmar que, nos telejornais, “os códigos não-verbais são tão importantes quanto o texto na construção de sentidos” e lembra da importância dos cinegrafistas que, conforme menciona, são comumente esquecidos nas pesquisas acadêmicas em TV, mas que “são peça-chave na perpetuação de modelos estéticos nas reportagens televisivas”. O autor (2016, p. 42) argumenta que “para atuar em campo, o repórter de televisão precisa internalizar um conjunto de procedimentos padronizados, que fazem parte da cultura profissional, mas também imprimir marcas de autoria, acionando sentidos diversos perante a audiência”.

Peixoto traz alguns elementos importantes para abordar o modo como os(as) profissionais de telejornalismo aprendem concretamente o protocolo corporal da TV. Ao comparar a imagem do(a) repórter à do(a) âncora, o autor diz que “os apresentadores dos telejornais são vistos com autoridade suprema”, deixando-nos entender que há uma hierarquia, que é atribuída pela “cultura profissional” (PEIXOTO, 2016, p. 46), assim, o(a) repórter andaria mais próximo do(a) cinegrafista, o que o leva a sugerir que

As instruções sobre como se portar diante da câmera, quais informações apresentar e como dizê-las são, na maioria das vezes, aprendidas na prática, por meio da consulta àqueles já acostumados com um *modus operandi*, que perpetua velhos modelos. (p. 50)

Peixoto ressalta que “o cinegrafista costuma ser o verdadeiro professor para os jovens e não tão jovens jornalistas que se iniciam no telejornalismo” (BRASIL, 2012 apud

PEIXOTO, 2016, p. 50). Sobre os manuais de redação, Peixoto (2016) diz que esses “são recorrentes ao afirmar a máxima de que o repórter não deve interferir durante a gravação de uma imagem única e marcante, pois o sujeito não é maior que o fato” (p. 51).

Portanto, podemos sugerir que a ultrapassagem do medo e da angústia, por parte dos(as) alunos(as) de Jornalismo, ao posicionarem-se diante das câmeras de TV, está ligada ao desenvolvimento de certa prática e acúmulo de experiências na relação entre seus corpos e todo o aparato técnico que constitui o telejornalismo. Além disso, as disciplinas de telejornalismo nas graduações em Comunicação Social podem ser menos eficazes no processo de aprendizado do protocolo corporal exigido de um(a) profissional da televisão do que a atuação conjunta com colegas, como os(as) cinegrafistas. Esses(as) últimos(as), por dominarem precisamente o aparelho que mais amedronta os/as futuros/as repórteres (a câmera), podem servir de guias a respeito da configuração corporal exigida para que seus corpos possam emergir nas telas.

Porém, não são apenas os(as) cinegrafistas que desempenham função pedagógica sobre como os corpos de telejornalistas devem aparecer diante das câmeras de TV. A própria cultura corporal na qual estamos todos(as) inseridos(as) nos fornece algumas balizas sobre quais corpos são mais ou menos adequados de serem visibilizados por meio das telas. Nessa direção, Bruno Souza Leal (2006) investiga o papel do corpo nas narrativas televisuais, como o telejornalismo, e sugere que

de fato, parece ser ponto pacífico que a mídia tem um papel fundamental na definição de padrões estéticos, de estratégias disciplinares (exercícios, dieta, cuidados médicos), de normas e regras para a existência, a experiência, o funcionamento dos corpos. [...] a mídia é decisiva na responsabilização do indivíduo pelo seu corpo e pela transformação deste em consumo, sempre associado a estilo de vida. (LEAL, 2006, p. 145)

Conforme o autor diz, “a importância dada ao corpo pela mídia [...] tanto “retratando”, através de infundáveis notícias, publicações e imagens, quanto, da mesma forma, estimulando, alimentando essa “obsessão”.” (p. 145). Ao referir-se aos(às) apresentadores(as) de telejornais, o autor propõe:

Num primeiro momento, esses apresentadores atuavam como “ventríloquos”: seus braços ou suas mãos não apareciam, e as expressões faciais eram mínimas. Seus corpos eram apagados para servir de instrumento para a voz, como “megafones” aparentemente neutros, pelos quais passava um “discurso sobre a atualidade”. Ao longo dos anos, porém, pouco a pouco esses corpos passaram a adquirir “espessura”: já aparecem outras partes suas, as expressões faciais se ampliam. Ao mesmo tempo, o cenário onde esses corpos se apresentam se

modificou: do fundo plano e distante para uma arquitetura com móveis, câmaras e espaços.  
(LEAL, 2006, p. 149)

Leal (2006, p. 150) também observa que “se antes a objetividade era buscada na distância e a tevê trazia “o mundo em sua sala”, hoje busca-se a autenticação da notícia no contato, pode-se dizer na “estética” ou “função fática” da imagem [...]”.

Para aprofundar as discussões sobre “o formato “quadrado” da TV” que tanto produz angústia nos(as) graduandos(as) de Jornalismo, podemos remeter a Nísia Rosário e Alex Damasceno quando pensam a TV como um “dispositivo conduzido segundo a dimensão do poder” (2014, p. 69); eles explicitam que a palavra “prescrição” circunscreve “o campo das ordens formais, dos conceitos estereotipados e estigmatizados, das lógicas explícitas que se ligam ao estabelecimento de ditames, preceitos, limites, marcas, categorizações e regulamento” (p. 70), e sugerem, ainda, que “se a prescrição é dominante, os sujeitos fazem quase tudo para manter o seu corpo dentro dos modelos construídos” (p. 71). Damasceno e Rosário explicam (2014, p. 71):

[...] por um lado, a interdição pode ser aplicada sobre o que não se deve manifestar, sendo que suas “proibições” estão implícitas nas normas, regras e condutas televisivas. Nessa via, a rejeição pode se manifestar claramente no corpo televisivo, através da exclusão ou segregação daquele que não deve ser mostrado, daquele que não tem perfil televisivo, daquele que não fala com desenvoltura frente às câmeras. Essa estratégia se legitima, frequentemente, nas imagens de programas de humor, em que alguns quadros valorizam a exclusão daquele que contradiz o padrão estético - e/ou intelectual -, costumeiramente com o descrédito das mulheres feias (as “baranga”) e com a valorização das mulheres belas, que por tradição são representadas como burras.

Nessa mesma direção, Rosário e Damasceno (2014, p. 72) dizem que “a inclusão, em geral, opera sobre o implícito, o pressuposto, o dado como certo e, dessa forma, insere na telinha corpos televisivos produzidos na padronização, como se fizessem parte da realidade cotidiana”, ou “pode servir também como aparente forma de democratização”, através da aparição de participantes transitórios(as) cujos corpos carregam marcas raciais, étnicas, de gênero ou de gordura, escapando de certas padronizações esperadas em relação aos(às) telejornalistas. Os autores também comentam sobre a rigidez e o conservadorismo com relação a traços étnicos - mas que, de modo geral, caracteriza o protocolo corporal demandado aos(às) telejornalistas, inclusive àqueles(as) ainda em formação:

Veja-se nos telejornais e nas telerrevistas o número escasso de negros incluídos no âmbito de apresentadores. As exceções observadas ficam por conta de Joyce Ribeiro (*Jornal SBT Brasil*) e, eventualmente, Eraldo Pereira (em substituição a Bonner no *Jornal Nacional*). Apresentadores, ao que parece, devem ser brancos - mas também esbeltos, com linhas harmoniosas do rosto, cabelo liso. É provável que a pele clara predomine porque esteja entre os significantes mais normatizados para a construção dos discursos de credibilidade, de aceitabilidade e de seriedade. (DAMASCENO; ROSÁRIO, 2014, p. 72)

Os autores defendem que, “ao serem aplicadas às realidades midiáticas, as ações operacionalizadas pela autoria permitem a legitimação da identidade, mais propriamente da imagem pessoal” (DAMASCENO; ROSÁRIO, 2014, p.73), sendo uma estratégia muito utilizadas por apresentadores(as). A autoria, nesse caso, refere-se ao efeito imagético produzido pela enunciação de uma notícia na televisão realizada por determinado(a) apresentador(a). Porém Damasceno e Rosário sugerem que não é o(a) próprio(a) apresentador(a) que cria o discurso jornalístico que vemos e ouvimos nas telas da televisão. O efeito de verdade do telejornalismo é mais um produto estético da imagem - mais especificamente da imagem dos corpos daqueles(as) que enunciam as notícias -, que algo que é intrínseco ao meio televisivo. Assim, tanto a notícia televisionada quanto o próprio corpo do(a) telejornalista que a enuncia estão condicionados às técnicas de produção televisiva:

Os usos do espaço e das posições no cenário também se constituem em recurso importante, bastante usado pelos apresentadores. A maioria deles, por exemplo, (re)produz seus discursos, ou parte deles, em pé, tendo a liberdade de circular pelo cenário, buscado a melhor posição, o ângulo mais adequado e a constante visibilidade. Usam também microfones de lapela ou de cabeça, que permitem maior desembaraço gestual e, ao mesmo tempo, eliminam parcialmente a visualização do aparato técnico. [...] Nem só as câmeras devem trabalhar em favor da autoria, mas também a edição e a sonorização. A primeira, omitindo erros e imperfeições, bem como corrigindo falhas; a segunda, afinando tons, oferecendo volume e potência à voz (DAMASCENO; ROSÁRIO, 2014, p. 74)

O(a) apresentador(a) constrói um personagem apresentável no cenário televisivo e conta-se com a sua previsibilidade, com o seguimento de um roteiro previamente definido. Porém, sua atuação pretende produzir efeitos de verdade, efeitos de autoria sobre quem assiste. Em continuidade à estratégia de autoria, o(a) autor(a) dão destaque à roupa do(a) telejornalista como elemento fundamental para a construção da imagem pessoal:

As roupas, afinal, tendem a indicar o patamar de importância em que se encontra a pessoa, bem como seu estilo pessoal e seu grau de identidade com o público. Dessa maneira, os



apresentadores de telejornal, por exemplo, usam sempre paletó e gravata e as apresentadoras preferem blazer e adereços discretos, reforçando sentidos de seriedade, credibilidade, objetividade e clareza. (DAMASCENO; ROSÁRIO, 2014, p. 75)

A ideia de autoria desenvolvida por Damasceno e Rosário remete a uma importante crítica no bojo desse argumento. Argumentam que os corpos dos(as) telejornalistas estão submetidos às condições que o próprio meio de comunicação exige, seja ao cenário no qual o telejornal é gravado, na rua, no estúdio, na bancada e também ao próprio enquadramento da câmera que pode se aproximar, distanciar ou estar em diferentes ângulos, deixando seu corpo mais ou menos à mostra. Ao mesmo tempo, os corpos dos(as) jornalistas também estão “prescritos” por normas da nossa cultura, que de certo modo e por certo tempo regulam e produzem novos “estilos” de se vestir, de se movimentar junto à câmera, adicionando ou retirando elementos figurativos ao cenário, como as mesas e bancadas, evidenciando marcas, produtos, objetos através da repetida exibição nos corpos dos(as) jornalistas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS – POR TRÁS DAS CÂMERAS DE TELEVISÃO**

Este artigo discutiu alguns sentidos atribuídos por graduandos(as) de Jornalismo à exposição dos corpos de telejornalistas às lentes das câmeras de TV, com o objetivo de indicar as articulações entre o exercício profissional de telejornalistas e a exposição de seus corpos na televisão. Os breves excertos de entrevistas problematizados neste artigo trazem alguns elementos importantes para pensarmos a formação de jornalistas atualmente. Por trás das câmeras de TV operam uma série de regulações que circunscrevem as possibilidades de os corpos de telejornalistas aparecerem nas telas desse meio de comunicação. Entre essas regulações, destacamos pelo menos três.

A primeira delas diz respeito ao protocolo corporal televisivo, há muito repetido, que conforma as expectativas em relação à imagem de repórteres, apresentadores(as) e âncoras de TV. Tal protocolo corporal ganha consistência quando célebres telejornalistas são mencionados(as) como modelo tradicional de atuação na TV, cuja estética (rosto, tom de pele, corte e cor de cabelo, roupas, tom de voz) está supostamente implicada com a credibilidade da notícia enunciada e, em última instância, do próprio veículo que o(a) profissional representa. Dito de outro modo, corpos “desviantes” das convenções estéticas vigentes numa dada cultura não se encaixariam nas expectativas nem dos(as)

telespectadores(as), nem do veículo de comunicação nem tampouco dos próprios(as) graduandos(as) em Jornalismo. Assim, o “modelo William Bonner” é literalmente incorporado como um protocolo corporal geralmente inquestionado sobre como deve ser o corpo de um(a) telejornalista - e a menção a um profissional homem como referência também pode sugerir uma inegável marca de gênero vinculada à credibilidade desse ofício (SILVA, M. 2010). Em contraste, emergem outras referências sobre os corpos possíveis de telejornalistas no tempo presente, encarnadas em Cauê Fabiano. Suas roupas, repletas de menções à cultura pop, suas tatuagens, barba e *piercings* podem ser mencionados como marcas corporais que contestam ou, no mínimo, desviam do protocolo corporal até então praticado no telejornalismo da TV aberta no Brasil. Isso produz certa identificação entre os(as) graduandos(as) em Jornalismo, que reconhecem em Cauê Fabiano a possibilidade de se vincularem ao meio televisivo sem necessariamente aderir à formalidade sisuda do modelo “William Bonner”.

Contudo, por trás das câmeras de TV também operam constrangimentos que dizem respeito, mais especificamente, ao aparato técnico exigido pelo próprio meio. As bancadas, os teleprompters, os microfones, a iluminação dos estúdios e o próprio aparelho da câmera de TV são dispositivos pouco comuns nas experiências dos(as) graduandos(as) em Jornalismo. Eles se veem em frente às máquinas de imagem, capturados(as) em sua aparência corporal por uma aparelhagem artificial, e a câmera de TV é o único mediador entre eles(as) e a massa de telespectadores(as), o que pode implicar em uma exposição imagética às vezes insuportável para os(as) futuros(as) profissionais. Isso diz respeito ao “formato “quadrado” da TV”, meio de comunicação que criou e conservou uma linguagem própria do modo como seu conteúdo é produzido, linguagem essa que depende do manejo simultâneo de várias máquinas para ser feita.

Por fim, é válido mencionar que as gerações mais recentes de graduandos(as) em Jornalismo, nascidas após a chegada da internet comercial no Brasil, mantêm relações radicalmente diferentes com televisão (em especial, a TV aberta) se comparadas às gerações anteriores. Podemos sugerir que, para as gerações recentes, a TV aberta perdeu muito da importância que teve em outras épocas em detrimento a outras formas de acesso à informação e à comunicação, mais velozes, múltiplas e fragmentárias. A internet, meio de comunicação que acelerou o processo de convergência midiática (JENKINS, 2009), provocou uma reconfiguração estética e política sobre as formas de se produzir jornalismo, sobretudo o telejornalismo. Não seria inadequado supor que

os *digital influencers* das redes sociais gozam hoje da credibilidade atribuída outrora a telejornalistas tradicionais, como Cid Moreira. Tais transformações relacionam-se à infraestrutura tecnológica por meio da qual os meios de comunicação operam; mais que isso: tais transformações também podem ter efeitos sobre a estética dos corpos dos(as) telejornalistas que estão sendo formados(as) hoje.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Lisiane. ROSÁRIO, Nísia Martins. Implosão midiática: corporalidades nas configurações de sentidos da linguagem. In: COMPÓS, 23., Belém. *Anais de Compós*. Belém, 2014.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Boitempo, 2000.

DAMASCENO, Alex. ROSÁRIO, Nísia Martins do. A prescrição do corpo televisivo: interdição, autoria, repetição e trans-aparência. *Rev. Comun. Mídática*, Bauru, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 68-81, mai/ago. 2014.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Rev. Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2., p. 15-46, jul/dez. 1997.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: Edusc, 2001.

LEAL, Bruno Souza. Do corpo como texto: na mídia, na rua. **Rev. Fronteiras – estudos midiáticos**, São Leopoldo, v. 3, n. 2, p. 141-151, maio/ago. 2006.

PEIXOTO, Filipe. **Quando o repórter aparece na TV: o corpo e a voz da notícia no telejornalismo brasileiro**. 2016. 130 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação)–Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

SIBILIA, Paula. **O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo**. 2006. 198 f. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva)–Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Márcia Veiga. **Masculino, o gênero do jornalismo: um estudo sobre os modos de produção das notícias**. 2010. 250 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação)–Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 99-109.

\_\_\_\_\_. **Currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. 1. ed., 4 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

## NOTAS

- 1 A pesquisa foi aprovada sob o número CAAE 67045317.9.0000.5349.
- 2 A “leveza” diz respeito à diferença, no jornalismo, entre hard news (as notícias “pesadas”, como as de política e economia) e soft news (as notícias “leves”, de entretenimento e esporte).

Artigo recebido em 18 de março de 2018.

Artigo aceito em 29 de abril de 2018.