

**UFSM**

**Dissertação de Mestrado**

**Discurso informativo audiovisual:  
Sentidos engendrados na enunciação telejornalística**

---

**Carla Simone Doyle Torres**

**PPGCOM**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2008**

**Discurso informativo audiovisual:  
Sentidos engendrados na enunciação telejornalística**

---

**por**

**Carla Simone Doyle Torres**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Área de Concentração em Comunicação Midiática, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Comunicação Midiática**

**PPGCOM**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2008**

Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Departamento de Ciências da Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação de  
Mestrado

**Discurso informativo audiovisual:  
Sentidos engendrados na enunciação telejornalística**

elaborada por

**Carla Simone Doyle Torres**

Como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Comunicação Midiática**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

**Dr. Adair Caetano Peruzzolo**  
(Presidente/Orientador)

---

**Dr. Antônio Fausto Neto**

---

**Dr. Alexandre Rocha da Silva**

---

**Dra. Márcia Franz Amaral (suplente)**

Santa Maria, 18 de fevereiro de 2008

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus, razão de ser, início e fim para tudo nessa vida.

Ao professor Adair, por seis anos de convivência que ultrapassam a orientação acadêmica e que me valem como séculos de amizade e conhecimento adquirido.

A meus pais, Vera e Jorge, e minha irmã, Carol, fontes de amor e carinho eterno e incentivo fundamental nesse e em todos os desafios do caminho. Agradecimento especial à paciência de minha mãe, quando da “desordem criativa” em que se encontrava a nossa sala de vídeo.

Ao meu namorado, Carlos, pelo amor, apoio e compreensão nos dias em que precisei estar a sós com meu objeto, problema, objetivos e análises.

Aos tios Almerinda e Arnaldo e à amiga Sonia, que cederam sua casa e seu tempo para me ajudar nas captações dos telejornais. Também ao amigo Diony, que me ajudou na digitalização das fitas.

A todos os queridos professores e colegas, que, com seu conhecimento e companheirismo, fizeram de cada encontro uma grande oportunidade de crescimento humano e profissional.

## **RESUMO**

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil

### **Discurso informativo audiovisual: Sentidos engendrados na enunciação telejornalística**

AUTORA: CARLA SIMONE DOYLE TORRES  
ORIENTADOR: ADAIR CAETANO PERUZZOLO  
Santa Maria, 18 de fevereiro de 2008

O Brasil, todos os dias, em nossas casas. Representado por uma linguagem que conjuga a força da voz da autoridade instituída à força quase incontestável das imagens. Mas como são produzidas e sustentadas essas verdades estampadas a cada nova edição de um telejornal de alcance nacional? Para destrinchar aspectos fundamentais das estratégias textuais que mostram a relação da instância enunciativa com os textos informativos audiovisuais, assim como os efeitos resultantes dessa manipulação, foram eleitas categorias teórico-metodológicas baseadas no detalhamento dos efeitos de enunciação e de realidade. O aporte teórico-metodológico conta com autores como Foucault, Charaudeau, Verón, Vilches, Mouillaud, Maingueneau, Peruzzolo, Fausto Neto, Duarte e Becker. Aliadas às categorias teóricas, temos também, devidamente detalhadas, as estruturas empíricas telejornalísticas presentes no corpus formado por edições de Jornal da Band e Jornal Nacional. O objetivo é detectar os sentidos circulantes em dois dos maiores telejornais do país. Sem intenção última de comparação entre os referidos produtos informativos, essa característica colabora como ferramenta metodológica para a observação da diversidade possível de angulações e tratamentos discursivos de dados da vida cotidiana sob os holofotes midiáticos. Entre os principais resultados, estão o mais freqüente aprofundamento enunciativo subjetivo em Jornal da Band, assim como uma tendência mais pronunciada em Jornal Nacional à objetivização dos textos informativos.

Palavras-chave: telejornal; discurso; enunciação; estratégias; sentido.

## **ABSTRACT**

Master's Degree Dissertation  
Graduate Program in Communication  
Federal University of Santa Maria

### **Audiovisual informative speech: Produced senses in news enunciation**

AUTHOR: CARLA SIMONE DOYLE TORRES  
ADVISOR: ADAIR CAETANO PERUZZOLO  
Santa Maria, February 18<sup>th</sup> 2008.

Brazil, everyday in our houses, represented by a language that conjugates the power of speech of authority instituted to the nearly undisputed power of images. But how are these printed truths produced and sustained in each new edition of a nationwide television newscast? In order to clarify fundamental aspects of textual strategies which show a relation of enunciative instance with the audiovisual informative texts, as well as the resulting effects of this manipulation, theoretical-methodological categories based on the detailing of the effects of enunciation and reality were elected. The theoretical-methodological contribution includes authors such as Foucault, Charaudeau, Verón, Vilches, Mouillaud, Maingueneau, Peruzzolo, Fausto Neto, Duarte and Becker. Allied to the theoretical categories, we also have, duly detailed, the empirical journalistic structures present in the corpus formed by editions of *Jornal da Band* and *Jornal Nacional*. The objective is to detect the circulating senses in two of the most important television newscasts of the country. Without any intention of comparison between the referred informative products, this characteristic collaborates as a methodological tool for observation of the possible diversity of angulations and speech data treatments of daily life under the media holophotes. Among the main results is the most frequent subjective enunciative deepening in *Jornal da Band*, as well as a more pronounced tendency to the objectification of the informative texts.

**Key words:** newscast; speech; enunciation; strategies; sense.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Uma representação para a relação enunciativa.....	10
Figura 2: O ao vivo e a ilusão de co-temporalidade.....	22
Figura 3: Escalada Jornal da Band / destaque 1.....	24
Figura 4: Escalada Jornal da Band / destaque 2.....	24
Figura 5: Escalada Jornal da Band / destaque 3.....	25
Figura 6: Escalada Jornal da Band / destaque 4.....	25
Figura 7: As ruínas de uma “nação perdida” .....	30
Figura 8: O <i>plongée</i> da abertura de Jornal da Band.....	46
Figura 9: Fátima Bernardes em plano médio fechado .....	47
Figura 10: <i>Hardnews</i> : editoria mais freqüente para a nota de locutor em Jornal da Band .....	48
Figura 11: Mounir Safatli: Voz e face graves ao reportar o drama da guerra.....	51
Figura 12: Nota coberta sobre a guerra no Líbano: imagens redundantes em relação o <i>off</i> .....	53
Figura 13: Sequência de elementos e personagens que indicam e testemunham uma história de violência .....	55
Figura 14: Previsão do tempo: o mais freqüente entre os indicadores em Jornal da Band .....	56/57
Figura 15: Números em produção e consumo automobilístico.....	60
Figura 16: A mostra da coexistência das linguagens no mercado automobilístico americano .....	61
Figura 17: O valor monetário do dólar e das variações de uma das bolsas de valores brasileiras.....	62
Figura 18: Editoria de política concentra os indicadores mais freqüentes em Jornal Nacional .....	64
Figura 19: Quase toda a edição de setembro de Jornal Nacional foi voltada às reconstituições em torno do acidente com o avião da empresa Gol .....	65
Figura 20: Iconizações envolvendo a simulação tanto de situações simples como de dados complexos .....	66

Figura 21: Fontes oficiais colaborando para a o efeito de afastamento nos âmbitos verbal e icônico .....	67
Figura 22: As fontes não-oficiais, informativas ou não, e as que – somente em aparecer – são elementos na trama.....	69
Figura 23: <i>Close</i> em Joelson Beting .....	72
Figura 24: O tom informal do comentário que parece estar “fora do <i>script</i> ” .....	73
Figura 25: Variedades: comportamento é um dos assuntos mais freqüentes nas reportagens de Jornal da Band .....	76
Figura 26: <i>Hardnews</i> : editoria mais freqüente entre as notas de locutor.....	79
Figura 27: Os depoimentos na CPI do “Escândalo do Dossiê” .....	81
Figura 28: Carvana JN, deflagrando a subjetividade em Jornal Nacional .....	84
Figura 29: Povo típico e tom coloquial em foco .....	85
Figura 30: Carvana JN: Autointitulada descobridora dos “desejos do Brasil” .....	87
Figura 31: O fluxo temático em torno de Seu Crisodônio, o “cabra sofrido” que encontrou petróleo.....	88



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Categoria teórico-metodológica dos efeitos de enunciação, aplicada à pesquisa empírico-analítica telejornalística .....	35
Tabela 2: Categoria teórico-metodológica dos efeitos de realidade, aplicada à pesquisa empírico-analítica telejornalística .....	36
Tabela 3: Formatos pertencentes aos gêneros informativo e opinativo em telejornalismo encontrados em Jornal Nacional e Jornal da Band, a partir de Rezende (2000) .....	40
Tabela 4: Distribuição quantitativa entre os formatos informativo e opinativo em Jornal da Band e Jornal Nacional, nas edições captadas em 31/07, 31/08, 30/09, 31/10, 30/11 e 30/12 de 2006, de acordo com as categorias de Rezende (2000)...	41
Tabela 5: Distribuição qualitativa do material informativo entre as editorias em Jornal da Band, nas edições captadas em 31/07, 31/08, 30/09, 31/10, 30/11 e 30/12 de 2006, de acordo com as categorias de Becker (2005).....	43
Tabela 6: Distribuição qualitativa do material informativo entre as editorias em Jornal Nacional, nas edições captadas em 31/07, 31/08, 30/09, 31/10, 30/11 e 30/12 de 2006, de acordo com as categorias de Becker (2005).....	44

## SUMÁRIO

Resumo .....	v
Abstract .....	vi
Lista de figuras .....	vii
Lista de tabelas .....	ix
Introdução .....	1
Capítulo I: Fundamentação teórico-metodológica .....	8
1.1 A matriz dispositiva telejornalística na organização discursiva .....	11
1.2 Objetividade: nem a palavra nem a imagem dizem tudo, e ainda dizem diferente .....	15
1.3 O “choque das imagens”: o texto visual e o efeito de realidade .....	20
1.4 Aspectos dramáticos na modalização telejornalística .....	27
1.5 Das categorias teórico-metodológicas .....	32
1.6 Das categorias empíricas .....	37
Capítulo II: Sentidos mapeados nos discursos de Jornal da Band e Jornal Nacional .....	41
2.1 Recursos de afastamento: efeitos de objetividade .....	45
2.2 Recursos de aproximação: efeitos de subjetividade .....	69
Conclusões e perspectivas .....	89
Bibliografia .....	94

Ela entra todos os dias, na maioria dos lares. Introduzida no Brasil em 1950 e com maior penetração que outros meios nas mais amplas camadas sociais (BECKER, 2005), a televisão tornou-se a principal fonte de grande parte das informações movimentadas no dia-a-dia dos brasileiros. Essa condição consolidou-se principalmente a partir da veiculação do telejornal.

Lançado em âmbito nacional em 1969 – e inicialmente com um formato transposto da estrutura radiofônica – ele passou a desenvolver uma complexa linguagem audiovisual, na qual em muito parece haver contribuído a herança cinematográfica, ainda que as produções cinematográficas pertençam a gênero e a subgênero diversos daqueles no quais se encaixam os telejornais. No uso de elementos formais peculiares e típicas maneiras de tematizar os assuntos, o dispositivo jornalístico televisivo estabeleceu um estilo de informar muito ligado à instantaneidade de acesso aos acontecimentos e à conseqüente simultaneidade de sua divulgação<sup>1</sup>.

No gênero televisivo, dentro do subgênero telejornalístico (DUARTE, 2007), o enunciador lança mão de uma vasta gama de recursos cinésicos e verbais que podem dar margem a produtos informativos que se tornaram alvo de estudos ainda inacabados nos mais diversos níveis de estudos de sua sistemática e usos<sup>2</sup>. O interesse pela movimentação dos sentidos em torno dessa estrutura englobante (FECHINE, 2006) e tipicamente multitemática que é o telejornal tornou-se maior à medida que a observação e acompanhamento das veiculações diárias desses textos, a partir de emissoras de alcance nacional, foram se tornando prática fundamental à compreensão de determinadas técnicas aplicadas durante a grata e frutífera experiência de três anos em estágio realizado na TV Campus.

Afiliada do canal nacional destinado às TV's universitárias, ela é sediada no campus da Universidade Federal de Santa Maria e levada ao ar na região por meio do canal 15 da NET Santa Maria. Ali, durante o ano letivo de 2004, no quinto semestre da graduação, passei

---

<sup>1</sup> FRANCISCATTO, Carlos. Anotações da palestra “O jornalismo e a reformulação da experiência do tempo nas sociedades contemporâneas”. Santa Maria: UFSM, PPGCOM, novembro de 2006.

<sup>2</sup> Contribuem às reflexões e metodologia presentes neste trabalho pesquisas de autores como Duarte (2006), sobre o tom nos telejornais, e de Carlón (1999), acerca do dispositivo televisivo, seus efeitos e potencialidades.

a integrar a extensa equipe de estudantes que produziam reportagens e boletins para o Jornal do Campus, apresentado diariamente pela então formanda Juliana Mota. Desde as reuniões de pauta, passando pela coleta de dados para reportagens e boletins informativos, culminando na edição e finalização do material, todo o processo de produção operava de acordo com critérios adotados por grandes empresas de comunicação, como a RBS TV de Santa Maria, afiliada da Rede Globo. Essas noções nos eram repassadas de modo que nos encaixássemos em um padrão informativo muito semelhante ao dos produtos telejornalísticos correntes na mídia televisiva dita “de massa”.

Nos anos seguintes, de março de 2005 a março de 2007, optei pela prática da entrevista e apresentação de programas com bancada em estúdio fechado, nos moldes dos telejornais veiculados atualmente. Envolvi-me com temáticas mais culturais e artísticas, em programas semanais, como o Cidade Cultura e o TV Campus em Dia. Assim como nos tempos de produção para o Jornal do Campus, a orientação era para que eu mantivesse uma linguagem verbal culta, porém não chegando ao eruditismo. Inclusive era indicada uma construção textual com certas “pitadas” de coloquialismo, no intuito de “cativar os telespectadores, deixando-os mais à vontade”, nas palavras do então diretor da TV Campus, Sérgio de Assis Brasil.

Quanto ao aspecto icônico, a seleção de imagens externas não chegava a passar por algum crivo, ainda que cada corte seco utilizado não se estendesse por mais de alguns segundos, de modo a construirmos reportagens com média de um minuto e meio com o que era chamado de “boa dinâmica visual”. Além disso, o diretor indicava aos apresentadores o uso de roupas lisas, sem adereços que pudessem chamar mais atenção que as informações veiculadas, como vemos acontecer em produtos telejornalísticos do próprio Rio Grande do Sul. Desde o corte e arrumação do cabelo, passando pela maquiagem e unhas, a orientação era pela discrição e certa sobriedade.

Decorrido esse tempo, observei que o objetivo geral dos programas – fossem eles de temáticas mais factuais, ou feitos de pautas “frias” (temas atemporais e/ou menos urgentes), trouxessem artistas ou especialistas nas partes mais técnicas para esclarecimento de problemas específicos – era chegar a um formato o mais confiável possível. Para isso, dentro do subgênero telejornalístico, os produtos informativos da TV Campus acabavam apostando em

formatos que podiam variar, mas sempre de modo a “conferir [aos programas] identidade e adequação com seu entorno” (DUARTE, 2007, p. 47).

Desse modo, fiz analogias entre os formatos dos produtos telejornalísticos da TV Campus e telejornais de rede nacional. Apesar de ter participado das reuniões de formatação dos programas por aqui e de ter me interessado pela sua comparação com os das grandes redes de televisão, como Bandeirantes e Globo, e ainda conhecendo o dia a dia da produção e circulação de sentidos nesses produtos, acabava, contudo, ainda não compreendendo diversos dos seus mecanismos. Como produtos de mesmo subgênero (o telejornal) e formatos muito semelhantes (cada um dos moldes de edição telejornalística, seja em Jornal da Band e Jornal Nacional, como especificarei a seguir) resultavam em produtos tão sensivelmente diversos? Como poderia entender o resultado da produção de sentidos nos discursos telejornalísticos, a partir dos investimentos feitos pelos sujeitos? Era esse o ponto, essa a dúvida central que a semiologia dos discursos me ajudaria a resolver mais tarde.

No caso dos telejornais de abrangência nacional, o enunciador<sup>3</sup> entra em relação com enunciatários que, na grande maioria, não partilham sua formação discursiva. Pelas dimensões continentais de nosso país, é grande a variedade de competências culturais dos indivíduos “sentados frente à mesa posta da comunicação”, e mesmo assim são elaboradas mensagens num nível de linguagem acessível à mais ampla faixa de telespectadores. Aquela que julgava ser uma ampla capacidade de elaboração me impulsionou cada vez mais a buscar as estratégias que permeiam esses produtos teleinformativos diários.

A idéia da comunicação como “mesa posta” sugere que cada um serve-se do que quiser, do que lhe diz respeito, do que se coaduna com seus valores (PERUZZOLO, 2006). No presente estudo, busco entender quais são esses valores. Nessa perspectiva, com o objetivo de desvelar as estratégias discursivas presentes no tratamento das estruturas audiovisuais das notícias, executarei pesquisa qualitativa baseada nos marcos teóricos fundados por Foucault, cujos difusores mais contemporâneos são Charaudeau (2006) e Maingueneau (1993). Também apóiam-me nesta pesquisa autores como Verón (1980), Duarte (2007), Fausto Neto (2006) e Peruzzolo (2004, 2006), tanto no que tange a questões discursivas mais próximas de

---

<sup>3</sup> Esse enunciador não é o repórter ou apresentador/âncora do qual vemos as imagens, pois estes elementos funcionam como personagens constituintes do dispositivo de enunciação televisivo. As categorias “enunciador/enunciatário” e “dispositivo” serão mais bem estudadas no capítulo I, em que estabeleço o marco teórico que regerá este trabalho.

meu universo de observação, quanto nas inovações em termos de estudos em torno de produtos audiovisuais e telejornalísticos, mais especificamente. Além desses autores, pesquisadores como Becker (2005), Schudson (1993) e Weaver (1993) contribuem com concepções e categorias jornalísticas de análise também encontrados no corpus envolvido neste estudo. As similaridades empíricas, principalmente em relação a Becker (2005), facilitaram a aplicação de diversas classificações que contribuíram no caminho metodológico por mim adotado ao longo da pesquisa.

Esse direcionamento teórico-metodológico debruça-se sobre um corpus geral de pesquisa formado por 12 edições de dois telejornais diários de horário considerado nobre na TV aberta brasileira. São seis edições de Jornal da Band, veiculado pela Rede Bandeirantes, ordinariamente das 19h20 às 20h10; e seis de Jornal Nacional, veiculado pela Rede Globo de Televisão, ordinariamente das 20h15 às 21h. A opção pelos referidos telejornais deu-se tanto pela potencial abrangência de ambos – produtos informativos com formatos que estavam na raiz de meus questionamentos – quanto por motivo dos períodos adjacentes de veiculação, que me possibilitam a captação do corpus em sua totalidade a cada edição.

Durante o primeiro semestre de 2006, junto ao orientador, foi observada a necessidade de adoção de algum critério de isenção. E levando em consideração a necessidade de uma certa extensão e regularidade, assim como a conveniente indeterminação em relação ao então futuro corpus, optou-se pela gravação das últimas edições de cada mês dos referidos telejornais, ao longo do segundo semestre de 2006. Desse modo, as edições de Jornal da Band e de Jornal Nacional constantes no corpus desta pesquisa são referentes às veiculações de 31/07, 31/08, 30/09, 31/10, 30/11 e 30/12 do ano de 2006.

Sobre esse material, procedi a quantificações a partir da consideração das estruturas/categorias empíricas da reportagem, notas de locutor e coberta, comentário e do quadro previsão do tempo<sup>4</sup>. Sobre as referidas categorias empíricas, e de modo a encaminhar um posicionamento referente ao objetivo geral, procederei à aplicação das categorias teórico-metodológicas de análise.

Será verificado o encaixe dessas categorias do corpus dentro dos efeitos da enunciação – caracterizada como “‘uma tomada da palavra’ através de processos singulares de

---

<sup>4</sup> Essas categorias traçadas a partir do corpus serão devidamente apresentadas e subdivididas em tópico a seguir, em que a metodologia será mais bem explanada e compreendida em sua integração às categorias empíricas.

apropriação feita junto à linguagem pelo sujeito” (FAUSTO NETO, 1999) – em que é possível verificar os afastamentos e aproximações do enunciador, através de ângulos de câmera, uso da primeira ou terceira pessoa, bem como de verbos valorativos, pronomes e ajuizamentos presentes nos textos. De mesmo modo, será observada a presença das categorias da tematização e da figurativização relativas ao efeito de realidade produzido tanto nos momentos de aproximação, quanto nos de afastamento da enunciação em relação aos textos, sabendo que os efeitos de realidade buscam agregar ao texto em construção elementos que possam atestar a plausibilidade, palpabilidade, além de conformação icônica e/ou física às temáticas e personagens trazidas à tona nas estruturas discursivas organizadas ao longo das narrativas telejornalísticas. Nesse momento, no sentido de traçar uma postura geral de tratamento dos textos informativo-visuais, o referencial teórico de Aumont (1995) e Villafañe (2000) também permearão as análises empíricas.

Nesta análise, selecionarei os segmentos textuais iconoverbais mais representativos de acordo com a divisão temática adotada por Becker (2005), em que a autora elege sete categorias básicas para a divisão dos assuntos movimentados pela anunciação, Brasil, Política, Economia, *Hardnews*, Internacional, Esporte e Outros. E no estudo dos exemplos que contemplem os casos mais recorrentes dentro de cada produto telejornalístico, abrir-me-ei à possibilidade de buscar entender características e relações ainda nebulosas nesse gênero jornalístico que tão recentemente tornou-se objeto de observação e pesquisa dentro do campo da Comunicação. Na busca por encontrar categorias que possam distinguir e valorar o dispositivo telejornalístico em suas peculiaridades discursivas, lanço mão de autores que, de modo geral, também estão com suas pesquisas em andamento no que se refere especificamente ao jornalismo em meio televisivo, como Peruzzolo, Duarte e Becker.

E nesse trabalho de desvelar as operações de sentido mostradas pelas estratégias, procurando entender no que a linguagem resulta, em termos de efeitos, a partir dos investimentos dos sujeitos, estão entre os objetivos específicos: o levantamento das categorias empíricas acima relacionadas – a reportagem, a nota, o comentário e a previsão do tempo – ao longo das 12 edições do corpus, seguido de sua análise de acordo com os marcos teórico-metodológicos traçados a partir dos efeitos de enunciação e de realidade aplicados às narrativas. Dentro dos efeitos de enunciação, as categorias exploradas serão a dos efeitos de afastamento do sujeito em relação ao texto, ligada à objetividade, e a dos efeitos de

aproximação do sujeito enunciador em relação à estrutura textual em construção, ligada à subjetividade.

Já dentro dos efeitos de realidade, exploram-se a tematização e a figurativização nos âmbitos verbal e icônico, característica que apóia a narrativa em elementos do mundo real e assim atua no sentido de dar “credenciais de existência” aos dados apresentados pela enunciação na organização de dados que resultam numa trama complexificada. E para isso, colabora a existência de personagens em situações genéricas ou específicas, nas quais são convocados os mais variados sentidos do telespectador, que, atrelado à decodificação dos dados, acaba imerso em histórias em sua maioria “muito convincentes” para que chegue a duvidar ou questionar sua existência e plausibilidade de acordo com a ótica apresentada. E esse engendrar de sentidos advindos dessas ferramentas discursivas diferentes parecem resultar num único e poderoso efeito final acima de todas as objeções entre as boas ou más razões numa história – o efeito de verdade global da narrativa. Ou seja, é como se o único efeito realmente marcante fosse explicável pela expressão “se eu vi na TV, é porque é verdade”.

Ao longo das análises, buscarei lançar questões que possam vir a contribuir para as discussões acerca desse produto por meio do qual se relacionam sujeitos das mais diferentes comunidades e formações discursivas, o texto telejornalístico. De um lado e de outro, dos patamares de seus contextos sócio-históricos, uns representam e formatam informações seguindo normalmente as rotinas produtivas próprias do meio em que trabalham (SCHUDSON; TUCHAMN, 1993), outros se relacionam com informações dispostas de um determinado modo em seus formatos, a partir de seus lugares discursivos estabelecidos no âmbito da recepção.

Porém, adaptada à linha de pesquisa, decidi por uma metodologia que não se concentra nas “pontas comunicativas”, mas que busca construir um olhar relativo ao ponto em que elas se encontram, o texto em si, com suas estruturas repletas de estratégias e de polissemias, num ciclo discursivo próprio da relação comunicativa, em que sentidos são movimentados nos indivíduos, que – a partir disso – constroem novas convicções e posturas discursivas. E em meio a essa discussão, destaco a importância da consciência acerca da circularidade do emprego e das consequências das estratégias. A respeito disso, tanto pelas posturas sócio-culturais de leitura, quanto pelos usos institucionais de construção, destacam-



se as estratégias do sujeito sobre a linguagem (MAINGUENEAU, 1993), as do sistema organizacional midiático, trabalhando principalmente no âmbito da auto-referencialidade (FAUSTO, 2006), e as da linguagem sobre o sujeito, que acaba sendo um resultado da ação dela (BARTHES).

Torna-se importante destacar que esta pesquisa não tem o objetivo principal de traçar quadros comparativos entre os dois telejornais que servem de base empírica às análises. Contudo, será interessante observarmos as diferentes estratégias discursivas presentes na cobertura de acontecimentos afins ou mesmo em exemplos que diferenciam e caracterizam os modos de apresentação de mensagens audiovisuais, através de estilos por vezes distintos e por vezes aproximados de informar, seja no uso de recursos de afastamento, de aproximação ou nos diferentes modos de tematizar e figurativizar os acontecimentos. Aí reside a concepção do telejornal como texto, aquele objeto comunicacional tecido pelos sujeitos da enunciação. Seja por meio de imagens (VILCHES, 1988), palavras ou outros sons, seja em nível de produção ou recepção. Um objeto tecido e re-tecido à luz das gramáticas popularizadas no âmbito informativo audiovisual e que, por essa razão, é cada vez mais impregnado de estratégias discursivas, de acordo com a circulação, absorção e aprimoramento desses usos.

## CAPÍTULO I

### Fundamentação teórico-metodológica

---

Na coexistência espaço-temporal dos textos verbal e iconográfico na narrativa diária dos fatos, o telejornal nasce como um gênero informativo híbrido. Para além das palavras emanadas do rádio, que em sua fluência liberam a criatividade e imaginação do ouvinte no sentido da formação de imagens mentais, ou da iconografia da página impressa, que permite a recorrência indefinida aos conteúdos lingüísticos e imagéticos nela contidos, a estrutura telejornalística abre uma outra dimensão textual, a do mostrar enquanto diz, modalidade informativa que inaugurou um novo estatuto de codificação e leitura.

No meio televisivo, o enunciador pode lançar mão da vasta gama de recursos iconocinéticos e verbais em uma diversidade de associações. São, afinal, linguagens que, conjugadas, podem gerar produtos informativos que se tornaram alvo de estudos ainda inacabados em diversos níveis da observação de sua sistemática e usos.

Quanto aos elementos morfológicos (VILAFANE, 2000), a linguagem é feita de palavras, músicas, ruídos e outros sons tão efêmeros temporalmente quanto os elementos sonoros radiofônicos, assim como de imagens mais complexas que as fotográficas, devido à mais fácil associação com as cenas vividas pelos telespectadores em seu dia-a-dia<sup>5</sup>. Conseqüentemente, a relação discursiva a partir do texto informativo adequado ao dispositivo audiovisual requer uma série de outras competências de manipulação e leitura de seu código multimodal altamente peculiar. A compreensão e análise dos mecanismos de formação dos sentidos a partir desse dispositivo tornam-se, portanto, os principais objetivos da linha de pensamento adotada nesta pesquisa.

No caso da movimentação dos sentidos a partir da estrutura englobante e tipicamente multitemática que é o telejornal veiculado diariamente a partir de emissoras de alcance nacional, o enunciador<sup>6</sup> entra em relação com enunciatários que nem sempre partilham sua

---

<sup>5</sup> A característica da imagem televisiva de possibilitar a fácil associação entre os textos visuais que apresenta e o “mundo real” será considerada neste trabalho como um forte recurso de referencialidade. Este, por sua vez, conferirá melhor efeito de realidade à narrativa. Os sentidos dessa condição discursiva serão mais facilmente compreendidos na análise do corpus que integra este estudo.

<sup>6</sup> Esse enunciador não é o repórter ou apresentador/âncora dos quais vemos as imagens; essas “personagens são estratégias de produção de sentido” (PRADO, [19--], p. 17) no dispositivo de enunciação telejornalístico. Este,

comunidade e formação discursiva. E isso ocorre porque os modos de compreensão e manipulação dos códigos culturais, sociais e de leitura formam um

conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou lingüística dada, as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT *apud* MAINGUENEAU, 1993, p. 14).

Isso porque, até mesmo pelo fato de ser o Brasil um país de dimensões continentais, é grande a variedade de competências culturais dos indivíduos “sentados frente à mesa posta da comunicação”<sup>7</sup>. O que tomam para si pode dar origem a uma variedade de novos produtos comunicacionais.

A idéia da comunicação como “mesa posta” sugere, portanto, o fato de que cada um serve-se do que quiser, do que lhe diz respeito e/ou se coaduna com seus valores (PERUZZOLO, 2006). Nessa perspectiva, com o objetivo de desvelar as estratégias discursivas presentes no tratamento das estruturas audiovisuais das notícias colabora a categoria complexa dos efeitos de enunciação, que diz respeito às relações do sujeito enunciador com o texto em construção.

A enunciação pode ser compreendida como todas as operações realizadas a partir das “incursões que o sujeito enunciador faz no universo dos códigos (...) com o intuito de produzir dois grandes efeitos de sentido: produzir um objeto de comunicação e entrar em comunicação com alguém” (PERUZZOLO, 2004, p. 143). A partir daí pode-se dizer que a enunciação é o processo que compõe a raiz das relações comunicacionais, visto que envolve desde as primeiras representações entre enunciador/emissor e enunciatário/receptor, até a resultante de sentidos movimentados em torno das mensagens. Peruzzolo define a enunciação como

O lugar de uma ação que consiste em produzir um enunciado, isto é, o lugar onde se dá a realização concreta de uma idéia, sentimento e/ou pensamento numa frase, num texto. É produzir o dito mas, também, o lugar onde e a ação com a qual são tecidas as relações entre o enunciado, a situação de comunicação e os protagonistas do quadro enunciativo (o destinatador e o destinatário). Assim, a enunciação é a instância que articula as estruturas narrativas e as discursivas no trabalho de produzir sentidos (PERUZZOLO, 2004, p. 146).

---

com suas “regras de uso” implícitas é que constitui a instância da enunciação, estabelecendo o que pode e como deve ser dito.

<sup>7</sup> Analogia utilizada por Peruzzolo, ao refletir sobre a relação comunicativa, nas disciplinas de Teoria da Comunicação I e II do Curso de Comunicação Social e no Grupo *Imagem* de Pesquisa.

Devido à responsabilidade equivalente de ambas as partes envolvidas na circulação das mensagens, Dominique Maingueneau (1993) os classifica como sujeitos da enunciação. O autor considera a enunciação como a “cena onde são ditos conteúdos elaborados num dispositivo constitutivo da relação do sentido e dos sujeitos que aí se reconhecem” (MAINGUENEAU,1993, p. 50).

De modo esquemático, pode-se dizer que relação enunciativa entre a instância produtora, o texto (mensagem) e a instância receptora é representada pela figura 1, a seguir:



Figura 1: Uma representação para a relação enunciativa

Pela figura, que representa a ordem das relações entre os pólos enunciativos através da mensagem, fica fácil visualizar a primeira e fundamental relação entre a instância produtora e a mensagem, numa relação de influência mútua, ou seja, o sujeito criando a linguagem e a linguagem fazendo-o rever diversos aspectos na formatação textual. Posteriormente, a partir do texto formatado, a instância receptora, representada pelo enunciário, será ou não captada, de acordo com as capacidades de estabelecimento do contrato de leitura (VERÓN, 1980; 2005), para que proceda à decodificação da mensagem.

A partir da decodificação da mensagem, essa segunda instância – na qual se localiza o enunciário – produzirá os sentidos que melhor lhe aprouver, de acordo com suas prioridades. Esse processo é mais uma manifestação do que considero como uma nova alusão à idéia exposta anteriormente, relativa a concepção da comunicação como uma “mesa posta”. Dessa “mesa” servimo-nos somente do que nos diz respeito, do que nos constrói e reafirma os valores com os quais nos identificamos.

Numa primeira e geral simplificação, a enunciação desmembra-se entre os efeitos de afastamento e aproximação do sujeito em relação ao texto, sendo que este estudo concentra-se na primeira relação (enunciador – mensagem) e faz inferências acerca das condições de representação que dão origem à terceira relação (enunciador – enunciário), somente a partir

das condições e mecanismos discursivos a partir dos textos em questão. Mesclando-se e se distinguindo, as condições de afastamento e de aproximação são a matéria prima de qualquer organização textual e serão mais bem abordados no item 1.5, referente às categorias teórico-metodológicas aplicadas na pesquisa empírico-analítica.

### **1.1 A matriz dispositiva telejornalística na organização discursiva**

O jornalismo institui-se a partir do processamento das informações em notícias. Em se tratando do telejornal, esse processo enunciativo se faz no uso de dispositivos audiovisuais que dão vários tons peculiares à construção da notícia (DUARTE, 2006). Como em qualquer outro suporte, na TV as informações são “enquadradas” de acordo com seu estatuto, que numa primeira divisão implica os suportes verbal e icônico.

Esses suportes colaboram na produção de textos que, para além de critérios de noticiabilidade já determinados no universo jornalístico – tais como novidade, atualidade e objetividade – têm os sentidos fortemente preparados por um ritual, um dispositivo próprio, um fazer com regramentos, à maneira de uma matriz que impõe suas formas aos textos, num modelo típico de estruturação do espaço e do tempo (MOUILLAUD, 2002). Nesse fazer, são suscitados significados (atrelados à linguagem) e sentidos (atrelados à orientação valorativa que ultrapassa os significados)<sup>8</sup>.

Mouillaud torna-se um autor interessante na compreensão do dispositivo por tratar com linguagem simples a essa estrutura *matter* para qualquer instituição comunicacional. E essa simplicidade com que o autor baliza as definições da estrutura dispositiva acaba não se transferindo para o complexo funcionamento dessa estrutura informativa no dia a dia das relações discursivas desenvolvidas com base em seu funcionamento e capacidade canalizadora de estratégias.

Entre mais um dos pontos destacados na teorização feita pelo autor acerca do dispositivo, está o de que o texto está, em todas as suas formas “‘embalado’ em um dispositivo (...) que prepara para o sentido (...) [posto que] um suporte não contém apenas

---

<sup>8</sup> A compreensão desses significados e valores requer um afastamento de questões puramente ideológicas, que poderiam fazer o estudo enveredar por uma análise de conteúdos e conseqüentemente fariam surgir a necessidade de visitar aspectos da produção e da recepção.

uma matéria (ou uma não-matéria, como os cristais de uma tela), mas um “formato””. (MOUILLAUD, 2002, p. 30). Na minha compreensão, é como se o dispositivo se dispusesse na condição de “fôrma”, não apenas suportando conteúdos, mas servindo-lhes de matriz, de modo a impor a eles um formato.

Desse modo, torna-se importante observar o dispositivo telejornalístico como uma instituição reguladora, porém não deixando de considerar as questões de outras ordens que os circundam e atuam com e sobre eles, como as questões de ordem político-institucional de qualquer empresa de comunicação. Claro, as questões ideológicas – como uma dimensão de todo discurso – interferem, mas aqui estarão sendo consideradas em sua contribuição à formação discursiva mais genérica que prepara a multimodalidade textual telejornalística, que molda as instâncias temporais e espaciais do tratamento informativo.

Nesse ponto, torna-se interessante observar como interatuam os diversos subníveis discursivos encontrados dentro do próprio dispositivo telejornalístico, principalmente tendo em mente que “os dispositivos encaixam-se uns nos outros” (MOUILLAUD, 2002, p. 32). Dentro do corpus em análise nesta pesquisa, essa hierarquização dispositiva parece ter condições de exemplificação na coexistência de estruturas que compõem o mosaico de formas textuais representadas por diversas categorias empíricas aqui eleitas, como a reportagem e a nota coberta e a de locutor. Basta lembrar que, na seqüência do texto englobante telejornalístico, essas estruturas narrativas se entremeiam e se sucedem de modo a compor o característico macro-formato de cada edição.

Essa e acomodação do material informativo acaba sendo mais uma mostra da interação constante da instância enunciativa com a matriz dispositiva por dois motivos. Por um lado, a sucessão dos sub-dispositivos dentro de cada edição telejornalística depende das escolhas do enunciador. Por outro lado, as escolhas a que ele procede são condicionadas por um modelo pré-estabelecido para as edições diárias. Esse modelo constante, a cada texto englobante diário, constitui-se numa identidade que vai sendo agregada à instituição que o veicula, que, nos casos estudados, são a Rede Bandeirantes e a Rede Globo. Forma-se uma relação dinâmica, em que texto e dispositivo geram-se mutuamente (MOUILLAUD, 2002), pois um só existe se o outro existir, afinal, não há conteúdo informativo em televisão, se ele não estiver “enquadrado” em um formato que o identifique culturalmente como material informativo, e não haveria razão de ser ao dispositivo, caso não houvesse o que noticiar. Ao

longo do tempo e do espaço em que se estabelecem, essa interdependência entre texto e dispositivo faz com que se atualizem um pelo outro, precedendo-se e determinando-se de maneira alternada, podendo impulsionar mudanças mútuas de maneira gradual e contínua.

Assim, todas essas propriedades do dispositivo ou relacionadas a ele acabam configurando-o como “uma rede que não impõe ao mundo apenas uma interpretação hegemônica dos acontecimentos, mas a própria forma dos acontecimentos” (MOUILLAUD, 2002, p.32). E aqui vejo um possível salto da capacidade do dispositivo de impor uma forma ao acontecimento para a capacidade de inclusive criar o acontecimento, se levarmos em conta que cada olhar lançado sobre um fato do mundo a ser reportado configura-se numa ótica única no espaço e tempo em que se aplicam os critérios jornalísticos de captação e formatação dos dados.

Para Duarte (2006, p. 4), entre as peculiaridades morfológicas do dispositivo jornalístico televisual, estão os espaços internos (os de estúdio) e os externos, “próprios das ações do mundo, dos acontecimentos, conectados pelos dispositivos tecnológicos”. E detalhando o código dispositivo telejornalístico, a autora destaca que

A gravação ao vivo, a transmissão direta, em tempo real e simultâneo ao do acontecimento, marcas distintivas da tevê, sempre funcionaram como estratégias de garantia desse tipo de discurso. Por isso, do ponto de vista de sua expressão, os telejornais estruturam-se de forma a corresponder e sustentar esses traços. Daí toda uma tradição e cuidado que passam pelo cenário, pela escolha dos apresentadores ou âncoras, pela manutenção de posturas e comportamentos (DUARTE, 2006, p. 4, grifos meus).

Nessa organização discursiva, é possível observar a força da atuação reguladora da matriz dispositiva, principalmente quando a autora menciona a busca pela sustentação de determinados traços, que, por sua vez, possam garantir a manutenção de posturas e comportamentos. Assim, na convivência que se estabelece para a necessária fluência discursiva, interferem vários indivíduos para a produção de uma fala. O falante não é somente o pequenino ser virtualmente de carne e osso que vemos na tela, pois – seja nas pessoas do apresentador, do repórter ou do entrevistado – fala todo um conjunto de fatores que sustentam e legitimam a instituição conhecida como telejornal. Como num ritual assegurado pelas “estratégias de garantia” de que fala Duarte, todos são “cúmplices” num jogo discursivo proposto e aceito.

Já é de praxe que quem aparece sentado atrás de uma bancada ou mesmo a segurar um microfone – eventualmente oferecido para uma breve fala de autoridades ou populares – seja digno de credibilidade, pois a instituição telejornal concede-lhe o papel social de informar. De outro lado está o telespectador, que é culturalmente orientado ao jogo discursivo. Ele já sabe como proceder frente às informações dispostas na TV; sabe, por exemplo, que não precisa responder ao “boa noite” do começo e do fim do telejornal, entre outras posturas básicas. Essa série de traços, que ajuda a legitimar esta relação de comunicação firma o que conhecemos como contrato de leitura, que colabora na captação e retenção desse telespectador<sup>9</sup>.

Carlón (1999) confere ao dispositivo televisivo um caráter icônico-indicial, em que a imagem está contaminada por seu objeto (o objeto a que se refere e que denota). Conforme o autor, para ler uma imagem televisiva é necessário saber sobre a *arché*, as especificidades do dispositivo. Como exemplo, ele cita o saber sobre uma das diferenças básicas entre os dispositivos cinematográfico e televisivo: somente este é capaz de realizar transmissões ao vivo. Transmissões que – ainda que tenham sido o primeiro meio possível de veicular algo em televisão, principalmente nos primeiros anos após seu lançamento, quando não havia a possibilidade de gravação em qualquer suporte – hoje são consideradas a grande credencial informativa das grandes redes de televisão no Brasil e no mundo.

O mote é a movimentação da certeza da última informação possível, da última versão para determinados acontecimentos que suscitam diversos desdobramentos. Como exemplo, podem ser citadas as coberturas especiais montadas por ambos os telejornais estudados em torno de acontecimentos graves, como foi o acidente com um avião da empresa de tráfego aéreo Gol, em setembro de 2006. Outro caso de uso destacado da emissão “ao vivo” foi usado para destacar a própria instituição informativa, como foi observado durante a Caravana JN, série de reportagens organizada por Jornal Nacional, antes das eleições realizadas em 2006, a propósito de questões consideradas pela enunciação como sendo de interesse nacional.

A esta possibilidade, Carlón alia o fluxo perceptivo quase atual da imagem móvel, em que há uma impressão de quase nula defasagem temporal, como num legítimo “aqui e agora” a reforçar-lhe a credibilidade, como se o que vemos na tela fosse um índice de nosso tempo

---

<sup>9</sup> Acerca do contrato de leitura, Verón (2005, p. 217) aponta que “em um discurso, qualquer que seja sua natureza, as modalidades do dizer constroem, dão forma, ao que chamaremos de dispositivo de enunciação”. As modalidades do dizer incluem as imagens daquele que fala (o enunciador), daquele que recebe e decodifica as mensagens (o enunciatário), bem como a relação entre ambos. É o jogo do reconhecimento mútuo de papéis.



físico (SCHAEFFER *apud* CARLÓN, 1999). Daí o forte apelo referencial da imagem em movimento numa tela. Se aplicada a uma narrativa de histórias drásticas, que acabam ganhando um ritmo intenso, como as *hard news*<sup>10</sup>, maior torna-se seu apelo à realidade, que se constitui em um efeito que agrega palpabilidade aos dados movimentados numa narrativa e é freqüentemente aplicado junto ao efeito de objetividade ao longo das narrativas audiovisuais.

## **1.2. Objetividade: nem a palavra nem a imagem dizem tudo, e ainda dizem diferente**

Frente à elevada polissemia peculiar ao texto da reportagem devido à imagem cinética, ressurgem o “calcanhar de Aquiles” do jornalismo: a mítica questão da objetividade. A problemática parece residir no fato de que a linguagem é produtora de verdades (SODRÉ, 2002); nessa perspectiva, não existe a verdade, o fato em si, cru, pois esse fato estará sempre mediado por determinada linguagem, (re)apresentado.

Assim, todo objeto posto em comunicação – incluindo-se, obviamente, as reportagens jornalísticas – nunca poderão atender aos utópicos critérios de objetividade absoluta, isto é, dizer o fato tal qual sucedeu. Se o homem é um animal simbólico, as realidades que pode representar nunca estarão despidas dessa sua condição, e por isso o mais próximo da realidade que o enunciatador poderá chegar é onde sua “realidade mais literal” o permite ler e representar os fatos, construindo um real.

Peruzzolo critica a postura preconizada nos meios jornalísticos em geral, no sentido de buscarem separar a informação da interpretação. O autor defende que “não conseguimos compreender como se consegue pensar a informação separadamente do real construído através de um discurso. Nesse ponto de vista, não há nada que se possa chamar de informação” (PERUZZOLO, 2006, p. 93).

Daí que, ao longo dos tempos, o comentário se consolidou como o lugar destinado à interpretação no telejornal. E isso, de certa forma, nos obriga a estabelecer um padrão analítico específico dos dados do corpus que se encaixam nesse aspecto. Uma vez nivelados ao restante do material informativo do telejornal, o comentário não se tornaria o elemento superior, devido à forte carga dramática que pode conter? Essa característica não poderia ser considerada um dos atributos principais em meio a uma linguagem que tanto herda do

---

<sup>10</sup> *Hard news* refere-se a “acontecimentos factuais fortes” (BECKER, 2005, p. 101).

cinema? O fato de trazer dados à tona e comentá-los, explicitando o momento da inserção pessoal não seria um modo inclusive mais produtivo de destacar a objetividade dos dados?

Conforme Tuchman (1993), a objetividade funciona como um escudo, uma espécie de ritual, procedimento de rotina cuja adesão torna-se obrigatória. Estar textualmente distante no texto consagrou-se como o melhor modo de tratar com precisão às informações a serem transformadas em notícias. A “ordem” é abolir o “eu” para dar ênfase à terceira pessoa, acompanhada de verbos impessoais, em histórias com sujeitos sem predicados muito representativos.

E na formatação das informações da esfera da problematização (virtualidade) para a atualização, ou seja, no processo de tratamento das informações que compõem as notícias ou outros produtos jornalísticos, eis que a dita praxe da objetividade jornalística associa-se a padrões consagrados de referencialidade, como a apresentação de possibilidades conflituais, de provas auxiliares, o uso judicioso de aspas, bem como a estruturação da informação numa seqüência apropriada (TUCHMAN, 1993). E justamente pela forma interdependente de atuação discursiva entre desses dois efeitos – o de objetividade e de realidade – é que freqüentemente o primeiro pode ser confundido com o segundo, principalmente em se tratando de produtos audiovisuais.

Ocorre que, nesses produtos, o lastro de objetividade construído pelo enunciador é revestido de elementos que apóiam consistentemente a construção textual no sentido de produzir, junto a ela, a ilusão de mundo empírico, a impressão de que as histórias apresentadas são a única apresentação possível do fato que lhe deu origem, quando – em análise semiológica dos discursos – todo pesquisador deve ter em mente a condição irrefutável de que a verdade movimentada em determinado discurso é apenas umas das verdades possíveis em relação a qualquer situação reportada<sup>11</sup>. Da consciência dessa peculiaridade dos discursos informativos, surge a condição de partir à verificação de que tipo de verdade está sendo movimentada em determinado produto textual, em determinado

---

<sup>11</sup> Vejamos que a própria definição do verbo “reportar” remete a reconstituição, reprodução, atribuição de causa, informação sobre algo (e não esse algo em si). Todos esses procedimentos se dão em outro espaço e tempo, que não o do fato empírico. Espaço e tempo reformulados numa ambiência criada para dar a idéia do acontecimento primário. E vejamos como a ação de reportar determinado dado, seja ele qual for, serve como um dos exemplos mais diretos de aplicação da teoria da enunciação, que pode ser definida como uma série de escolhas, desde a incursão do sujeito no universo dos códigos, até a formatação final de uma mensagem com o objetivo de colocá-la em relação discursiva (FAUSTO NETO, 2007; PERUZZOLO, 2004).

momento, bem como de que modo isto está sendo feito, que mecanismos ou ferramentas estão sendo utilizadas.

Em relação aos padrões de referencialidade relacionados no parágrafo acima, destaco a arbitrariedade da dita “seqüência apropriada” e do “uso judicioso de aspas”. Pois se somente nessas duas definições é possível observar a clara presença de julgamentos de valor, o que se poderia dizer, então, do resultado da aplicação desses critérios, ou seja, os produtos textuais de todos os tipos, encontrados em meio a qualquer corpus jornalístico? O que seria apropriado ou judicioso senão tudo aquilo que se pode definir como elementos textuais que vão ao encontro de uma determinada visada sobre o mundo?

A partir da análise da autora, parece evidenciar-se o fato de que, ao utilizar tais recursos, o jornalista em geral tenta inculcar não só no receptor das mensagens, mas em si mesmo, a idéia de que os fatos “falam por si”, principalmente quando personificados em fontes que ganham corpo e voz. Aí podemos observar o esforço de mesclar o efeito de objetividade aos efeitos de realidade, que apóiam à objetividade no sentido de dar formas, cores e sons aos dados lançados ao longo dos enunciados. Conforme ela, “ao acrescentar mais nomes e citações, o repórter pode tirar as suas opiniões da notícia, conseguindo que os outros digam o que ele próprio pensa” (TUCHMAN, 1993, p. 82). Veremos, ao longo das análises, que essa postura é ordinária no telejornalismo, visto que – diversas vezes – o pronunciamento atribuído às fontes apenas corrobora uma linha de raciocínio já balizada pelo enunciador.

Mas notemos que o repórter aparece aqui colocado no conjunto do dispositivo da enunciação como estratégia discursiva. Lembremos que não é ele quem fala, e sim o dispositivo instituído como jornalístico, no uso e aplicação de suas regras matriciais. Desse modo, a brecha subjetiva aparece no próprio dispositivo. Isso acontece, por exemplo, no processo de edição da reportagem, em que devem ser feitas escolhas de tomadas e ângulos icônicos, assim como de palavras e definições.

Em televisão é muito clara a delegação da fala a um segundo locutor. O que em meio impresso é chamado de citação (cercado de aspas, escrito em fonte de corpo distinto em meio à massa textual ou mesmo destacado por qualquer outro recurso gráfico), em meio televisivo é denominado “sonora” e caracteriza-se pela voz da fonte, cujo timbre obviamente difere daquele do locutor na notícia/reportagem. E essa dita “sonora”, assim como a reportagem em nota de locutor (sem a cobertura de imagens), é mais um exemplo de escolha, de opção por

um dado em detrimento de outro, e aí está o ponto: por mais que seja uma segunda voz, por mais que as personagens e situações sejam incluídas no texto em terceira pessoa, trata-se, indiscutivelmente de uma escolha a ser feita por meio de ferramentas discursivas consagradas, trata-se de admitir a impossibilidade de alcance de uma objetividade absoluta, como veremos adiante, nas análises do corpus.

Mas, saindo um pouco da discussão sobre a objetividade, é possível observar que a inserção de outras vozes no corpo da reportagem televisiva também colabora para a retenção da atenção do telespectador. Temos que, em termos de análise discursiva, o alcance dessa capacidade dará a medida da efetividade do contrato de leitura, que é articulado quando o veículo busca criar um vínculo com os leitores, “aprisioná-los”, de maneira a chamar a sua atenção para o que veicula (VERÓN, 1989). E para isso colabora essencialmente o depoimento, o discurso direto numa seqüência narrativa. O tom de voz diferente tende a quebrar qualquer possível monotonia do texto verbal, auxiliando no ritmo e na retenção da atenção do telespectador. Essa segunda fala, ou segundo locutor, entretanto, não é capaz de esconder o primeiro e tampouco o enunciador, quando o material for visto sob um ângulo analítico (MAINGUENEAU, 1993).

O primeiro locutor é delegado ao repórter, esta personagem do texto que, aos olhos leigos, incorpora a responsabilidade pelos efeitos de enunciação<sup>12</sup>, bem como pela organização narrativa imputada à reportagem. No contexto dessa mensagem, a fala do entrevistado costuma aparecer como uma intervenção, um elemento quase autônomo, mas que em verdade entra para corroborar o todo do texto, ao funcionar como uma outra voz autorizada pelo dispositivo a falar em apoio à verdade em construção. Afinal, é inegável que determinado trecho só está onde está porque foi incluído num evidente processo de edição das informações.

Caracterizada tradicionalmente como “a intrusão da ‘opinião’ subjetiva do repórter ou da organização jornalística no que é pretensamente um relato ‘factual’ (...) [a objetividade também é considerada presente em] reportagens de caráter interpretativo e analítico”, de acordo com Hackett (1993, p. 103). E no ritual diário de transmutação de dados e falas em

---

<sup>12</sup> Em termos de análise discursiva, os efeitos de enunciação imprimem afastamento ou aproximação do enunciador no texto (PERUZZOLO, 2004). O afastamento acontece, em linhas gerais, quando o enunciador utiliza a terceira pessoa do verbo; por outro lado, ele se aproxima da narrativa ao utilizar a primeira pessoa. Este último recurso é utilizado pelo enunciador com particular frequência no telejornalismo, conforme veremos adiante.

notícias e entrevistas, é na enunciação em dispositivo televisivo, mais do que em qualquer outro *media*, as noções tradicionais de objetividade são mais facilmente subvertidas.

A partir da proposição de Hackett (1993), depreendo que, só no fato de colocar o repórter na posição exclusiva de dirigir-se de frente para a câmera (delegando, assim, aos entrevistados um ângulo secundário e menos incisivo), o enunciador já produz sentidos de ordem subjetiva. A institucionalização dessa prática frente aos receptores – sua aceitação como algo perfeitamente normal porque costumeiro – é uma prova da viva atuação do *ethos* midiático sobre o qual reflete Sodré (2002), desenvolvendo no telespectador um certo domínio sobre a *arché* (CARL N, 2004) da narrativa do jornalismo televisivo.

No discurso televisivo, o dispositivo enunciativo enfatiza a posi o da personagem que incorpora o primeiro locutor (apresentador ou repórter), a começar pela presença literal de seu corpo na cena, iniciando e terminando a transmissão (HACKETT, 1993). O autor ainda aponta que “o espectador   convidado a aceitar uma determinada posi o de modo a interpretar ou decodificar a mensagem” (HACKETT, 1993, p. 124). Em termos discursivos, encaixo essa aceita o de posi o e conseqüente consciência da rea o “mais indicada” dentro da no o do contrato de veridic o (PERUZZOLO, 2004), em que os sujeitos da enuncia o compactuam com rela o a determinadas posturas para que um reconheça o outro em sua atitude enunciativa. Eis, novamente, a defini o do dispositivo também a permear e definir os meandros das rela es discursivas.

Novamente aqui, vejamos as contribui es do Paradigma Interacionista, principalmente na aplica o da categoria do “outro orientador” lançada por Kuhn (*apud* LITTLEJOHN, 1983, p. 77). Esta classifica o tem uma peculiaridade de a o no sentido de que

dotam o indivíduo com sua distin o básica entre o eu e os outros, incluindo a percep o e a diferencia o de papéis (...) [de modo] que o indivíduo passa a ver o mundo através da intera o com aquelas outras pessoas que afetaram [e afetam] suas vidas em certos aspectos importantes.

Esse outro orientador   exercido pelo enunciativo das mensagens, baseado, em grande parte, na institucionalizada fun o social do jornalismo. Colabora também a alta capacidade referencial das narrativas audiovisuais, organizadas como um “quase-fato” em sua compila o iconoverbal representativa do todo dos acontecimentos reportados.

Charaudeau (2006, p. 97) destaca, em relação à imagem televisionada, a origem enunciativa múltipla, na formação de um discurso referencial e ficcional. Como exemplo, cito as reportagens especiais ou mesmo as séries de reportagens, em que os fatos originais são base sobre a qual age o formato narrativo próprio do dispositivo telejornalístico, em que vemos nitidamente o início, o meio e o fim de uma história, acontecimento construído, conforme o próprio pesquisador.

Trata-se de uma espécie de “*configuração do mundo (...)* [que] pressupõe uma teoria de ordenamento de sentido”, para a qual colabora uma série de visões e pré-conceitos. Todas essas perspectivas, em conjunção com a matriz dispositiva, gera produtos em que é patente a presença de influências culturais as mais diversas, e é essa a polifonia que resulta na formação enunciativa múltipla dos produtos midiáticos, e – como não poderia ser diferente – da televisão. E em meio a essa construção fruto de muitas vozes e influências, o autor ainda nos descreve três efeitos da imagem: o de realidade, o de ficção e o de verdade. O efeito de *realidade* ocorre

quando se presume que ela reporta diretamente o que surge no mundo; [o] efeito de *ficção*, quando tende a representar de maneira analógica um acontecimento que já passou (reconstituição);[e o] efeito de *verdade*, quando torna visível o que não o era a olho nu (mapas, gráficos, macro e micro tomadas de imagem em *close-up*, que, ao mesmo tempo, desrealizam e fazem penetrar o universo oculto dos seres e objetos). (CHARAUDEAU, 2006, p. 110-11, grifos do original).

Porém, torna-se importante para mim a compreensão das propriedades do que o autor coloca como efeito de verdade como fortes colaboradoras do efeito de realidade. Este, por sua vez, trabalha na formação da atmosfera discursiva que colabora para a formação da verdade final do texto, seu mais direto objetivo.

### **1.3. O “choque das imagens”: o texto visual e o efeito de realidade**

Na concepção de Charaudeau (2006, p. 109), a televisão é um dispositivo visual que utiliza o “choque das imagens”. Para ele, a imagem e a fala conjugam-se, como a formar um texto híbrido, conforme foi apontado anteriormente nesse trabalho. Assim, torna-se difícil, na opinião do autor, saber de qual das duas linguagens depende a estruturação do sentido no discurso.

Por isso, ele prefere pensar as duas estruturas em separado, de acordo com suas potencialidades. Assim como na postura adotada neste trabalho, o autor considera que a imagem “[joga] mais com a representação do *sensível*, enquanto a palavra usa da *evocação* que passa pelo conceitual. Cada uma gozando de certa autonomia em relação à outra (...) é de sua interdependência que nasce a significação” (CHARAUDEAU, 2006, p. 109-10, grifos do original).

É também marcada a observação espaço-temporal de Charaudeau acerca da imagem televisiva como dispositivo. Nessa reflexão, ganham destaque o tempo do “ao vivo” e a constituição do espaço como ilusão de proximidade. Mesmo admitindo as dificuldades técnicas de certos programas da televisão no sentido de fazer coincidir tempo e acontecimento, tempo de enunciação e de transmissão, o autor defende que “quando transmite ao vivo, o efeito de presença é tal que toda a distância espacial fica abolida (...) cria-se a ilusão de uma história se fazendo numa co-temporalidade com o fluxo de consciência do telespectador” (CHARAUDEAU, 2006, p. 111).

Complemento essa perspectiva, a partir da consideração de Camargo (2006, p. 1) acerca do efeito de temporalidade na mídia cinética, em que “o próprio ato da apreensão sensível e cinética é que delega ao espectador o poder cognitivo de apreender os sentidos ali produzidos como se os tivesse tomado diretamente do mundo natural”. Essa característica da leitura de informações em textos cinéticos é uma das razões para o forte apelo ao efeito de realidade a que as imagens se prestam. É como se esta ilusão de quebra de fronteiras espaciais possibilitasse um “face a face” na relação locutor/espectador.

Essa ilusão de realidade da co-temporalidade poderá ser observada em alguns exemplos de análise do corpus, a começar pelo da figura 2, abaixo, em que a personagem da repórter Kíria Meurer reporta a experiência de ter observado as condições de saneamento básico na região Sul do Brasil, numa participação inserida na série Caravana JN, que estreou na edição captada em 31 de julho de 2006. Em conversa articulada com a personagem do apresentador William Bonner, é como se, mesmo fazendo a introdução para um material anteriormente gravado (reportagem), o assunto fosse atualizado de tal modo, de maneira a inserir-se na linha de acontecimentos correntes naquele determinado momento, como veremos também por meio dos efeitos de interlocução utilizados no suporte textual verbal que acompanha a figura 2.

Além da insistente ênfase dada ao efeito de transmissão “em direto”, por meio de referências verbais como “ao vivo” – acompanhada da logomarca da Rede Globo sobscrita da versão iconográfica de “ao vivo” – torna-se evidente o recurso a marcadores de tempo presente, tais como “voltamos a falar”, “hoje”, “vamos agora”, “boa noite”. Este último elemento, junto à representação do céu escurecido em plano aberto ao fundo, alcança o objetivo discursivo de significar a situação “noite”, ou seja o tempo concomitante com a transmissão do referido telejornal, que se dá à noite costumeiramente.



Figura 2: o ao vivo e a ilusão de co-temporalidade

William Bonner: Voltamos a falar, ao vivo, aqui de São Miguel das Missões, Rio Grande do Sul. É uma cidade que hoje simboliza toda a região Sul do Brasil, nesta e primeira edição da Caravana JN (...) Vamos agora a Florianópolis, a repórter Kíria Meurer (...) mostra um desafio enfrentado por 60% da população. Boa noite, Kíria!

Kíria Meurer: Boa noite, Bonner, boa noite a todos. Quando se trata de problema, um dos mais graves aqui na região Sul é a falta de tratamento de esgoto (...) como você mesmo disse, Bonner, é um desafio enfrentado pelos três estados da região Sul, mas em escalas diferentes (...)

O ângulo reto entre a câmera e a personagem informativa, assim como o plano fechado que formata aquela fração de corpo num tamanho tão próximo do real, faz com que a personagem do repórter/apresentador entre num jogo de quase descolamento de sua característica de ferramenta intratextual, para ganhar uma ilusória autonomia de fala, que acaba reafirmando a característica intertextual do jogo enunciativo. Ofertado pelo dispositivo e construído discursivamente como autoridade, é como se o fato de aquele ser virtual aparecer e mover-se em plena tela, trazendo informações tão imagéticas quanto ele, fosse suficiente na



construção do efeito de realidade que atua na construção final da verdade do texto. Esta é uma das pontas do contrato de veridicção: a afirmação do lugar de fala de uma autoridade forjada especialmente para tal finalidade, autoridade aqui representada pela personificação do repórter/apresentador ou pelos dados do mundo vivido, tornados especiais devido à sua apresentação tal como um modelo numa vitrina.

Na outra ponta do contrato de veridicção dentro do processo enunciativo em televisão, no momento da representação do texto da reportagem – e a fim de extrair dela as informações que lhe dizem respeito – o telespectador estará sempre preso à seqüência narrativa dada, se não quiser ser excluído da “conversa”. Desse modo, observa-se que ele freqüentemente parece não remontar a história pra si em toda sua profundidade potencial, pois o tempo disponível entre uma fala e outra e entre uma imagem e outra lhe permite manejar os dados de modo relativamente superficial, a partir da ordem narrativa dada pela edição quando da ação do dispositivo enunciador. Crítico em maior ou menor grau e naturalmente interessado em pontos diferentes dentro da oferta textual, ele deve estar, sobretudo, atento à toda a oferta linear, de modo a satisfazer a necessidade de retirar do texto o que lhe couber e disser respeito.

Diferente do que acontece na narrativa da reportagem em meio impresso, em que podemos focar a representação mais demoradamente sobre determinados aspectos, voltar em certos pontos do texto, montar um raciocínio, abandoná-la, para logo lê-la novamente com uma outra estrutura de pensamento alcançada, “a notícia de televisão é concebida para ser completamente inteligível quando visionada em sua totalidade” (WEAVER, 1993, p. 299). Assim, o uso do recurso visual ganha maior potencialidade ainda, já que o elemento icônico costuma ser a entrada de leitura para um objeto noticioso<sup>13</sup>.

E justamente nessa característica de entrada de leitura das informações telejornalísticas, Charaudeau aponta o fortalecimento da imagem em termos de efeito de ubiquidade ou onipresença. Nesse sentido, os melhores exemplos parecem ser as escaladas<sup>14</sup> de abertura dos telejornais. Na formação de um texto acompanhado de uma série de imagens

---

<sup>13</sup> Aqui faço uma adaptação das concepções de imagem e objeto noticioso a partir de Isaac Camargo (2001). Quanto à imagem, o autor traz originalmente à análise aquela caracterizada como estática (fotografia jornalística). A consideração da reportagem como objeto noticioso é, por sua vez, trazida também do meio impresso para o meio televisivo, respeitadas as suas diferenças estruturais.

<sup>14</sup> Conforme Becker (2005, p. 76), a sensação de ubiquidade está diretamente associada ao efeito de “multiplicidade de olhares (...) variedade de fontes de imagens – filmes, tapes e retransmissão direta. A escalada (...) antecipa, em tom rápido ou incisivo, os assuntos que serão tratados mais à frente (...) o texto é curto possibilitando um dinamismo maior na abertura do telejornal”.

em ritmo intenso, elas constroem um efeito de panóptico, como se a tela da TV, naquele momento, apresentasse – em “manchetes de grande impacto” (BECKER, 2005, p. 76) – uma leitura com lupa sobre os fatos mais importantes do Brasil e do mundo. Essa estrutura inicial de cada edição do telejornal é parte da postura narrativa convencionalizada que constrói uma identidade revestida de modalidades de dizer, maneiras de reportar os acontecimentos do mundo, conforme podemos observar no exemplo de escalada extraído da edição de 31 de julho de 2006 do Jornal da Band:

Boechat / destaque 1: CPI dos Sanguessugas garante que tem provas contra 54, dos 90 políticos acusados, e agora vai investigar três Ministérios.



Figura 3: Escalada Jornal da Band / destaque 1

Boechat / destaque 2: Funcionários da Varig conseguem, na Justiça, bloquear 160 milhões de reais para o pagamento de atrasados, e prometem greve para amanhã.



Figura 4: Escalada Jornal da Band / destaque 2

Boechat /destaque 3: Israel não cumpre a trégua depois do bombardeio que matou 37 crianças, e volta a atacar o Líbano.



Figura 5: Escalada Jornal da Band / destaque 3

Boechat / destaque 4: E um libanês fugitivo da guerra chega ao Brasil só com a roupa do corpo, e diz que aqui é seu verdadeiro lar.



Figura 6: Escalada Jornal da Band / destaque 4

É interessante como, a cada destaque, é feita uma rápida tomada do rosto do apresentador, de modo a logo dar espaço, dentro do tempo de cada frase, ao seu relativo conteúdo iconográfico e funcionamento como elo de enunciação. Desse modo, o efeito panóptico é mais facilmente desenvolvido, visto que, mesmo que os planos não variem muito em cada imagem (à exceção do último destaque, em que o rosto da personagem aparece em close), a seqüência delas, aliada ao texto verbal que as acompanha, confere um ritmo dinâmico à narrativa, preparando o efeito de onipresença com que a edição começa. Assim, o

momento da escalada incorpora, dentro do formato telejornalístico, uma importante função dentro da matriz dispositiva que rege a apresentação de cada edição, pois é na escalada que o tom começa a atuar de modo definido, atuando no condicionamento para a leitura dos conteúdos apresentados em seqüência.

Vejamos que, nos dois exemplos, o da tomada ao vivo em Jornal Nacional, e na apresentação da escalada em Jornal da Band, é extensamente utilizado o efeito de realidade, de modo a cercar os assuntos – tratados em primeira ou em terceira pessoa – de todas as referências possíveis do mundo vivido partilhado pelos enunciadores. E para apoiar a narrativa em elementos do dito “mundo real”, valem imagens ao vivo ou gravadas, do país ou do exterior, com ou sem elementos iconograficamente atrativos ou dinâmicos. Mais do que agradar aos olhos, é necessário mostrar que aquilo de que se fala está (ou esteve) realmente no espaço em que se diz, do modo como se diz. E assim vemos o dispositivo informativo audiovisual começar a manifestar todas as peculiaridades relativas ao gênero televisivo e subgênero telejornalístico a que pertence.

Schudson (1993, p. 279, grifos meus) destaca a importância assumida pelos dispositivos nos aspectos formal e modalizador, especialmente voltados à televisão:

(...) o poder dos media está não apenas (e nem sequer primariamente) no seu poder de declarar as coisas como sendo verdadeiras mas no seu poder de fornecer as formas nas quais as declarações aparecem. As notícias num jornal ou na televisão têm uma relação com o “mundo real”, não só no conteúdo mas na forma (...) no modo como o mundo é incorporado em convenções narrativas inquestionáveis e despercebidas, sendo então transfigurado, deixando de ser um tema de discussão para esse tornar uma premissa de qualquer possível conversa.

Observo como parece incontrolável o crescimento do espelho midiático auto-referente de que nos fala Sodré (2002), em que as condutas enunciativas que moldam os dispositivos se legitimam pelo uso comum. Nesse sentido, Schudson corrobora a idéia de que o mundo somente depois de enquadrado em “conven es narrativas inquestionáveis e despercebidas” torna-se ponto de partida para qualquer conversa o. E aqui o exemplo da escalada se encaixa plenamente, no sentido de que, assim como um jornal sem manchetes em meio impresso seria praticamente irreconhecível como dispositivo informativo, de mesmo modo, um telejornal sem os destaques iniciais sairia de uma postura de apresenta o já incorporada   cultura de seus telespectadores.

Consciente de todas essas implicações em torno dos dispositivos, torna-se evidente o fato de que o conceito de dispositivo compreende “a produção do sentido não mais a partir do suporte tecnologia ou linguagem, mas de um conjunto de relações práticas, discursivas e tecnológicas” (FERREIRA, 2002, p. 3) muito mais geral. Este conjunto torna-se, portanto, adaptável às mais diversas situações enunciativas, devido ao fato de servir ao enquadre de uma variedade de temas.

No caso do telejornalismo, a convenção mais primária que observo é a da força do ver como fator de autenticidade no cotidiano das mais diversas comunidades discursivas, como se por vermos algo, esse algo fosse verdadeiro em absoluto. Aí está uma das razões para a força do dispositivo televisão, que curiosamente significa “visão à distância”. E se levarmos em consideração que a instância produtora dos textos telejornalísticos é – do mesmo modo que os receptores – imbuída de valores humanos, entenderemos que essa visão midiática, esse olho telejornalístico “que tudo vê” é passível de tantas alterações quanto a visada do mais comum dos telespectadores. Ocorre que, discretizadas, essas alterações passam despercebidas na narrativa audiovisual do telejornal, que justamente pela função informativa que incorpora como instituição, ganha o endosso social às suas visões sobre o mundo.

#### **1.4. Aspectos dramáticos na modalização telejornalística**

Para Charaudeau (2006, p. 112), a ilusão de “encarnação” do real provocada pela idéia de que a TV representa o mundo como ele é pode provocar “um efeito de autenticação do acontecimento; um efeito de fascinação que pode fazer com que o telespectador (...) elimine o resto do mundo e o reduza à imagem que vê na telinha”. E todas essas características associadas colaboram para a carga dramática que rege o que considero esse “contar de histórias” em que se configura o telejornalismo.

Afinal, sempre ao passarmos os fatos adiante, ao reportá-los, escolhemos um enfoque, um direcionamento, um roteiro revestido de personagens e fios temáticos, como numa dramatização, que é a encenação de situações baseadas no mundo vivido. E não poderia ser diferente, é necessário escolher um ponto de vista, optar por uma perspectiva, por um recorte no tempo e no espaço, pois uma história nunca se tornaria compreensível, nunca poderia ser contada, se tivesse a pretensão de abranger todas as possibilidades, desdobramentos e

conseqüências, até porque – nesse caso – poderia inclusive tornar-se inacabada. Assim, entram em cena os mecanismos para montagem do cenário e escolha das personagens encaixáveis mesmo na história a ser reportada do modo mais abrangente possível.

E na escolha de seus temas, vejo que a narrativa jornalística televisiva curiosamente aproxima-se da estrutura característica de uma novela: um fio temático que percorre toda a trama, com vários *plots*<sup>15</sup> em torno do tema central, com suas personagens coadjuvantes e historietas por vezes até banalizáveis.

A cada edição, toma corpo uma trama em que ganham a cena heróis e bandidos, sempre condicionados ao “pulso firme” de quem tem o microfone, o real “mocinho” da história – o jornalista – com sua postura onisciente e até magnânima frente às outras entidades tornadas personagens na cena. Seguindo esta analogia, é como se o telejornal se configurasse num espetáculo permitido, em que podem roubar a cena tanto os valores sociais mais louváveis, quanto as situações mais grotescas (SODRÉ, 1972), beirando ou ultrapassando os limites do sustentável à dignidade e à sobrevivência.

O âncora parece ilustrar perfeitamente essa condição, pois “ele é a pessoa com quem todas as pessoas começam e acabam” (WEAVER, 1993, p. 302). Talvez por essa condição, sua imagem pode ser facilmente confundida com a do enunciador. Além disso, a possibilidade de entrar na história que ele mesmo narra, em primeira pessoa, parece tornar-se fator para a credibilidade do telejornal, diferente do que acontece na narrativa jornalística impressa, em que é mais tradicional o uso da terceira pessoa verbal, caso o enunciador queira assegurar sua autoridade informativa.

Eis aí um ponto crucial na observação das diferenças na modalização discursiva, em que o telejornalismo parece desafiar o afastamento que marcou historicamente a objetividade dos meios informativos. Mas poderíamos ainda nos perguntar se não se trata unicamente da formação de uma nova matriz objetiva, em que, descendo do “pedestal” da tradicional isenção, ser objetivo possa ser justamente anunciar o que vê e sente como qualquer outro ser humano. Não que isso ocorra abertamente em muitas oportunidades nos telejornais, mas é

---

<sup>15</sup> Os *plots* são como núcleos dramáticos secundários, que podem ter uma função contextualizadora na dramaturgia. Caso não haja os *plots*, a narrativa pode se tornar cansativa pelo foco único no fio temático principal, sem alterações de ritmo e humores. Santa Maria: Discussões na Oficina de Iniciação Teatral do Instituto Municipal de Artes Eduardo Trevisan e no Grupo Teatral *Nu Palco*, março/1998 a dezembro/2002.

perceptível a maior brecha proporcionada pelo gênero televisivo à subjetividade no discurso informativo.

E em sua postura discursiva até mesmo invasiva – talvez justamente devido a sua baixa capacidade de captar as reais reações da audiência, uma vez que a programação de uma emissora pode atingir vastos e distintos públicos – a televisão parece tender a apresentar-se mais do que representar seus públicos. Para Echeverría (1999), as cadeias de televisão são como praças em que acontecem os espetáculos. Conforme o autor, nesse processo não há interação, apenas apresentação, uma quase “imposição” de conteúdos em geral deslocados de sua realidade imediata. Desse modo, “cientos de millones de personas suelen estar pendientes de estos grandes eventos” (ECHEVERRÍA, 1999, p. 168). Relacionado ao que Weaver (1993, p. 304) denomina de espetáculo dentro do jornalismo televisivo, as notícias e os acontecimentos ganham apresentações “mais interessantes visual e emocionalmente [e conseqüentemente] mais estimulante do que na vida real”, recheadas de conflitos, rituais e outros elementos narrativos atrativos, como num bom filme. É nessa ambientação narrativa, que o grotesco pode tomar espaço com mais propriedade que em outros meios, já que a capacidade referencial da imagem pode ser insuperável pela palavra em diversos aspectos.

De acordo com Sodré (1972, p. 39), citando Kayser, o grotesco é “aquilo que, na organização da obra, não se justifica como tal”, numa aberração de contexto. E quanto a isso, cada vez mais as produções telejornalísticas se precavêm, no sentido da formatação de produtos o mais politicamente corretos possível, porém, as polissemias a partir de diversas exposições que vemos todos os dias nos discursos telejornalísticos deixam entrever desde preconceitos até as caricaturas sociais, em que

o miserável, o estropiado são grotescos em face da sofisticação da sociedade de consumo, especialmente quando são apresentados como espetáculo. A “estranheza” que caracteriza o grotesco coloca-o perto do cômico ou do caricatural, mas também do kitsch (SODRÉ, 1972, p. 39).

Uma passagem de Jornal Nacional, na edição de 31 de julho de 2006, é exemplo dessa característica. Trata-se de uma seleção de determinados pontos históricos e práticas culturais da região Sul do Brasil, em que os índios – os mesmos que vemos ordinariamente acomodados pelas ruas da cidade, esquecidos em suas raízes e legados culturais pela civilização de origem predominantemente européia de nosso estado – são as “vedetes”,



mesmo que por motivos criados na perspectiva do “homem branco” que faz a reportagem. Vejamos o trecho:



Figura 7: As ruínas de uma “nação perdida”

Pedro Bial: Aqui, há mais de três séculos, realizou-se uma das mais ousadas experiências sociais da história, as Missões Jesuítas (...) Estas ruínas são a marca mais evidente de um grandioso projeto (...) a instauração de uma república igualitária, que assim como o comunismo, tinha caráter totalitário. As cidades, altamente organizadas, eram conhecidas como Reduções, pois os índios eram, de fato, reduzidos ao poder jesuíta (...) Os jesuítas mandavam e os índios obedeciam (...) os jesuítas foram expulsos e os guarani, dizimados. Hoje, cerca de 200 índios vivem de um passado que mal conhecem. (...) Além da língua, que ainda preservam, a utopia cultural deixou uma marca que forjou o Rio Grande do Sul, a criação de gado (...) Para que nossa nação em construção não se perca no passado, como a república guarani, nem viva condenada a ser “o país do futuro, Brasil”. Que presente deseja o brasileiro.

Índio: Continuar a cultura, né?

Nesse exemplo, o que poderia ser somente uma referência ao passado, ganha qualificações que demonstram uma inferiorização e um deslocamento do sentido das práticas culturais da comunidade indígena. Somente nesse pequeno trecho da narrativa, é possível observar a reconstrução de um passado “quase digno” (como se observa na oposição entre as expressões “ruínas são a marca” e “de um grandioso projeto”), mas que afinal é mostrado como castrador (como observamos nos trechos “os índios eram reduzidos ao poder jesuíta”, “os jesuítas mandavam, os índios obedeciam”, “vivem de um passado que mal conhecem” e “utopia cultural”).

Por esses exemplos, podemos constatar que essa reconstrução é manejada discursivamente de maneira até mesmo irônica, expondo-os para justificar o porquê da atual miséria e abandono por que passam. Por fim, entende-se que toda a construção é utilizada



para produzir o sentido final da recusa. E aí está o ponto, se a recusa existiu de fato, como nos traz o relato telejornalístico, nesta construção discursiva ele se refaz, se reafirma. E ao mostrar uma manifestação cultural sabidamente forte nas comunidades indígenas – a musicalidade representada pela dança e pelo canto, principalmente nos primórdios da colonização portuguesa – adultos e crianças fruto de uma cultura indígena já mesclada com a do “homem branco” acabam servindo à representação do índio caricatural.

Trata-se de um espetáculo tão belo visualmente – devido à valorização dos pontos áureos fotográficos, além da distribuição harmônica dos elementos em cada quadro da seqüência icônica (GURAN, 1988) – quanto com sentido final de extrema tristeza produzida pela organização do tema geral coordenado com os sub-temas e pela interação entre as personagens entre si e delas com o cenário. Por fim, o índio não-identificado é encaixado no texto de modo a claramente responder à pergunta lançada pelo enunciador. Esse ato só confirma a idéia preparada anteriormente no texto em torno da existência indígena atual: a do abandono e da mendicância, a ponto de articular a personagem no sentido de implorar por seguir mantendo uma cultura que, a final de contas, só depende daqueles que a praticam, para que siga existindo. Ninguém melhor do que os próprios seres imbuídos de determinada cultura, para saber como atualizá-la dia a dia, fazendo-a adaptar-se às novas configurações tomadas pelo seu entorno, já que

todo fenômeno cultural parte (...) de uma relação privilegiada, estabelecida e conformada para o domínio de agrupamentos sociais. Não se pode, nesse caso, encarar a cultura como simples produtos de potencialidades humanas. Ela foi a infra-estrutura indispensável para a geração do homem, um sistema generativo, e também coordenador e integrador de contínuas complexidades nas relações sociais e organizacionais (PERUZZOLO, 2006, p. 160).

Aí está um ponto interessante para que possamos identificar a articulação das estratégias enunciativas. Na reportagem, são mostradas as potencialidades humanas dos índios e imediatamente evocadas as condições sociais depreciativas em que eles são colocados, mas em momento algum o discurso articula recursos discursivos que reflitam sobre “as complexidades nas relações sociais e organizacionais” que levam fatalmente os mais fracos a se sujeitarem aos mais fortes, admitindo que, a partir desse choque também se fundam traços culturais para novos padrões consideráveis como cultura. Principalmente nesses pontos, é possível observarmos o investimento dramático a que se dedica o enunciador nesse produto. Afinal, as estratégias devem atuar justamente no convencimento acerca do ponto de vista

adotado por ele, ainda que seja preciso lançar mão de recursos performáticos, que veremos em detalhe também nas análises do próximo capítulo.

Conforme Littlejohn (1983), o Dramatismo constitui-se de elementos básicos, como a persuasão, a identificação, a consubstancialidade, a comunicação e a retórica. Esses elementos podem ser mais bem localizados quando pensamos na pêntade dramatística de Burke, adaptável aos estudos de televisão. Nela, o desempenho dramático fundamenta-se em cinco pilares: o ato, a cena, o agente, o meio e o propósito, todos elementos presentes mesmo no breve trecho analisado acima.

Observo como todos esses elementos convergem na constituição de uma narrativa, e como também parecem, em sua maioria, semelhantes aos elementos do *lead* jornalístico. A analogia poderia ficar assim: o ato estaria para o “o que” do lead; o agente para “quem”; o meio para “como”; a cena para “onde” e o propósito para “por quê”. Parece que, de certa forma, o *lead* vem funcionar como um roteiro dramático, principalmente em se tratando de jornalismo televisivo. Com sua incomensurável capacidade de convencer pelo visto e pelo dito, que tanto se aproximam de nossas experiências diárias comuns e talvez por isso nos pareçam assim tão objetivos, faz o ver e o ouvir parecerem mais contundentes que “simplesmente” ler e analisar as informações.

### **1.5. Das categorias teórico-metodológicas**

A orientação analítica do corpus de pesquisa baseia-se na observação das bases da análise semiológica dos discursos, em que a relação entre as instâncias de produção e recepção entram em comunicação por meio de bases textuais. E por justamente por serem o eixo que possibilita a comunicação entre essas duas instâncias, é que essas bases textuais tornam-se o centro de interesse nessa pesquisa. A relação entre as duas instâncias, a que denominamos sujeitos de enunciação, é possibilitada pelos investimentos estratégicos feitos sobre essa matéria textual que lhes serve de suporte comunicacional, no caso, o telejornal.

Por um lado, da perspectiva da instância produtiva é necessário tornar o texto o mais atrativo possível de modo a captar o público de interesse (VERÓN, 1989). Situada nesse objetivo ela investe em estratégias das mais diversas sobre os textos informativos audiovisuais dos telejornais. Ou seja, toda a construção e as estratégias investidas no texto audiovisual

estarão em conformidade com a representação que o enunciador é capaz de traçar a respeito do enunciatário, representado aqui pela materialidade do telespectador.

Assim, é firmada a primeira das três relações discursivas envolvendo a mensagem: a do sujeito com o texto em construção. A segunda relação, será a do telespectador com o referido objeto textual construído com vistas justamente a ele, o pretense público da mensagem formatada. E a terceira relação abrange, finalmente, a instância da produção e da recepção (vide gráfico na p.10). Vejamos como – para que as três relações semiológico-discursivas aconteçam – é fundamental a base material sobre a qual se depositam suas atenções e esforços. Por esse motivo, destaco e justifico o objetivo de me concentrar na análise do dado, da matéria textual a que tem acesso qualquer televisor sintonizado nas Redes Bandeirantes e Globo nos seus respectivos horários.

É nos meandros dessa matéria textual de cada telejornal que estão articuladas as estratégias investidas pela enunciação, e é ali, portanto, que se devem aplicar os critérios analíticos para o desvelamento desses investimentos. De pronto, antes mesmo da obtenção dos resultados mais precisos a partir da pesquisa empírica, é interessante observar que a proposta de funcionamento dessas estratégias é justamente passar despercebidas ao olhar do telespectador comum, basta que nos demos conta de que, desprovidos de maiores critérios analíticos, as construções textuais audiovisuais nos parecem “redondas”, “plenamente convincentes” ou mesmo “literais”, ou seja, como se mostrassem “a vida como ela é”.

E devido à experiência de análise discursiva sobre matéria empírica impressa feita durante a graduação em jornalismo, observo como é mais complexo manter essa postura analítica rígida frente a um objeto em que a dimensão textual cinética tanto se articula no sentido de persuadir sobre a verdade discursiva que movimenta por meio de cores e formas em iconizações, que plasmam com cada vez mais fidelidade a realidade da vivência diária dos fatos.

Assim, no intuito de proceder a uma pesquisa de natureza qualitativa, em que é especialmente valorizado o contexto dos acontecimentos representados (GOMES, 2007), torna-se forte a carga interpretativa dos dados. Por isso, diante da problemática da objetividade, compreendida em oposição à da subjetividade – e acrescida das características dramáticas da apresentação de histórias do cotidiano representadas através de recortes imagéticos conduzidos no uso de determinadas regras de produção e leitura – o melhor

caminho é partir das categorias complexas dos efeitos de enunciação e de realidade. Eles passam, gradativamente, por detalhamentos.

Num primeiro detalhamento, a macrocategoria dos efeitos de enunciação subdivide-se nos efeitos de afastamento e aproximação do enunciador com relação ao texto. Num segundo momento, nos níveis verbal e icônico, os efeitos de afastamento do enunciador com relação ao texto são relacionados à objetividade, e os efeitos de aproximação relacionados à subjetividade. Daí parto para um terceiro detalhamento. Nesse patamar, a objetividade aparece representada por elementos como verbos em terceiras pessoas e verbos indicadores de estado ou impessoais, além de tomadas nos planos geral ou médio-frontal. A subjetividade é observada através dos verbos em primeiras e segundas pessoas, dos pronomes possessivos, demonstrativos, advérbios (especialmente os de modo), pelos ajuizamentos, efeitos de interlocução (quando ocorre uma espécie de chamamento junto ao enunciatário, de modo a prendê-lo à narrativa), além das tomadas em closes, em *plongée* ou *contre-plongée* e dos movimentos de câmera ou de lente (*zoom in / out*).

Já os efeitos de realidade, utilizados quando o enunciador “procura apoiar a narrativa sobre sentidos já construídos na experiência do destinatário” (PERUZZOLO, 2004, p. 166), também podem ser observados a partir de uma primeira grande divisão, que resulta na observação das duas principais variáveis do texto audiovisual – o texto verbal e o icônico. Tomando como parâmetro essas duas vertentes, será constatado, ao longo das análises seguintes, que a ancoragem na experiência, no mundo vivido, visto e sentido pelo leitor/observador é largamente utilizada para conferir realidade, plausibilidade aos textos nos produtos audiovisuais.

Já partindo para um segundo detalhamento dentro dos efeitos de realidade, observam-se recursos como atrelar o dito a pessoas, a espaços geográficos, datas e idades, além de gráficos e simulações. Observe como as imagens em si já funcionam, portanto, como fortes recursos de referencialidade, especialmente nos produtos telejornalísticos. E por fim, num último desdobramento aqui considerado em termos de efeitos de realidade, vem a observação da elaboração da narrativa em seus fluxos temáticos (motivos, cadeias e desdobramentos de idéias) e figurativos. Nessa etapa, têm fundamental importância os conhecimentos acerca da compreensão da imagem como discurso.

Após todos esses critérios analíticos traçados, tornou-se necessária a esquematização do desdobramento das categorias teórico-metodológicas agrupadas como ferramentas em torno da presente pesquisa, de acordo com o conjunto representado pelas tabelas 1 e 2, a seguir. Elas foram elaboradas levando em consideração a necessidade de subdivisão dos efeitos de enunciação, ligados às condições objetivas e subjetivas do texto, como também dos efeitos de realidade, ligados às linguagens verbal e icônica dos textos telejornalísticos, de modo a organizar a linha de raciocínio analítico de modo mais produtivo.

Tabela 1: Categoria teórico-metodológica dos efeitos de enunciação, aplicada à pesquisa empírico-analítica telejornalística

<b>Categoria complexa</b>	<b>1º detalhamento</b>	<b>2º detalhamento</b>	<b>3º detalhamento (plano mais concreto)</b>
<i>Efeitos de Enunciação</i>	Efeitos de afastamento	Efeitos de objetividade	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Verbos em 3ª pessoa e impessoais</li> <li>- Tomadas em plano geral ou médio (de preferência frontal)</li> </ul>
	Efeitos de aproximação	Efeitos de subjetividade	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Verbos em 1ª e 2ª pessoas</li> <li>- Pronomes possessivos e demonstrativos, advérbios (tempo, lugar e, principalmente, modo)</li> <li>- Efeitos de interlocução</li> <li>- Tomadas em closes, em <i>plongée</i> ou <i>contre-plongée</i> e dos movimentos de câmera ou de lente (<i>zoom in/ out</i>)</li> </ul>

Tabela 2: Categoria teórico-metodológica dos efeitos de realidade, aplicada à pesquisa empírico-analítica telejornalística

<b>Categoria complexa</b>	<b>1º detalhamento</b>	<b>2º detalhamento</b>	<b>3º detalhamento (plano mais concreto)</b>
<i>Efeitos de Realidade</i>	Efeitos de referencialidade e tematização	Verbal	- Atrelar o dito a elementos do mundo natural, como pessoas, animais, espaços geográficos, números e datas.  - Fluxos temáticos (motivos, cadeias e desdobramentos de idéias) e figurativos (personagens)
	Efeitos de figurativização	Icônico	- Atrelar o mostrado a elementos do mundo natural (tais como os acima citados, incluindo cores, infográficos, mapas e simulações.)  - Fluxos temáticos e figurativos

É importante destacar que, embora organizados em tabelas diferentes, os efeitos de enunciação e realidade interatuam, permeando-se, de modo a produzirem os sentidos localizados e globais nas narrativas audiovisuais analisadas. Comprovarei que é na coexistência e mútua influência – segundo a linha metodológica adotada nessa pesquisa – que essas duas classes de efeitos constroem o discurso no subgênero telejornalístico.

Assim, no próximo capítulo, parto da divisão entre os dois ramos de efeitos enunciativos, os de afastamento e aproximação. Dentro deles, é observada a atuação das categorias dos efeitos de realidade, que – seja no âmbito objetivo ou subjetivo – são amplamente utilizadas, de modo a apoiar os temas apresentados em dados palpáveis e/ou visualizáveis.

E veremos que esta eterna referência aos dados do mundo vivido atua com especial força no discurso telejornalístico, que – assim como qualquer outro suporte utilizado com fins informativos – busca ancorar-se no maior número possível de provas daquilo que traz à tona, devido aos assuntos freqüentemente se tratarem de temas polêmicos e/ou que envolvem o confronto de pontos de vista diversos tanto em relação às personagens nas tramas, quanto aos valores correntes nas comunidades discursivas participantes do jogo enunciativo.

## 1.6. Das categorias empíricas

De modo geral, para fins analíticos, foi convencionado que o corpus desta pesquisa fosse classificado como informação telejornalística. E, partindo da premissa de que todo texto jornalístico tem por objetivo mais fundamental informar, dia a dia é possível observar que a muitos fatos que originam as informações são acrescentados dados novos, mas que o mais comum é que as edições acabem virando um mosaico diário de fatos desconectados, que freqüentemente não ganham cobertura seqüencial. Essa particularidade poderia ser mais bem analisada caso esta pesquisa se baseasse na pura análise de conteúdos, porém, essa ferramenta é um dos aspectos visados em meio às demais ferramentas metodológicas que auxiliam na pesquisa, em termos de semiologia discursiva.

Para fins de levantamento de dados e sua posterior análise, procedo a uma divisão da macrocategoria da notícia telejornalística em outras quatro subcategorias esquematizadas na tabela 3, a seguir. A divisão é baseada nas modalidades telejornalísticas estudadas durante a graduação em jornalismo, especialmente a partir de autores como Bittencourt (1993), Rezende (2000), Yorque (1998) e Squirra (1993), cujo entendimento e prática foram facilitados pela grata e frutífera experiência do já aqui exposto estágio realizado na TV Campus. De acordo com a apresentação do corpus telejornalístico em ambos os produtos, Jornal Nacional e Jornal da Band, as categorias exploradas nesse trabalho são as pertencentes ao formato informativo – a reportagem, a nota (coberta e de locutor, incluídas as entradas ao vivo) e o quadro da previsão do tempo, enquadrado como indicador – além da representante do formato opinativo – o comentário (REZENDE, 2000).

A reportagem telejornalística “é a matéria jornalística que fornece um relato ampliado de um acontecimento, mostrando suas causas, correlações e repercussões” (REZENDE, 2000, p. 157) e pode ser avaliada com base na estrutura formal mais difundida, em que cinco elementos básicos a constituem. O primeiro deles é a cabeça, aqui considerada tanto como a chamada feita pelo apresentador/âncora – personagem atuante na condução do texto englobante do telejornal – quanto pelo repórter, em qualquer dos casos com a função de apresentar e contextualizar o assunto da reportagem.

Na evolução da reportagem (apresentada no formato de um texto icono-verbal gravado, editado e enriquecido de co-textos como a trilha sonora), temos em geral um *off* (texto roteirizador, acompanhado de imagens relacionadas ou puramente ilustrativas). Há

também o momento em que a personagem do repórter ganha visibilidade através da terceira subcategoria da reportagem, representada pelo boletim ou pela passagem, momentos em que são geralmente abordados aspectos que não contam com imagens suficientemente iconizáveis<sup>16</sup> relacionadas ao assunto reportado, e que por isso obriga a utilização da imagem desta personagem para cobrir o texto. Grande destaque dou para a sonora, momento em que determinadas fontes (personagens utilizadas na obtenção de dados constituintes da reportagem) “aparecem”, ou seja, ganham voz e corpo na trama narrativa, figurativizando-a. E encerrando o texto da reportagem, temos o pé<sup>17</sup>, texto dito pelo próprio repórter no encerramento do texto da reportagem e também complementado pelo apresentador/âncora no retorno ao seu turno de fala<sup>18</sup>.

A nota, segunda sub-categoria constituinte da categoria complexa da informação telejornalística, “é o relato mais sintético e objetivo de um fato” (REZENDE, 2000, p.157) e que se subdivide em nota de locutor<sup>19</sup> e nota coberta. A nota de locutor é toda informação dita pelo âncora/apresentador ou repórter, sem a exibição de imagens relacionadas. No uso desse elemento, é mais usual que o enunciador aposte no dispositivo âncora/apresentador, cuja imagem simbólica normalmente goza de prestígio junto à comunidade discursiva em que é veiculado determinado telejornal, até mesmo devido à exposição exaustiva a que são submetidas essas personagens.

Esse recurso, inicialmente, repercute dois sentidos. Por um lado, parece servir como um fio que reforça constantemente a atenção do enunciatário ao locutor central da narrativa englobante (o próprio apresentador), já que se reafirma na nota de locutor (assim como nas manchetes, cabeças e pés das reportagens) o contrato de veridicção, numa manutenção dos lugares de cada um no discurso – o de locutor/mostrador e o de telespectador. E, por outro

---

<sup>16</sup> É comum, na prática diária do telejornalismo, escolhermos as imagens que nos parecem “mais representativas” relacionadas aos assuntos reportados. Desse modo, ao julgarmos as imagens disponíveis pouco atrativas ou mesmo inexistentes (quando os dados relacionados realmente não podem ser iconizáveis por não se fazerem presentes), optamos pelo texto da passagem ou do boletim.

<sup>17</sup> Este elemento, também nomeado pelo uso corrente no dia-a-dia da prática telejornalística, pode não aparecer em certos casos.

<sup>18</sup> FECHINE, Yvana. Anotações feitas na Sessão 27 da IV SBPJor. Porto Alegre, 2006.

<sup>19</sup> Rezende (2000) adota para a nota sem cobertura de imagens relativas às informações verbais a nomenclatura “nota simples”, porém, desde o início deste trabalho, a categoria “nota de locutor” vem sendo mais bem assimilada de acordo com as diretrizes do estudo semiológico do discurso, visto que a própria categoria de “locutor” é manipulada por Peruzzolo (2004) em relação às funções assumidas pela enunciação ao longo das narrativas. Assim, “nota de locutor” vem mais ao encontro dos sentidos movimentados nos termos do estudo telejornalístico a que me proponho.



lado, parece ser uma espécie de intervalo necessário ao fluxo da história contada, como num descanso ao telespectador frente à intensidade de cada *plot*<sup>20</sup> da narrativa telejornalística.

A nota coberta é aquela informação dada pelo âncora, que vem acompanhada de imagens a ela relacionadas. Neste caso, observo que geralmente a relação entre o texto verbal e o texto icônico em televisão é a mesma mantida no jornalismo impresso entre as imagens e as palavras a elas relacionadas quando do uso da legenda descritiva (CAMARGO, 2001). Para Lima (1988), esse tipo de texto não acrescenta informações além das que o enunciário desprende da imagem propriamente dita e torna-se, portanto, totalmente redundante no texto global.

Quanto ao comentário e à crônica, localizados na categoria do jornalismo opinativo (REZENDE, 2000; BITTENCOURT, 1993), o destaque em termos de semiologia discursiva parece se dar pelo uso figurativizado da personagem do comentarista, cuja imagem simbólica, geralmente (e quase forçosamente) tem prestígio junto aos telespectadores. Para Rezende (2000, p. 158-9), o comentário é a “matéria jornalística em que um jornalista especializado em um determinado assunto (economia, esportes, política nacional etc.) faz uma análise, uma interpretação de fatos do cotidiano”, enquanto a crônica pode ser considerada como estando “no limite entre a informação jornalística e produção literária (...) Mediante um estilo mais livre, de uma visão pessoal, o cronista projeta para a audiência a visão lírica ou irônica que tem do detalhe de algum acontecimento pouco valorizado no noticiário objetivo”.

Nessa categoria, mais do que nas eventuais avaliações verbais ou corporais (como os movimentos de certos músculos faciais cujos significados são de amplo conhecimento na comunidade discursiva, a exemplo do erguer ou franzir de sobrancelhas), o dispositivo enunciativo se mostra e se posiciona através da personagem do comentarista ou cronista, produzindo o efeito de que este toma para si o turno de fala como primeiro locutor. Ao mesmo tempo, a ampla difusão da imagem dessa personagem parece – junto à sua autoridade (não necessariamente) jornalística – torna-se fator na reafirmação dos efeitos de referencialidade na narrativa. Muitas vezes, o tempo dedicado ao comentário ou crônica pode alongar-se com relação tempo disponibilizado aos outros elementos textuais mais dinâmicos

---

<sup>20</sup> Aqui traço uma analogia entre os *plots* de uma dramatização e as várias reportagens que ganham espaço na narrativa de cada “capítulo” (ou edição) de telejornal.

do telejornal, mas a relativa monotonia da imagem parece só reafirmar o lugar e o caráter de testemunho.

Já o indicador, quarta categoria da informação telejornalística aqui analisada, compreende as

matérias que se baseiam em dados objetivos que indicam tendências ou resultados de natureza diversa, de utilidade para o telespectador em eventuais tomadas de decisões, o que lhes dá sentido de jornalismo de serviço (...) podem ter um caráter permanente, caso das previsões meteorológicas, números do mercado financeiro e informações de condições de trânsito ou temporário, a exemplo dos resultados de pesquisas eleitorais (REZENDE, 2000, p. 158).

Seja no uso de gráficos do mercado financeiro ou de pesquisas eleitorais, seja na representação geográfica de lugares por meio de mapas e simulações, todas as apresentações do indicador se dão sob forte influência dos efeitos de realidade, como será verificado no próximo capítulo.

Traçados os padrões classificatórios das categorias empíricas do corpus telejornalístico, sua disposição esquemática fica assim organizada:

Tabela 3: Formatos pertencentes aos gêneros informativo e opinativo em telejornalismo encontrados em Jornal Nacional e Jornal da Band, a partir de Rezende (2000):

<b>Corpus</b>	<b>Formatos</b>	<b>Constituintes dos formatos</b>
<p><i>Edições de</i> <i>Jornal da Band</i> <i>e</i> <i>Jornal Nacional</i></p>	Reportagem (informativo)	Cabeça, <i>off</i> , boletim, sonora e pé
	Nota (informativo)	- Coberta (informação curta com imagens) - De locutor (informação curta, sem imagens)
	Comentário/Crônica (opinativo)	- Subseqüente de nota ou reportagem - Solitário, independente do que o antecede
	Indicador (informativo)	- Mapas, infográficos, números, lugares

## CAPÍTULO II

### Sentidos mapeados nos discursos de Jornal da Band e Jornal Nacional

---

Antes da aplicação das macro-categorias dos efeitos de enunciação, é necessário o mapeamento do corpus formado pelas 12 edições de Jornal da Band e Jornal Nacional, de acordo com as categorias empíricas anteriormente expostas na tabela 3 (p. 40). Esse mapeamento ajuda a traçar os pontos específicos sobre os quais devem se debruçar as análises a seguir.

Assim, num primeiro momento, sirvo-me das notas tomadas quando da captação de cada edição desde o mês de julho até dezembro de 2006. Na ocasião, providenciei que cada assunto tratado viesse acompanhado de uma classificação geral, de modo a contabilizar quantas reportagens, notas (de locutor e coberta), comentários/crônicas e indicadores (REZENDE, 2000) fazem parte do todo em cada edição. A divisão por categorias empíricas do corpus em questão fica assim distribuída:

Tabela 4: Distribuição quantitativa entre os formatos informativo e opinativo em Jornal da Band e Jornal Nacional, nas edições captadas em 31/07, 31/08, 30/09, 31/10, 30/11 e 30/12 de 2006, de acordo com as categorias de Rezende (2000):

<b>Formato</b>	<b>Jornal da Band</b>	<b>Jornal Nacional</b>
Reportagem (informativo)	62	72
Nota (informativo)	11 de locutor 33 cobertas	28 de locutor 23 cobertas
Comentário/Crônica (opinativo)	30	4
Indicador (informativo)	9	26

Já nesse primeiro levantamento, é possível observar uma acentuada diferença entre os números das categorias Nota de Locutor, Comentário/Crônica e Indicador entre ambos os telejornais. De antemão, principalmente levando em conta a comparação entre os formatos Comentário/Crônica e Indicador – e ciente de que o primeiro é um formato opinativo e o segundo informativo – é possível verificar uma tendência maior de Jornal da Band ao tratamento subjetivo das informações. Essa característica se confirmaria somente pelo fato de

o Comentário/Crônica ser quase oito vezes mais freqüente em Jornal da Band. Já o fato de o Indicador ser cerca de três vezes mais freqüente em Jornal Nacional mostra, num primeiro momento, que este telejornal utiliza mais freqüentemente a oportunidade de tratar objetivamente as informações. Essa verificação prévia faz com que parte das análises voltem-se especialmente às mostras de Comentário/Crônica em Jornal da Band e de Indicador em Jornal Nacional, de maneira a comprovar ou não essa hipótese e entender como ela ocorre.

Por outro lado, em Jornal da Band observo que o fato de o número de notas cobertas ser muito superior ao de notas de locutor resulta na impressão de que há muito mais informações por edição nesse telejornal, característica inclusive verificada por Becker (2005), quando de sua análise que também engloba edições de ambos os telejornais focados na presente pesquisa. E como cada nota coberta já traz, em geral, grande variabilidade de imagens, em Jornal da Band, no formato notas, o efeito de realidade parece ser favorecido. E como o efeito de referencialidade proporcionado pelas imagens geralmente reforça o efeito de objetividade (PERUZZOLO, 2004), o saldo global de Jornal da Band é de maior objetividade em relação às notas. Além disso, o papel de eixo centralizador exercido pela personagem do âncora é muito menos acentuado em Jornal da Band do que em Jornal Nacional, visto que, além de ter menos notas de locutor, freqüentemente elas são divididas entre o âncora e outros dois apresentadores, sendo que um deles está geralmente encarregado de tecer comentários e crônicas a cada edição.

Feita a primeira distribuição do material informativo de Jornal da Band e Jornal Nacional nos formatos reportagem, nota, comentário/crônica e indicador, parto a um detalhamento em relação às áreas em que se distribuem os assuntos em cada um desses formatos, à maneira das editorias que encontramos nos jornais e revistas impressos. A divisão entre essas áreas segue a adotada por Becker (2005). São elas: *Hardnews*, Política, Economia, Brasil, Esporte, Internacional e Outros.

Em relação às editorias de *Hardnews*, Brasil e outros, cabem alguns esclarecimentos em relação ao uso em minha pesquisa. Em *Hardnews* estão localizadas as “matérias ‘quentes’ do dia, factuais e fortes: acontecimentos trágicos, violentos ou de grande impacto social porque envolvem grande quantidade de pessoas” (BECKER, 2005, p. 94). Já em relação a Outros, devido à ampla gama de possibilidades de aplicação do termo, torna-se importante esclarecer que, assim como a autora, aplico a referida definição às matérias focadas em temas

como saúde, religião e comportamento, que não se encaixam em nenhuma das outras editorias. Já a classificação “Brasil”, criada pela autora em função da análise sobre a cobertura feita acerca do material informativo referente ao aniversário de 500 anos do Brasil, adapta-se também a meu trabalho, de modo que foi mantida. A intensa exploração de matérias referentes aos temas nacionais é a prova disso, como vemos nos números das tabelas 5 e 6, a seguir. Além de o indicador de previsão do tempo estar incluído nesse formato, outro dos exemplos mais típicos é a série “Caravana JN”, em que Jornal Nacional mostra aquilo a que o próprio enunciador denomina “Desejos do Brasil”, uma série de assuntos referentes à cultura e a diversos outros pontos de cada uma das regiões brasileiras.

E devido ao grande volume de informações encontradas – como já é possível verificar desde a tabela 4 (p. 41) – a divisão por áreas (ou editorias) nas tabelas a seguir facilita a seleção da mostra representativa para uma análise mais detalhada. Diferente da tabela anterior, de caráter mais geral e quantitativo, as tabelas a seguir – apesar de também numéricas – trazem uma divisão de foco mais qualitativo, mais específico, e que nos mostra qual editoria é mais frequentemente abordada em cada telejornal durante o período de coleta das edições. As editorias mais frequentes em cada formato aparecem em destaque.

Tabela 5: Distribuição qualitativa do material informativo entre as editorias em Jornal da Band, nas edições captadas em 31/07, 31/08, 30/09, 31/10, 30/11 e 30/12 de 2006, de acordo com as categorias de Becker (2005):

	<b>Reportagem</b>	<b>Nota/locutor</b>	<b>Nota coberta</b>	<b>Comentário/Crônica</b>	<b>Indicador</b>
<i>Hardnews</i>	10	<b>6</b>	5	0	0
<b>Política</b>	5	1	4	5	0
<b>Economia</b>	2	0	2	<b>8</b>	2
<b>Brasil</b>	14	1	3	5	<b>7</b>
<b>Esporte</b>	3	1	6	2	0
<b>Internacional</b>	7	2	<b>7</b>	4	0
<b>Outros</b>	<b>21</b>	0	6	6	0
<b>Total</b>	62	11	33	30	9

Tabela 6: Distribuição qualitativa do material informativo entre as editorias em Jornal Nacional, nas edições captadas em 31/07, 31/08, 30/09, 31/10, 30/11 e 30/12 de 2006, de acordo com as categorias de Becker (2005):

	<b>Reportagem</b>	<b>Nota/locutor</b>	<b>Nota coberta</b>	<b>Comentário/Crônica</b>	<b>Indicador</b>
<b>Hardnews</b>	15	<b>9</b>	6	0	0
<b>Política</b>	<b>19</b>	5	2	0	<b>17</b>
<b>Economia</b>	6	4	0	0	2
<b>Brasil</b>	17	4	1	<b>4</b>	7
<b>Esporte</b>	4	2	3	0	0
<b>Internacional</b>	8	2	<b>9</b>	0	0
<b>Outros</b>	3	2	2	0	0
<b>Total</b>	72	28	23	4	26

A comparação entre as duas tabelas permite traçar divergências e semelhanças entre os dois telejornais em termos de abordagem. A primeira semelhança que me chama atenção envolve os formatos da Nota de Locutor e Nota Coberta. Mesmo que os números absolutos entre um e outro telejornal apontem maior exploração da Nota de Locutor em Jornal Nacional e maior exploração da Nota Coberta em Jornal da Band, a editoria de *Hardnews* predomina nas notas de locutor, assim como a editoria de Internacional predomina entre as notas cobertas. Essa particularidade permitirá, nas análises a seguir, traçar um comparativo de como é o tratamento discursivo das notas em ambos os formatos nos telejornais em questão, mesmo que isso não signifique qualificar um ou outro modo de tratamento como bom ou ruim. Afinal, assim como ficou claro anteriormente nesse trabalho, a comparação entre os telejornais do corpus funciona unicamente como ferramenta metodológica.

Em relação ao formato da reportagem, é evidente a grande vantagem da editoria Outros sobre as demais em Jornal da Band, com destaque para as matérias sobre comportamento, como veremos nas análises a seguir. Por outro lado, Jornal Nacional apresenta reportagens em números mais equivalentes entre as três editorias mais frequentes – Política, Brasil e *Hardnews*, mesmo que os assuntos mais abordados encaixem-se em Política.

Dentro do formato Comentário/Crônica, como já foi evidenciado, Jornal da Band tem cerca de oito vezes mais exemplos do que Jornal Nacional. Em Jornal da Band, além de mais

freqüentes, os assuntos abordados nesse formato são mais bem distribuídos, sendo que apenas a editoria de *Hardnews* não apresenta qualquer exemplo. Já em Jornal Nacional, os únicos quatro exemplos de comentários encontrados concentram-se todos na editoria Brasil, visto que foram articulados dentro do sub-produto “Caravana JN”.

Por fim, ainda dentro dessa primeira análise entre as tabelas 5 e 6 (p. 43-4), destaco a comparação entre as editorias abordadas no formato Indicadores. Ocorre que, se não fosse a superexploração do Indicador na apresentação de pesquisas eleitorais na edição de 30/09 de Jornal Nacional, ambos os telejornais apresentariam os indicadores mais freqüentes (e inclusive em mesmo número) dentro da editoria Brasil, devido à freqüência muito semelhante entre ambos do quadro da previsão do tempo.

Nos tópicos seguintes, guiada pelas categorias metodológicas agrupadas na tabela 1 (p. 35), considerarei como primordiais e fundadores os efeitos de aproximação e afastamento da enunciação com relação aos textos. Ao longo das análises, os efeitos de realidade nos âmbitos verbal e icônico, agrupados na tabela 2 (p. 36), são aplicados de modo a evidenciar que seja qual for a posição assumida pelo enunciador – de aproximação, tratando o texto de modo mais objetivo ou afastamento, ao tratar o texto de modo mais subjetivo – a instância produtiva sempre buscará apoiar o dito em referências iconográficas e verbais a elementos como lugares, nomes, números, instituições, entre outros.

## **2.1. Recursos de afastamento: efeitos de objetividade**

Antes mencionados nesse trabalho, os efeitos de enunciação dizem respeito à posição do sujeito com relação ao texto que produz. O efeito de afastamento desse sujeito se dá no ato de firmar o sujeito na terceira pessoa, de modo que ele predominantemente fale de algo ou alguém, e não se apresente como um “eu” no texto.

Nesse sentido, seu afastamento ocorre no intuito de conferir objetividade à narrativa. Conforme vimos anteriormente, essa característica manifesta-se através de marcas como verbos em terceira pessoa, verbos impessoais e indicadores de estado. Por muito tempo, o imperativo na conduta jornalística era guiar-se unicamente por esses usos, especialmente em termos de imprensa escrita. Ao gênero jornalístico televisivo, muito foi legado dessa postura até que fosse notável a formação de uma “gramática” própria, em que a própria presença da

representação de uma pessoa que media a apresentação dos conteúdos informativos pode ter dado início ao questionamento da real capacidade de manter a objetividade total nos conteúdos veiculados.

Jornal da Band e Jornal Nacional apresentam diferentes entradas à objetividade, de acordo com os modos de afastamento utilizados na narrativa geral de cada um. Observa-se que o foco de objetividade do primeiro recai sobre o texto englobante, ou seja, o texto/estrutura mais geral da edição, que abrange os textos menores, como a própria apresentação até as estruturas como a reportagem, a nota e o comentário. Já em Jornal Nacional, as figuras dos apresentadores são mais enfatizadas no sentido objetivo. Além de as personagens dos apresentadores ganharem forte função de eixo centralizador e direcionador das narrativas, é menos freqüente o uso da primeira pessoa a até mesmo da assinatura das reportagens<sup>21</sup>, recurso muito utilizado, em compensação, em Jornal da Band.

Na figura 8, a seguir, Jornal da Band é apresentado como uma entidade onipresente. Os apresentadores são enfatizados na condição de personagens, partes do jogo da enunciação. “Está no ar o Jornal da Band”, texto verbal que abre a edição, funciona como uma voz superior às dessas personagens:



Figura 8: O *plongée* da abertura de Jornal da Band

Ainda que inicie com um *plongée* (ângulo de câmera alta) – o que denuncia um efeito inicial de aproximação/ subjetivização do texto – após o alinhamento da câmera aos olhos do apresentador, ocorre o que identifico como a entrega do turno de fala a essa personagem, antes mostrada e que, a partir de então, incorpora a entidade mostradora. Em geral, essa tomada de turno de fala é menos marcada em Jornal Nacional, visto que a primazia pelo

---

<sup>21</sup> A assinatura de reportagens no gênero telejornalístico se dá pela menção do repórter, em terceira pessoa, à personagem dele mesmo.



ângulo reto da tomada em primeiro plano ou em *close* desde o início das edições reforça constantemente a idéia da apresentação/imposição. Assim, diferente de Jornal da Band, torna-se menos freqüente que os apresentadores apareçam em plano médio (em que a bancada é enquadrada) ou médio fechado; isso ocorre mais tradicionalmente nos momentos dedicados aos intervalos.

A freqüente imagem ao fundo, em que as personagens da redação de Jornal Nacional aparecem trabalhando num nível físico acentuadamente inferior, parece colaborar para a formação de uma atmosfera de soberania e sapiência elevada em torno das personagens dos apresentadores William Bonner e Fátima Bernardes. A perfeição em cada gesto, o raro deslize nas falas e o riso contido e sóbrio parecem reforçar o afastamento e a conseqüente objetividade.

Em Jornal Nacional, são longas as cabeças das reportagens, assim como as notas de locutor. Esses elementos constituem boa parte do tempo total da edição e parecem concentrar a atenção na imagem das personagens dos apresentadores.



Figura 9: Fátima Bernardes em plano médio fechado

Em ambos os telejornais há características indiciais e referenciais da transmissão “ao vivo” e da câmera na linha dos olhos dos apresentadores. É uma espécie de “frente a frente” que atribui à cena um efeito de aproximação com a experiência de comunicação interpessoal vivida no nosso dia a dia. A indicialidade é uma propriedade de todo objeto que apresenta uma relação de conexão real com seu referente. Ou seja, a ênfase ao “ao vivo” dá o sentido de que as pessoas representadas estão realmente ali e num tempo que coincide com a transmissão do programa. O consumo do telejornal, concomitantemente à sua oferta, age como uma espécie de fator para uma pseudo-interatividade, o que acaba conferindo maior potencial de

jogo ao objeto comunicacional posto em relação. É como uma realidade “o mais verdadeira possível”, o que em grande parte deve-se à dinamicidade de sua narrativa imagético-verbal.

Inclusive, dentro da editoria mais visitada em termos de notas de locutor em Jornal da Band, de acordo com a tabela 5 (p. 43) está um exemplo em que o recurso do “ao vivo” é utilizado de modo a reforçar o sentido da instantaneidade dos dados apresentados. É quando a personagem da repórter Letícia Renault fornece as então anunciadas como “últimas informações” sobre o até então considerado mais grave acidente da aviação brasileira, em que um *boeing* da empresa Gol chocou, durante o vôo, com um avião menor. A nota foi veiculada na edição de 30/09:



Figura 10: *Hardnews*: editoria mais freqüente para a nota de locutor em Jornal da Band

Boechat: Nós vamos a Brasília, ao vivo, de onde a repórter Letícia Renault tem mais informações sobre a queda do *boeing* da Gol. Letícia, alguma informação da Aeronáutica em relação a sobreviventes?

Letícia Renault: A Aeronáutica não dá a palavra final sobre não haver sobreviventes (...) Segundo o Brigadeiro Antônio Gomes Leite, a probabilidade é pequena, mas a Aeronáutica não dará a busca por encerrada enquanto não terminar o trabalho de campo, que hoje não foi possível porque a equipe chegou ao local dos destroços no fim da tarde, quando a escuridão da floresta já não favorecia o trabalho de busca. As buscas foram encerradas um pouco antes das seis da tarde, e vão ser retomadas ao amanhecer. A Aeronáutica diz que a prioridade agora é resgatar sobreviventes, se houver, e os corpos. E já adianta: a investigação sobre as causas do acidente vai ser complexa e levar mais de três meses (...)

Na tomada exposta na figura 10, acima, a indicação de “ao vivo”<sup>22</sup>, que no seu aspecto dispositivo estabelece vínculos de existência com uma dimensão de ser no mundo que se prefigura como um real instantâneo, confirma a espera por dados novos que o modo de funcionamento<sup>23</sup> preconizado pelas transmissões ao vivo preparam, principalmente a partir da segunda metade do trecho verbal, em que é acrescentado o dado de que “as buscas vão ser retomadas ao amanhecer”. Além destes, outros dados novos são movimentados em discurso indireto, como em “A Aeronáutica diz que a prioridade agora é resgatar sobreviventes, se houver, e os corpos”, e indireto livre, como em “E já adianta: a investigação sobre as causas do acidente vai ser complexa e levar mais de três meses”.

Vejamos como os dados novos apenas permeiam o tempo da nota, ainda que ela seja relativamente curta. Isso só confirma a necessidade de uma mensagem não agregar somente dados novos, já que, fora de contexto, longe de pilares que o apoiem e lhe dêem pertinência, um antes e um depois, o texto está fadado a não ser finalizado pelo destinatário (PERUZZOLO, 2004).

Além de todos esses elementos, nesse pequeno texto de nota de locutor podemos ainda identificar algumas estratégias atinentes ao reporte de fatos em tempo real, principalmente pelo fato de se tratar de algo que acontece fisicamente distante do eixo Rio – São Paulo, onde estão sediadas as redações de Jornal da Band e Jornal Nacional. Trata-se de uma transmissão feita de Brasília, como anuncia o primeiro locutor. Inclusive a pergunta feita por esse primeiro locutor, o âncora do Jornal da Band, ao requisitar a entrada da personagem, introduz uma pergunta chave para a formação do suspense e/ou expectativa tradicionalmente imputadas (e observemos, mais uma vez, a atuação do dispositivo no sentido condicionante da leitura) às entradas ao vivo. Essa pergunta, juntamente ao anúncio de que a repórter fala de um lugar fisicamente distante, introduz um exemplo de tratamento informativo em que

La retransmisión en directo y desde una localización remota nos va trasladando una y otra vez entre el estudio y algún lugar lejano. Estas retransmisiones emplean formas retóricas especiales y la tecnología necesaria para conectar el acontecimiento con el estudio. El lenguaje es del transporte: “Les llevamos ahora a...” Tanto las imágenes como las palabras se desaceleran para amoldarse al paso ceremonial, y las

---

<sup>22</sup> Devido à relativa má definição das imagens em Jornal da Band, a imagem da figura 10 foi ampliada de modo que a indicação “ao vivo” (lado superior direito) pudesse ser visualizada com mais nitidez.

<sup>23</sup> FAUSTO NETO, Antonio. Orientações na disciplina de Seminários de Pesquisa, do Mestrado em Comunicação Midiática da UFSM, em junho de 2007.

consideraciones estéticas son inusualmente importantes”. (DAYAN & KATZ, 1995).

A impressão de instantaneidade das informações apresentadas – referência ao tempo – a atribuição dos ditos a fonte e tom de voz linear são recursos de indicialidade que apóiam a objetividade atribuída aos textos ao vivo, como acontece no exemplo acima, envolvendo o acidente com o *boeing* da Gol. Essa peculiaridade do texto é também amplamente apoiada pelo texto icônico, que igualmente movimenta informações indiciais que se relacionam à objetividade, seja no corte de cabelo discreto ou no modelo reto e liso da roupa, que não destaca qualquer linha corporal da personagem. Por esses detalhes, mas também na observância da desfocagem da cena que fica às costas da repórter e da luminosidade deficiente em comparação com as condições da iluminação no estúdio, temos que a observação de Dayan & Katz se confirma também questão estética, que no exemplo não é tratada de modo enfático.

Por outro lado, a maioria dos vt's<sup>24</sup> utilizados é preparada com certa antecedência a cada edição que os veicula e, por isso, enquadra-se mais na categoria das imagens icônicas – aquelas de características imitativas, analógicas e semelhantes ao índice que lhes deu origem (JOLY, 1999). O telespectador atualiza um acontecimento do passado recortado pelo olhar do dispositivo de edição. Além disso, diferente das tomadas ao vivo, em que a questão estética pode ser um tanto abandonada, nessas produções observa-se uma articulação mais elaborada de estratégias nesse aspecto.

Entretanto, não diferente do que ocorre com outras produções telejornalísticas, toda a carga informativa do conteúdo é virtual e arbitrária, pois sua oferta depende do ponto de vista da enunciação que a modaliza, assim como a utilidade dos dados ofertados se dará de acordo com a demanda da recepção, o incremento visual pode apenas tentar firmar um contrato de leitura mais eficiente. A informação é, portanto, sempre um “vir a ser”, um devir que inclui tanto a transformação de acontecimentos do mundo em histórias tele-reportadas, quanto o produto da apropriação dessas matérias comunicacionais, e ainda o “meio”, o literalmente “entre” da relação estabelecida.

Com poucos espaços formais e informais de comentários, o uso de expressões fortemente avaliativas é menos frequente em Jornal Nacional, prova disso são os números das

---

<sup>24</sup> Vt's: *video-tapes* (reportagens, notas entre outras gravações noticiosas).

tabelas 5 e 6, que apontam apenas quatro comentários neste telejornal ao longo do corpus, enquanto Jornal da Band traz 30 comentários coletados no mesmo período. Como exemplo de ênfase predominante na terceira pessoa – característica que reforça o recurso de afastamento e aponto alguns trechos subseqüentes de Jornal Nacional.

Na reportagem que tematiza a guerra no Líbano, veiculada na edição captada em 31/07, as avaliações são discretas, mesmo utilizando verbos como “acusar” e “alegar”. O espaço em que – no outro telejornal estudado – seria normalmente incluído um comentário ou crônica é aqui preenchido por um texto conector que não chega a se configurar num comentário propriamente:

Fátima: (...) alguns libaneses permanecem em casa, apesar do perigo dos ataques.

O turno de fala é cedido à personagem do repórter Mounir Safatli, que não faz parte do elenco tradicional do telejornal. Sua imagem icônica congelada aparece a um canto da tela, segurando um telefone. Ao lado, a representação geográfica do Líbano e, ao longo de sua fala, imagens que funcionam como a legenda descritiva no jornalismo impresso (CAMARGO, 2001), de modo que o texto iconográfico não apresenta qualquer informação adicional ao suporte textual verbal (LIMA, 1988). Dentro do formato das notas cobertas, o tema mais freqüente é justamente a editoria que trata de assuntos internacionais, como esta, que de certo modo mescla-se à editoria de *hardnews*.



Figura 11: Mounir Safatli: Voz e face graves ao reportar o drama da guerra

Safatli: Uma outra guerra começou a ser travada no Líbano, agora contra o tempo. /Milhares de pessoas aproveitaram a trégua aérea para fugir das bombas. /Um filho desafiou o perigo pra procurar pelo pai, que não sabia se estava vivo, mas o filho não conseguiu convencer o pai a fugir (...) /Apesar dos avisos que recebeu de amigos e parentes, uma mulher decidiu ficar no lugar onde nasceu. Ela e os cinco filhos foram vítimas de um ataque aéreo. /A ajuda humanitária chega de vários países. Hoje, foi a vez da doação francesa. A entrega foi feita em

Beirute, pelo chanceler francês. /De Beirute, no Líbano, Mounir Safatli para o Jornal Nacional.

A voz embargada, com ênfases bem marcadas e de frequência variável contrasta com o tom até então mais linear entre as falas das personagens de outros repórteres da edição e da apresentadora. O uso de voz e face não conhecidas e talvez nunca antes veiculadas em qualquer edição do telejornal parece ser outro grande recurso de referencialidade: uma outra voz que endossa a primeira (a da apresentadora), um informante que está muito longe e num lugar precário. O timbre e a feição graves incorporam uma carga dramática necessária à narrativa que representa a situação-limite do local. Eis o ambiente narrativo peculiar para assuntos de guerra. A seqüência de recursos audiovisuais modaliza ricamente o tom drástico da temática, típico das *hardnews*<sup>25</sup>.

Inclusive, o texto acima, que reproduz a fala da personagem de Safatli foi marcado de modo a deixar claras as divisões entre os quatro principais sub-temas (*plots*) movimentados dentro da narrativa maior (roteiro ou fio temático), lançada com uma metáfora logo no início da participação do repórter: “Uma outra guerra começou a ser travada no Líbano, agora contra o tempo”. Notemos, apesar do uso da metáfora, a seqüência de referenciações, que atrelam à narrativa já objetivada pela menção a terceiros, uma série de efeitos de realidade, que o apóiam. “Guerra”, “Líbano” e “tempo” são todas entidades iconizáveis.

A pátria libanesa está iconizada pela representação geográfica do mapa. A iconização da guerra conta com suficientes imagens que recobrem o *off* da personagem do repórter. E a noção de tempo é uma das mais primárias noções partilhadas em quase todas as comunidades discursivas. Assim, mesmo por meio de uma metáfora, a participação da personagem do repórter é fortificada em termos de objetividade.

Após lançar a temática geral, que guia toda sua intervenção – a guerra no Líbano – os outros quatro sub-temas são desenvolvidos na seqüência: pessoas que fogem de bombas, o filho que procura o pai, a mulher e os cinco filhos mortos e as doações que vêm de todo o mundo. Em todos, diversas referenciações: “milhares de pessoas”, “bombas”; “filho”, “procurar pelo pai”, “vivo”, “fugir”; “amigos”, “parentes”, “no lugar onde nasceu”, “ela e os cinco filhos”; “países”, “hoje”, “francesa”, “chanceler francês”. Na assinatura, mais referências: “Beirute”, “Líbano”, “Mounir Safatli”, “Jornal Nacional”. Todas são referências

---

<sup>25</sup> “Acontecimentos factuais fortes” (BECKER, 2005, p. 101).



visualizáveis na figura a seguir, em que a seqüência de imagens segue a distribuição feita no *off* de Safatli.

Embora no momento raramente atentemos detalhadamente a esses recursos discursivos – até mesmo pela dinamicidade da narrativa televisiva – eles acabam agindo no todo da produção de sentidos. Trata-se de um trecho que movimenta valores de vida e de morte, invariavelmente relacionados a emoções mais intensas em qualquer tempo ou lugar. Abaixo, as imagens que apontam, com redundância, a seqüência narrada em terceira pessoa pela personagem de Mounir Safatli, porém é desse modo que se constrói a isotopia. Nas tomadas a seguir, da esquerda para a direita e de cima para baixo, os quatro sub-temas já mencionados: pessoas que fogem de bombas, o filho que procura o pai, mulher e cinco filhos mortos e as doações que vêm de todo o mundo.



Figura 12: Nota coberta sobre a guerra no Líbano: imagens redundantes em relação o *off*

Em todos os exemplos até aqui tratados, impera a objetividade, pois as narrativas falam de algo ou alguém, ou seja, as personagens aparecem em terceira pessoa. Quando, além de citadas, essas personagens ganham – além da representação icônica de um corpo – uma voz, essa voz se constitui em dado referencial. Esses elementos ancoram as temáticas e dão margem a desdobramentos narrativos, que favorecem o desenvolvimento de fluxos narrativos dentro das referidas temáticas. A personagem do repórter, em geral, é mantida em onisciência. Postura que, aliás, já se destacou no exemplo anterior da nota coberta.

A seguir, apresento um exemplo cujo lastro temático se encaixa na segunda categoria mais freqüente dentre todas as reportagens apresentadas no corpus de Jornal Nacional, a editoria de Brasil. Ainda que o fator que concorre para a atualidade desse produto seja um dado típico de *hardnews* – um caso de violência escolar – é interessante observar o uso das falas das personagens dos entrevistados no sentido de corroborar o dito. Agora, as imagens são diversificadas e abrem pontos de fuga em relação ao dito. O mecanismo do efeito de realidade colaborando para assegurar o afastamento do enunciador no texto é desenvolvido por meio da fala das fontes, que, por sua vez, funcionam de maneira redundante em relação ao dito pela personagem do repórter, como veremos na análise que se segue.

Já acompanhando a cabeça proferida pela personagem da apresentadora, Fátima Bernardes, observa-se a representação icônica de objetos sabidamente utilizados em sala de aula, como cadernos, lápis, compasso, prancheta. Todos esses elementos colaboram para a instituição de uma outra ambiência dentro do texto englobante do telejornal. Mudando o assunto, é como se a mudança do tom da leitura (DUARTE, 2006) começasse a ser acionada naquele momento.

Se a imagem que se monta atrás da personagem de Fátima em um fundo de *chroma-key* antecipa o tema “escola” ou “ensino”, no texto verbal o tom embargado da voz e a expressão facial da apresentadora chamam a atenção para uma especificidade dentro dessa gama de abordagens genéricas: a violência na escola. O testemunho das personagens dos entrevistados completa a dramaticidade anunciada na trama montada em torno da violência escolar. Observe o trecho:





Figura 13: Sequência de elementos e personagens que indicam e testemunham uma história de violência

- Jonas Campos: Nas escolas brasileiras, uma outra pesquisa jogou luz sobre um problema crescente, a violência que ameaça professores dentro da sala de aula (...) Simone foi agredida por um aluno de apenas 11 anos. Ele começou a dar as respostas de uma prova em voz alta. A professora ameaçou tirar o teste e o estudante não gostou.
- Profª Simone: Queria me matar, queria acabar com meu carro... Quando eu me sentei na mesa, que comecei a trabalhar, ele jogou a pedra com tudo.
- Jonas Campos: Você se assustou?
- Aluno: Sim.
- Aluna: Daí começou todo mundo a chorar.
- Jonas Campos: Simone precisou levar pontos no rosto e ficou um mês de licença.

A história chega ao ápice dramático pela troca de turno de fala: coloquialmente, a personagem agredida narra a violência sofrida. Ao recorrer às vozes da professora e dos alunos, efeitos de realidade, a enunciação se afasta. Ambos os fatores concorrem para o potencial de objetividade da narrativa, além de torná-la o mais curta possível, adequada ao tempo relativamente escasso de cada edição telejornalística.

Em prol do ritmo dinâmico, acontecem procedimentos improdutivos em termos da informação agregada, como quando é perguntado à menina se ela sentiu medo. Se houvesse mais tempo disponível para a reportagem ou se o foco de possibilidades polifônicas não tivesse sido fortemente direcionado no discurso da informação, poderia ter sido perguntado o que ela sentiu, e não ter sido condicionada uma resposta flagrantemente óbvia frente à pergunta fechada: “sim”.

Dentre as abordagens que considero destacadamente objetivas, aquelas em que observo as temáticas desenvolvidas como facilitadores do afastamento, estão todas as adaptadas ao formato do indicador. Por isso, não poderia deixar de analisar o modo como a ele são adaptados os mais diversos assuntos, especialmente aqueles que se encaixam no perfil

de indicador descrito por Rezende (2000), e que inclui matérias que apresentam tendências e resultados – a exemplo das pesquisas eleitorais – além daquelas em que o mote é o jornalismo de serviço, como no caso das previsões meteorológicas e dos números do mercado financeiro, conforme será demonstrado nas análises que seguem.

E ao comunicar variações de valores monetários, de movimentações no mercado de ações ou das características do clima e condições do tempo, geralmente são agregados motivos para avaliações extensas, como veremos acontecer nos comentários e crônicas no tópico seguinte ou mesmo dadas entradas para narrativas que envolvam valores e sentimentos, como é comum às matérias sobre comportamento. Também não é comum que, no momento de comunicar uma previsão do tempo, por exemplo, sejam criadas atmosferas dramáticas ou consideravelmente emotivas<sup>26</sup>, a ponto de facilitarem uma inserção do eu do enunciador.

Em *Jornal da Band*, o indicador mais freqüente é o da previsão do tempo. Ao observá-lo, também constatei um amplo recurso a infográficos, mapas e simulações, além de um acentuado uso de cores – das frias às quentes – todos tradicionais efeitos de realidade, expostos na tabela 2 (p. 36). Na figura a seguir, uma compilação da seqüência das principais tomadas da previsão do tempo veiculada na edição de 31/07/06:



Figura 14: Previsão do tempo: o mais freqüente entre os indicadores em *Jornal da Band*

<sup>26</sup> Entre as exceções estão as eventuais situações ditas extremas ou mesmo trágicas, que envolvem resultados e comentários acerca de catástrofes naturais, como as que envolvem furacões e tornados, além de acidentes em que as más condições do tempo são fatores fortemente concorrentes, de acordo com o contexto e indícios. Um dos casos está na edição de 30/09/06 de *Jornal da Band*, em que a previsão do tempo foi veiculada em dois momentos, saindo da característica do programa, que é de apenas um espaço para esse dado, assim como acontece ordinariamente em *Jornal Nacional*. O motivo de tal rompimento do padrão do dispositivo foi a intensa exploração do acidente com o *boeing* da Gol, em que todos os passageiros e tripulantes morreram. Também na edição de 30/11/06 foi dada extensa atenção ao quadro da previsão do tempo, devido às conseqüências dos temporais no sudeste do país, que causaram diversas conseqüências aos mais diferentes setores, mas principalmente às camadas mais pobres da população.



Figura 14 (cont.): Previsão do tempo: o mais freqüente entre os indicadores em Jornal da Band

Mariana Ferrão: (...) aqui, entre o sudeste, o centro-oeste e o sul do País, são áreas de instabilidade que mantêm o tempo encoberto. E no norte, a chamada zona de convergência intertropical também gera nuvens carregadas, por isso essa noite será molhada em boa parte do Brasil. Vai chover e ventar mais forte ao sul da Bahia, região de Porto Seguro. No sudeste, a previsão de chuva é para as capitais paulista e fluminense, e pancadas de chuva também vão atingir Boa Vista, capital de Roraima. No sul, a massa de ar polar deixa as temperaturas lá embaixo. Vai fazer zero grau em boa parte do Rio Grande do Sul e há previsão de geadas. Durante a tarde, o sol até aparece nas áreas claras, mas mesmo assim, a máxima não passa dos 17 graus na região sul. Nos próximos dias, há previsão de bastante chuva entre o litoral do Paraná e o litoral sul de São Paulo. No Rio, a agitação marítima começa a diminuir, mas ainda há risco de ressaca no litoral sul do estado, com ondas de até três metros de altura. Nas capitais fluminense e capixaba vai fazer calor amanhã. Máximas entre 28 e 29 graus. Já na Mineira, a temperatura não passa dos 26, e na paulista, dos 20. No sul da Bahia continua chovendo e fica mais friozinho. Máxima de 25 graus em Salvador. No interior do Piauí, do Maranhão e na maior parte do norte do País, o calorão continua. Nas áreas avermelhadas do mapa, as temperaturas chegam a 36 graus (...)

Este é um dos sete exemplos de previsão do tempo em Jornal da Band. Em relação a Jornal Nacional, seu modelo – ao menos no suporte iconográfico do texto – é mais rico em recursos de referencialidade e, por isso, permite uma análise mais detalhada. Em primeiro lugar, o que mais me chama atenção na seqüência de tomadas acima é a variação de cores e tons. E em se tratando de baixas e altas temperaturas – dois dos principais parâmetros a serem levados em conta ao longo de uma previsão de tempo – o contraste de temperaturas de sul a

norte do País pode ser representado com bom nível de realidade por meio da exploração das cores frias e quentes.

Passado o primeiro impacto a partir da observação do contexto do quadro, passo à análise de seu início, começando pelo texto visual. O recurso do mapa é explorado em relação ao que é definido verbalmente como “zona de convergência intertropical”. Observa-se um esforço do enunciador, na manipulação do dispositivo telejornalístico no sentido de explorar uma impressão de tridimensionalidade. Esse resultado “tridimensional” é atribuído, na representação, à captação do satélite, cuja representação icônica se dá por meio de traços formadores da palavra “satélite”, ao canto superior esquerdo do primeiro quadro da série.

Em relação ao texto verbal correspondente ao referido trecho iconográfico, são marcadas as referências a termos técnicos, jargões da área informativa meteorológica ou mesmo expressões as mais coloquiais, tais como “áreas de instabilidade”, “tempo encoberto” e “nuvens carregadas”. Estas últimas, mesmo não sendo exemplos de um vocabulário técnico propriamente dito, são parte de uma estratégia que age como um metadiscorso (DUARTE, 2006) inserido na personagem da locutora, de modo a usar, ao máximo possível, o aporte do discurso científico meteorológico, preferencialmente numa linguagem simplificada (BECKER, 2005). Inclusive, dentre as quatro tomadas da figura 14 (p. 56-7), é a que mais necessita da verbalização textual para que seja compreendida pelo enunciatário.

Na segunda tomada, ainda na página 56, observa-se o infográfico que indica, objetiva e claramente, sem articulações frasais, orientações sobre as cidades (relação de lugares físicos), temperatura (marcação numérica) e configuração do tempo em um momento representado como muito próximo do instantâneo, já que, no canto superior esquerdo da tela, vemos a indicação “Esta noite”, a mesma noite que, no mundo vivido do telespectador, está também por vir. Nesse mesmo quadro, a representação simbólica primária do “tempo chuvoso” e das “pancadas de chuva”, através das simulações que se destacam entre os nomes de cidades e as temperaturas, funciona como mais um elemento de apelo à realidade, também chegando ao resultado da maior simplificação possível.

Nas duas últimas tomadas da figura 14 (agora localizadas na página 57), chama atenção o uso das cores nas representações dos mapas. De acordo com a elevação dos números representativos das temperaturas, as cores e/ou seus matizes vão mudando, de modo que desde as temperaturas mais baixas até as mais elevadas, corre uma escala de cores, que

vão também das mais frias às mais quentes. No caso, as cores frias predominam no que, em nossa comunidade discursiva, facilmente identificamos como sendo a representação da região sul do Brasil, correspondente a Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Conforme a indicação de temperatura se eleva, passando de zero a dez graus, temos uma variante nos matizes de verde, sendo que à temperatura interpretada como a mais elevada, corresponde a tonalidade mais aberta do verde.

No texto verbal correspondente à previsão partindo da região sul, além de mais expressões próprias de uma linguagem mais técnica, detectável nas expressões “massa de ar polar” e “agitação marítima”, observa-se uma sutil entrada à subjetivização, mesmo em meio a um texto repleto de efeitos de realidade. Trata-se de expressões como “deixa as temperaturas lá embaixo”, “até” e “friozinho”, do advérbio de modo “bastante” e do marcador argumentativo representado pela conjunção adversativa “mas”. No entanto, o lançamento recorrente de dados matemáticos e técnicos faz com que predomine a função objetiva no referido texto. Por fim, os números mais elevados, correspondentes à representação do dito “calorão”, são apresentados sobre boa parte da representativa do espaço geográfico reconhecido na comunidade discursiva como representante do espaço físico brasileiro. Sobre todas essas regiões, novamente são vários matizes de cores, que desta vez tendem tanto mais às cores quentes quanto mais alto o número indicativo da temperatura.

Esse modo esquemático e rápido de processar diversas informações que têm um “prazo de validade” tão efêmero, postura muito comum no jornalismo de serviço, funciona aqui como mais uma certificação de verdade do texto, buscando ligá-la ao máximo, à possível verdade do telespectador. Possível porque, como o próprio nome diz, trata-se de uma previsão, que, por definição, pode não se confirmar, mas até que uma possível constatação de falha na previsão seja feita, o dito “prazo de validade” já expirou e já será hora de outra previsão. Enquanto isso, o discurso informativo do indicador do tempo terá cumprido uma parte de sua função: assegurar uma ilusão de realidade, devida a tantos recursos referenciais.

Outros recursos de afastamento muito comuns são a menção de dados cambiais, estatísticas gerais ou pesquisas específicas. Na edição de 31/08 de Jornal Nacional, diversos momentos chamam atenção pelo uso continuado desses elementos. Nos três modelos de infográficos mostrados nos exemplos a seguir, os números se fazem presente. Esse uso só



confirma o largo potencial de efeito de realidade contido na idéia de quantificação e contagem, recursos matemáticos como um todo. Vejamos o trecho:



Figura 15: Números em produção e consumo automobilístico

Roberto Kovalick: Durante décadas, esses foram os carros preferidos dos americanos, enormes, confortáveis e que fazem no máximo cinco quilômetros com um litro de combustível. Com o preço do petróleo lá em cima, o gosto dos motoristas mudou, mas as montadoras demoraram a perceber isso. Era como se o consumidor estivesse falando outra língua. Os japoneses entenderam, passaram a oferecer modelos híbridos funcionam com gasolina e eletricidade, e com isso ganharam mercado. Há 30 anos, todos os carros vendidos nos Estados Unidos eram americanos, de montadoras européias ou importados. Hoje, as três maiores montadoras americanas têm 59% do mercado; as japonesas, quase 30%. E novas ameaças vêm por aí: a China já produz quase 10% dos carros do mundo por enquanto para o mercado interno. Um carro produzido na China sai por 140 dólares. Nos Estados Unidos, só o plano de saúde dos funcionários da maior montadora custa 1.500 dólares por carro. A General Motors já demitiu 35.000 funcionários, e vai fechar 12 fábricas. A Ford segue o mesmo caminho, vai demitir 30.000 e fechar 14 fábricas.

Nesse momento, o recurso matemático do infográfico estatístico se presta também a um discurso visivelmente pedagógico. Enquanto o texto verbal dá ênfase a alguns dados, o texto icônico os representa de modo dinâmico na tela, em concomitância com os números verbalizados. Assim, estabelece-se uma espécie de orientação da leitura, pois ao proporcionar a visualização dos dados juntamente a sua conformação verbal, o conjunto acaba propondo a facilitação do entendimento do conteúdo (segundo a concepção do enunciador, claro), como se o infográfico fosse a lousa em que o professor escreve enquanto emite explicações verbais.

Nessa pequena mostra do investimento da instância enunciativa na linguagem iconoverbal telejornalística em Jornal Nacional, podemos verificar a presença de uma constatação feita por GOMES (que se mantém nos exemplos a serem analisados na seqüência desses efeitos, quando a autora verifica que

aliados à postura dos mediadores, os infográficos explicativos conferem didatismo às matérias (...) oferecem uma identificação e um lugar a ser ocupado pela audiência na própria relação do jornal com seu jornalismo (GOMES, 2007, p. 88).

Ver e ouvir os dados nessa organização audiovisual permite inclusive a mais fácil memorização do conteúdo, devido a uma espécie de redundância em textos paralelos e de linguagens diferentes, que, no entanto, são de amplo domínio nas mais diversas comunidades discursivas. Fora esses recursos, temos outras referências a dados como substantivos próprios, como “Estados Unidos” e “China” (que inclusive ganham representatividade por meio de pequenos ícones que aludem à bandeira de cada um desses países), “Japão”, “General Motors” e “Ford”, e substantivos comuns, como “quilômetro”, “litro”, “combustível”, “carros”, “americanos”, “preço”, “petróleo”, “motoristas”, “montadoras”, “consumidor”, “gasolina”, “montadoras”, “funcionários”, “fábricas”, “dólares”, além do adjetivo substantivado “japoneses” e da palavra “língua”, que aqui funciona no sentido conotativo para significar “idioma”. Sendo que esses dois últimos exemplos do texto verbal também ganharam uma representação icônica que representa exatamente a forçosa convivência dos produtos vindos das diversas partes do mundo citadas na reportagem. Na tomada a seguir, é evidente o metadiscorso no sentido de traduzir a língua estrangeira para o inglês, e esse dado ilustra perfeitamente a “invasão” do mercado norte-americano pelos asiáticos.



Figura 16: A mostra da coexistência das linguagens no mercado automobilístico americano

Na seqüência dessa reportagem, um indicador. O gancho com a reportagem que o antecede é a moeda norte-americana – o dólar. Agora, a faceta apresentada não é mais a dos custos medidos na dita moeda, mas o valor do próprio dólar em relação à moeda corrente no Brasil. Mais uma vez, o infográfico valoriza a heterogeneidade discursiva, enriquecendo a informação com dados matemáticos representados iconicamente e não só na linguagem verbal.

Novamente – apesar de serem aludidos números, que são forçosamente associados à idéia de exatidão e de certeza – a representação visual dos dados parece ser a opção para que a informação angarie mais credibilidade. Com essa forma de representação, a matemática é ainda mais evocada, já que são utilizados inclusive o sinal representativo da operação de adição (“+”), para indicar o acréscimo no valor do dólar, o sinal de igualdade(“=”), para demonstrar a comparação entre as moedas norte-americana e brasileira, além do sinal de subtração (“-”), para indicar a queda da bolsa de valores Ibovespa. Além desses recursos, ao infográfico é acrescentada a representação de duas setas, que, significando “para baixo” e “para cima”, ilustram a situação de queda e elevação. Aqui, novamente o sentido pedagógico do infográfico faz com que, no contexto comunicativo, o texto visual praticamente prescindia do texto verbal, que acrescenta diferentes dados referenciais que dizem respeito a informações de um outro campo, o mercado financeiro.



Figura 17: O valor monetário do dólar e das variações de uma das bolsas de valores brasileiras

Fátima Bernardes: No mercado financeiro, o dólar subiu hoje para dois reais, um, quatro cinco, e a Bovespa caiu. A Agência de Classificação de Risco *Moods* elevou a nota brasileira. Significa um aumento da confiança da Agência em investimentos estrangeiros no país.



Principalmente com base no texto verbal desse indicador, legitima-se o fato de que o jornalismo funciona como um grande texto no interior do qual os enunciadores fazem interatuar textos de diversos outros campos do conhecimento humano, ou partes deles, no intuito de se produzir um novo todo de sentido que se mostre embasado e fundamentado (PERUZZOLO, 2004).

Essa característica de conjugar, em um mesmo enunciado, temáticas de áreas distintas é definida como heterogeneidade discursiva. Na prática, ela é uma constituinte dos discursos usada – até mesmo inconscientemente – para conferir realidade aos enunciados produzidos, no objetivo final de que se constitua o efeito de credibilidade. Prova disso é a necessidade preconizada no campo jornalístico no sentido de que se façam uso e citação das fontes. E por essa característica de agregar, em seus objetos noticiosos, partes de outros diversos campos do fazer humano é que o discurso do campo jornalístico nasce como “um trabalho sobre outros discursos” (MAINGUENEAU, 1993, p. 120).

Num mais intenso uso de gráficos, a editoria de política destaca-se como indicador mais freqüente em Jornal Nacional. A maioria dos exemplos encontra-se na edição de 30/09. Nessa edição, a todo momento, são lançados os resultados de pesquisas de opinião, de maneira a produzir um efeito de antecipação do pleito que elegeria os novos governadores dos estados e o novo presidente do Brasil. Em verdade, assim como no caso da previsão do tempo, a pesquisa eleitoral é apenas uma previsão, pode perfeitamente não se concretizar. Contudo, por meio de falas em tom de voz firme e sem titubeios, e apoiados em textos anteriores e posteriores que falam da agenda dos candidatos, além de escândalos políticos envolvendo o candidato Luís Inácio Lula da Silva, é criada toda uma cena dramática, em que cada um desses elementos circundantes funciona como um *plot*, um núcleo-problema dentro da narrativa do texto englobante. Novamente, enquanto fala em terceira pessoa, a postura do apresentador – primeiro locutor cujo espaço é delegado pela instância enunciativa – é onisciente.

William Bonner: O Ibope divulgou hoje a última rodada de pesquisa de intenção de voto encomendada pela TV Globo sobre a corrida presidencial. A pesquisa foi feita depois do debate entre presidentiáveis na quinta-feira. Segundo o Ibope – pela primeira vez – a soma dos demais candidatos supera o percentual atingido pelo presidente Lula, do PT, em um ponto percentual, tanto nos votos válidos, quanto nos votos totais, o que, segundo o Ibope, aumenta a chance de um segundo turno.



Figura 18: Editoria de política concentra os indicadores mais freqüentes em Jornal Nacional

Fátima Bernardes (*off*):

Se as eleições fossem hoje, Lula teria 49% dos votos válidos. Considerando-se a margem de erro, teria entre 47 e 51%. Geraldo Alckmin teria 37%. Considerando-se a margem de erro, teria entre 35 e 39%. Heloísa Helena teria 9%. Considerando-se a margem de erro, teria entre 7 e 11% dos votos válidos. Cristóvam Buarque tem 3%. NA margem de erro teria entre 1 e 5%. Os outros candidatos somados, 2%. O Ibope ouviu 3010 eleitores em 200 municípios entre ontem e hoje. A pesquisa foi registrada no Tribunal Superior Eleitoral.

Números, nomes, datas, porcentagens. Esses elementos confirmam, agora na editoria de política, a construção do efeito de realidade em meio a uma narrativa objetivada pelo enquadre em plano médio e pelo texto verbal em terceira pessoa. Mas em meio a toda essa hetero-referencialidade, o enunciador mostra-se no momento em que delega ao locutor (uma personagem criada por ele próprio), o papel de – em terceira pessoa – referenciar a pesquisa como tendo sido pedida pela TV Globo. Nesse momento, o enunciador se coloca, em linguagem indireta, como um dos pilares na protagonização do fato que dá origem à notícia. Trata-se de um modo de dar “ênfase na própria auto-referencialidade, em que explicita as operações com que institui a realidade que constrói (...) seu modelo de enunciação chama atenção para o protagonismo e para a própria testemunhalidade do trabalho do suporte” (FAUSTO NETO, 2006, p. 52-3). Esses sentidos são configurados pelo fato de que tudo o que está sendo noticiado nesse momento dependeu de um primeiro ato, anunciado de um modo que reforça o sistema de vínculos e crenças no dispositivo informante: a encomenda feita pela TV Globo ao Ibope.

Mas um dos mais pronunciados exemplos do amplo uso de efeito de realidade para ancorar o dito e construir um discurso objetivo foi a extensa cobertura ao acidente com o avião da Gol, retratado na edição de Jornal Nacional captada em setembro de 2006. Nesse caso, além de todo o primeiro bloco, a quase totalidade da referida edição do jornal foi em função do evento.

Já na abertura da transmissão, cria-se uma atmosfera que antecipa o tema da morte, que tem como um dos arquétipos mais representativos o sangue, que todos sabemos, é vermelho. No fundo de *chroma-key*, ele é representado – nas cabeças de reportagem divididas entre as personagens de Fátima Bernardes e William Bonner – numa imagem em que é representado o sobrevôo de um avião branco em meio a um céu em que predominam gradações de cores quentes, entre o amarelo, passando pelo laranja até chegar ao vermelho em diversos matizes. Eis a idéia de sangue, que, no contexto, acaba originando um fluxo temático em que são movimentados os temas de tragédia e de morte. Assim, no âmbito visual, cria-se rapidamente o tom dramático que, veremos, predominará em toda a cobertura, em que o recurso da simulação é utilizado à exaustão em uma trama que ganha os requintes narrativos de uma seqüência cinematográfica:



Figura 19: Quase toda a edição de setembro de Jornal Nacional foi voltada às reconstituições em torno do acidente com o avião da empresa Gol

Zileide Silva: (...) o último contato do avião da Gol com a torre de controle da Aeronáutica foi às 4h58. O avião, segundo a empresa, tinha combustível para seguir voando até às 8h30 da noite. Às 9h50, a Gol confirmou, em nota, o desaparecimento. Segundo a Aeronáutica, pode

ter acontecido um choque, uma colisão entre os aviões na altura da cidade de Jacareacanga, no Sul do Pará. O Legace conseguiu pousar na Base Aérea da Serra do Cachimbo. O choque teria provocado a desestabilização do avião da Gol, que teria caído no município de Peixoto de Azevedo, no Norte do Mato Grosso, divisa com Pará. (...)

Nessa primeira reportagem, o texto do boletim e do *off* emitidos pela personagem da repórter Zileide Silva, além de totalmente ilustrados pela reconstituição do trajeto, da colisão e pelo mapa do lugar onde teria acontecido a queda, também faz uso da menção dos horários em que a história se passou, além das fontes envolvidas.

Na seqüência de reportagens sobre o tema, ainda no primeiro bloco, mais simulações, desta vez traduzindo o funcionamento do sistema de radar, que teve sua eficácia posta em dúvida, além de demonstrações sobre as tentativas de resgate:



Figura 20: Iconizações envolvendo a simulação tanto de situações simples como de dados complexos

Na seqüência acima, as explicações sobre o complexo sistema de radar não se tornam redundantes, visto que determinados pontos, ao serem expressos somente em linguagem verbal, poderiam não ser compreendidos em suas totalidade. Além disso, observa-se novamente o uso da cor vermelha para indicar, tanto no primeiro quadro da seqüência – à esquerda – a detecção do perigo no funcionamento ordinário do equipamento, quanto – ao lado – a reconstituição do provável momento do acidente decorrente da colisão entre as aeronaves.

Por outro lado, ocorre o uso excessivo do recurso da simulação, pois até mesmo a entrada do corpo de resgate em mata fechada foi incluída no rol de situações recriadas pelo recurso. Esse é um típico caso de redundância, visto que somente a citação das operações de resgate em mata fechada já sugere que teria sido necessária a intervenção de ferramentas como os facões, como vemos representados no último quadro da seqüência acima.



Nessa extensa cobertura do acidente com o avião da Gol, destaca-se ainda o uso exaustivo de fontes, que – além de citadas – são codificadas também na linguagem visual. Nessa atribuição de dados a terceiros, cruzam-se diversos campos do saber humano, desde a fonte oficial, representante técnica ou burocrática dos órgãos envolvidos na trama, passando pelo especialista na área de aviação (fig. 21 , logo a seguir), até aquela fonte que simplesmente viu o ocorrido relatado na narrativa, aquela voz que acaba não acrescentando qualquer dado informativo à história, ou mesmo aquelas fontes que sequer manifestam-se verbalmente, mas entram como dado ilustrativo e justificativa, no contexto da edição, para a superexploração do tema em Jornal Nacional (como vemos na fig. 22, adiante).



Figura 21: Fontes oficiais colaborando para a o efeito de afastamento nos âmbitos verbal e icônico

Major Brig. Antônio José Leite  
(Agência Nacional de Aviação Civil):

Nós vamos ter condições de saber se há algum sobrevivente no local. Se não encontrarmos, é possível que algum sobrevivente que esteja em condições de caminhar adentre a selva. Aí será um outro problema, a gente tentar localizar alguma pessoa.

José Carlos Pereira  
(Presidente da Infraero):

Esses aviões tinham de estar a 300 metros um do outro, e não estavam, tanto que bateram. Então, essa é a primeira pergunta: O que aconteceu, que fez eles virem para o mesmo nível de vôo?

Professor Moacir Duarte  
(Especialista aviação Coope – UFRJ):

A impressão que se tem é que há uma falha conjugada de equipamento e procedimento. O inquérito vai investigar isso com bastante detalhe.

Nos exemplos de créditos (denominações) dados às fontes citadas acima, observa-se uma ênfase nos cargos ocupados nas qualificações intelectuais alcançadas pelas testemunhas.

Como fontes oficiais, é compreensível que se tornem mais valorizáveis como recurso de referencialidade a que se prestam na construção discursiva, e Jornal Nacional parece manejar atentamente essa ferramenta. Aqui destaco Lorenzo Vilches, quando o autor atenta para o fato de que a legenda – que, em meio telejornalístico, pode ser lida como crédito – tem a função de contextualizar o texto icônico (VILCHES, 1988). Assim, como em geral imediatamente após o início da fala das personagens, elas são nomeadas, a leitura do conteúdo verbal e icônico de suas participações acaba sendo condicionada pela denominação dado nos créditos imputados a elas. Também é notável a inserção de frases assertivas, em que dados técnicos e /ou que demandam certa autonomia de resolução, como podemos ver nas partes sublinhadas acima.

No caso das fontes não-oficiais ou populares, o recurso da nomeação é utilizado de modo mais singelo ou torna-se até mesmo inexistente, como no caso abaixo, em que a fala da personagem central da seqüência demonstrada na figura 22 a seguir, não completa os 15 segundos. Em meio telejornalístico, essa postura da não-nomeação da fonte que fica menos de 15 segundos no ar é plenamente reconhecida e praticada. De certo modo, isso acaba traduzindo um sentido de efemeridade do valor discursivo atribuído a grande parte das contribuições para o telejornalismo, que são justamente feitas em entrevistas de populares.

Torna-se interessante lembrar que o mesmo acontece com a personagem da menina que testemunhou a agressão sofrida pela professora Simone, em exemplo estudado anteriormente nessa pesquisa. A menina simplesmente emitiu uma resposta condicionada pela personagem do repórter Jonas Campos, ou seja, antes de sua contribuição, a informação necessária já havia sido verbalmente lançada, sendo que a personagem da menina, também sem nome na trama, apenas corrobora o dito.

No presente caso, o conteúdo emitido pela personagem do voluntário que teria ajudado na mobilização em torno das buscas pelas vítimas do acidente da Gol igualmente corrobora conteúdo iconoverbal que antecede. Assim, devido à reincidência da mesma estratégia, essa que dá voz ao externo que apóia ao dito, fica cada vez mais evidente nessa pesquisa, seja na convocação feita pelo apresentador a repórteres, correspondentes, especialistas e diversos outros tipos de entrevistados, a constatação de que a instância produtiva “delega-lhes voz com funções diversas: dar ciência dos acontecimentos, atestar sua veracidade, corroborar com interpretações apresentadas” (DUARTE, 2007, p. 41).

E em se falando em texto icônico, é acentuado o contraste entre as vestes das fontes oficiais acima e as do homem sem nome no centro da seqüência abaixo. Um terno, uma farda ou uma camisa escura de manga longa movimentam – na mais ampla gama de comunidades discursivas – os temas da austeridade e rigorismo, principalmente se comparados a uma camiseta regata, veste da personagem do homem sem nome.



Figura 22: As fontes não-oficiais, informativas ou não, e as que – somente em aparecer – são elementos na trama

Assim, observamos que mesmo textos objetivados pelo uso da terceira pessoa verbal e de recursos de referencialidade trazem marcas subjetivas. Num primeiro momento – e geralmente o único para quem não analisar discursivamente o texto – elas podem passar despercebidas, mas não deixam de funcionar com espécies de mensagens implícitas, que acabam por condicionar o uso do bloco de informações a que a audiência tem acesso.

Claro que esse fator acaba não condicionando o enquadramento dos referidos exemplos como mostras da subjetividade por excelência, mas motiva à reflexão sobre a tão recorrente “brecha subjetiva” em meio ao jornalismo informativo. Como os exemplos aqui mostrados, pode se tratar de pequenos trechos icônicos ou verbais, que acabam formando uma espécie de lastro discursivo que condiciona a formatação dos textos, resultando tanto na atualização dos dispositivos pelos textos, quanto na renovação dos contratos e vínculos de leitura, desde o momento em que o telespectador passa a valorar essa alteração como um incremento da informação.

## **2.2. Recursos de aproximação: efeitos de subjetividade**

Se o afastamento do sujeito enunciador com relação ao texto confere objetividade à narrativa, sua aproximação colabora para o efeito de subjetividade. E é vasto o rol das marcas textuais que denunciam a presença dos sujeitos da instância enunciativa; destacam-se os

verbos em primeiras e segundas pessoas, os pronomes possessivos e demonstrativos os advérbios (de modo principalmente), os ajuizamentos e os efeitos de interlocução, além da mostragem de expressões faciais fortemente avaliativas e parciais.

Em *Jornal da Band* e *Jornal Nacional*, são diferentes os modos e a frequência com que a subjetividade é utilizada dentro dos critérios aqui observados. No primeiro, mais bem marcada, podendo ser vista até mesmo como rotineira, enquanto, no segundo, é mais rara e tênue, assim como foi explanado no breve fechamento do tópico anterior. Além de o número de comentários ser quase oito vezes maior em *Jornal da Band*, o menor número de indicadores – cerca de três vezes menos, como fica claro na tabela 4 (p. 41) – favorece a mais freqüente entrada à subjetivização neste telejornal. Trata-se de uma postura editorial que passa a ser assumida nos moldes do dispositivo e assimilada como integrante do contrato de leitura com o telespectador.

Dentro de *Jornal da Band*, destacam-se como mecanismos de inserção do enunciador os comentários uniformemente distribuídos ao longo de todo o corpus. Ao utilizar-se da freqüente espontaneidade da personagem locutora do apresentador, a instância enunciativa encontra nessa categoria empírica um verdadeiro dispositivo para firmar presença no texto. Indiretamente, toda sua subjetividade atua no texto sem ser diretamente percebida, já que se utiliza do “escudo” em que são transformadas as personagens que assumem verbal e iconicamente esse lugar de fala.

E no trabalho de construção da autoridade jornalística por meio de atributos verbais e físicos, entra em cena a noção de atorização, já que, na construção da noticiabilidade, a existência de um ser, que – mesmo virtualmente – é de carne e osso, facilita o trabalho da constituição dos vínculos com o telespectador. Isso ocorre porque é mais direta a formação de uma imagem sobre o dispositivo no momento em que o receptor “se coloca em frente” a um mediador que vai se tornando digno de confiança porque presente no dia a dia. Desse modo, o ator em que o locutor se transforma vai explicitando “as pistas com as quais o leitor deve crer no que lhe propõe o discurso jornalístico” (FAUSTO NETO, 2006, p. 55).

Em *Jornal da Band*, ainda que seja utilizada predominantemente a terceira pessoa verbal, característica que se mantém nos discursos informativos, essas estruturas que expõem a subjetividade do dispositivo colaboram para que o referido telejornal não se caracterize como uma estrutura ordinariamente rígida. Entre os 30 comentários – feitos por personagens



como Boechat, Franklin Martins, mas em sua maioria assumidos por Joelmir Beting – alguns são subseqüentes, formando espécies de grupamentos de opiniões.

Personagem em torno da qual forma-se uma atmosfera de intelectualidade, Beting é geralmente mostrado em câmera fechada (*close*) e pode ser considerado o exemplo mais típico do jornalista como auto-referência (FAUSTO NETO, 2006) na estrutura do dispositivo.

Forma-se uma imagem simbólica que agrega considerável credibilidade ao texto a ele atribuído na estrutura global da edição, ainda que faça uso de expressões coloquiais e explicitamente críticas, como veremos nos exemplos de comentário/crônica das análises a seguir. Seus comentários são interpostos a uma série de reportagens e notas modalizadas de acordo com os tradicionais critérios de objetividade. Essa alternância constante entre afastamento e aproximação – e conseqüente variação entre os tons de formalidade e de informalidade – confere descontração à narrativa de Jornal da Band, o que o difere drasticamente de Jornal Nacional, em que os momentos de temáticas menos tensas são, em geral, os que se aproximam do final de cada edição.

Ao longo do corpus de Jornal da Band, noto que os comentários apresentam-se em dois casos/funções mais freqüentes: aqueles que ligam ou encerram assuntos, e aqueles que parecem estar inseridos com uma certa “clandestinidade”, como sub-textos que “não estão no *script*”, e que acabam tendo até mesmo certa carga humorística. Esse último tipo de comentário é predominantemente voltado aos assuntos que se encaixam na editoria de assuntos econômicos, como se observa na tabela 5 (p. 43).

Na edição de agosto, são fortes os tons irônico e profético, potencializados por recursos como a intertextualidade, que liga alguns assuntos da edição a temas polêmicos conhecidos previamente pelo público, como veremos em exemplo adiante. O primeiro exemplo, a seguir, parte de uma referência à reportagem anterior, sobre o resgate de uma das obras de arte mais famosas do mundo, o quadro O Grito.



Figura 23: *Close* em Joelson Beting

O *close* do enquadramento parece “oficializar” o espaço do comentário, pois desse modo torna-se patente o chamado ao detalhe, ao rosto que passa a emitir sintomas de emoções e verbalizar avaliações. O espaço do comentário funciona também como um ponto-chave para tornar pertinentes assuntos de blocos diferentes e que aparentemente se distanciam de modo radical: arte internacional e o PIB brasileiro.

A expressão facial da personagem de Joelson Beting mostra um direcionamento avaliativo imputado ao tema em questão. No caso, a avaliação é evidentemente negativa, devido à clara contração transversal da musculatura central da fronte, acima da linha dos olhos. Esse movimento muscular denuncia o que é partilhado como um sinal de desaprovação em relação ao tema em meio à grande comunidade discursiva estabelecida pela cadeia enunciativa que se forma a partir da emissão massiva de Jornal da Band. Chama-me a atenção o efeito causado pela heterogeneidade discursiva, ao serem utilizadas metáforas e hipérboles que conferem intensidade à narrativa, principalmente quando analisadas em conjunto com a dita gravidade da feição da personagem:

Beting: Grito de espanto mesmo é o do contribuinte brasileiro (...) O refresco dos impostos, que baixaram, foi destroçado pelo impacto dos tributos, que subiram.

Já no trecho abaixo, que encerra a reportagem seguinte (sobre o PIB brasileiro), é evidenciada a ironia empregada, ao ser lançada uma metáfora para comparar a força da economia brasileira à dos países conhecidos como “Tigres Asiáticos”. Por fim, a partícula “né”, recurso de inserção do telespectador, articula efeito de interlocução:

Beting: A economia brasileira é um tigre na jaula há mais de 15 anos, então o tigre na jaula é uma anta, né?!

Torna-se ululante o funcionamento subjetivo do conjunto formado pelas feições e avaliações da personagem de Joelmir. O “né”, quase um acessório textual, nesse caso sacramenta o tom informal e coloquial do discurso empregado. Muito comum nas conversações diárias em todo lugar, a pequena expressão é raramente empregada pela maioria dos telejornais, principalmente em assuntos referentes a editorias como *hardnews*, política e economia.

O próximo trecho de comentário faz uma espécie de avaliação informal da reportagem anterior, que apresenta um livro sobre técnicas de autodefesa para mulheres. É feita alusão a um texto anterior, um episódio esportivo amplamente divulgado: Zidane, famoso jogador da seleção francesa de futebol que, na final da Copa do Mundo de 2006, descontrolou-se e atacou o adversário com uma cabeçada. As personagens dos apresentadores aparecem não mais em *close*, mas num plano mais aberto, o que confere um tom de descontração ao discurso.



Figura 24: O tom informal do comentário que parece estar “fora do *script*”

- Boechat: Joelmir, eu não sei se a Nadja vai concordar, mas alguns daqueles golpes ali, a joelhada, por exemplo, além de ser um golpe baixo, é um golpe clássico, antigo...
- Beting: Então a cabeçada do Zidane também ajuda, hein?!

Observam-se marcas que dão transparência à estratégia de aproximação do enunciador em relação ao texto, a começar pelo emprego da primeira pessoa do singular – “eu” – em associação com correspondente conjugação verbal – “sei”. Essa aproximação se torna mais opaca, mas se mantém na denominação ambígua para o tipo de golpe demonstrado nas técnicas de defesa pessoal feminina. Ao denominar o golpe – “golpe baixo” – a expressão “baixo” pode ser interpretada tanto como parte do nome dado ao golpe, que popularmente é reconhecido como sendo aquele dado em alguma região localizada na parte inferior do corpo humano (abaixo da linha da cintura), como uma qualificação feita pela personagem do apresentador. Isso dá margem às mais diversas polissemias de sentido a que a expressão se presta, incluindo possibilidades de interpretação da expressão tais como “golpe desleal” ou “golpe traiçoeiro”.

Essa segunda interpretação parece ser a mais fluente nessa estratégia de arranjo textual, visto que foi emitida por uma personagem masculina (pertencente ao gênero que logicamente se torna o alvo principal das técnicas de autodefesa feminina) e que inclusive dá vazão a uma espécie de tradução da expressão, com o complemento “é um golpe clássico, um golpe antigo”. Claro, para que compreendamos o sentido dessa avaliação, é necessário que lembremos que tipo de região masculina foi e é costumeiro alvo dos golpes femininos em caso de defesa, e esse conhecimento é já é tácito na mais ampla gama populacional que forma a comunidade discursiva com acesso aos produtos audiovisuais em geral.

É aí que, novamente, o discurso telejornalístico organiza a estratégia da heterogeneidade discursiva, pelo fato de que as cenas que nos permitem retomar esse conhecimento geralmente pertencem a discursos correntes em outro campo, que inclusive concentra-se mais frequentemente em outro gênero midiático (DUARTE, 2007), representado pelo cinema. Ao decodificarmos o comentário, é quase forçosa a relação com diversas imagens cinematográficas sobre o assunto, adaptadas em diversos momentos também para o gênero televisivo, como nas telenovelas e em caráter de auto-referenciação (FAUSTO NETO, 2006) didática e de informação de serviço a que se presta o dito discurso informativo do subgênero telejornalístico.

No trecho analisado no último exemplo, temos ainda uma outra marca discursiva que torna transparente a estratégia de aproximação do enunciador em relação ao dito. Ao utilizar a expressão “cabeçada do Zidane”, seguida da interjeição “hein” dita com uma entonação que

denota o uso da exclamação, parece consagrar-se o tom de informalidade a que se presta esse momento a que denomino como “comentário fora do *script*”. E o interessante é constatar que o tom informativo se mantém mesmo em meio a essa situação que parece imersa numa atmosfera de informalidade.

Ocorre que, ainda que a cena tenha sido feita num ângulo de visão que utiliza o *plongée* – que confirma a subjetividade do discurso televisivamente construída nesse momento – e que o conteúdo verbal da manifestação circule em torno de dados que não acrescentam informatividade ao conteúdo da reportagem anterior, a cor azul do estúdio, aliada às vestes de corte reto e cores sóbrias, além da disposição das personagens dos apresentadores no tradicional platô, são dados icônicos que funcionam no sentido de assegurar certos aspectos de seriedade à narrativa. Sobre os platôs, inclusive, colabora a perspectiva de Duarte (2007, p. 51), quando a autora reflete sobre a ordinária disposição dos apresentadores de telejornais junto a bancadas imponentes. Para ela, “essa posição de superioridade assinala quem, nesse contexto, detém a informação e conseqüentemente o poder”.

Na comparação entre as editorias mais freqüentes entre as reportagens de Jornal Nacional e Jornal da Band, chama a atenção a dicotomia em meio a tantas similaridades. Isso porque, nesse formato, ambos os telejornais têm como segundo tema mais freqüente a editoria de Brasil, como terceiro a editoria de *hardnews*, e como quarta mais freqüente a editoria de assuntos internacionais. A grande diferença está na comparação do primeiro tema mais freqüente em cada telejornal. Se em Jornal Nacional o foco da maioria das 72 reportagens está na política, com 19 ocorrências, em Jornal da Band a editoria mais recorrente é a de variedades – ou “Outros”, conforme a classificação adotada por Becker (2005) – visto que, entre as 62 reportagens, 21 referem-se à seção. Esse setor concentra assuntos com diversas temáticas, de saúde e comportamento a religião e curiosidades, sendo que todas estão representadas em uma ou outra edição do referido telejornal.

A propósito de entender como é feito o uso de estratégias discursivas nessas condições, escolhi uma representante que se encaixa no ramo de comportamento. Captada na edição de 31/08, a reportagem revive um assunto antigo e sempre polêmico: a idade certa para o casamento. Ainda que parta de dados como pesquisas e levantamentos, a questão é cultural por excelência, e por isso torna-se de fácil manipulação em termos de movimentação de valores subjetivos, abrindo a dita brecha para a observância da aproximação do enunciador.

Lançar um tema como esse entre os assuntos tratados em meio ao noticiário é um meio estratégico de agregar ritmo à narrativa do texto englobante do telejornal. Isso porque é imediata a mudança no tom de leitura, principalmente se levarmos em conta que o assunto anterior envolve previsão do tempo seguida de comentários sobre as catástrofes naturais ao redor do mundo. O tema posterior é a morte de um famoso ator. Ou seja, o tom de leitura que se instala antes e depois da dita reportagem é de *hardnews*.

O texto da cabeça começa com o lançamento de dados empíricos e citação de números e lugares, mas logo lança uma série de dados que expõem as concepções circulantes em meio aos dispositivos da instância enunciativa. Ainda com uma expressão facial envolvida pelo tom neutro próprio da informação de indicador, a personagem da apresentadora Nadja Haddad vai, aos poucos, demonstrando alguma representação de bom humor (fronte se abre na linha das sobrancelhas e cantos da boca se elevam), até culminar num sorriso ao final da cabeça da reportagem, como vemos na primeira tomada da figura abaixo:



Figura 25: Variedades: comportamento é um dos assuntos mais frequentes nas reportagens de Jornal da Band

Nadja: Depois de percorrer 24 países e entrevistar 1.700 casais, um escritor paranaense transformou a experiência em livro, e concluiu que quem casa mais cedo corre o risco de descasar mais rápido!

Anônimo: Ah, não, se prender aí, não vale à pena se prender, tem que nem casar, não pode casar não...

Anônima: Ah, tem que aproveitar a vida, né?

Jordana Martinez: Adolescentes que pensam assim estão fora do perfil dos futuros divorciados, segundo este livro de título polêmico: “Nunca se case

antes dos 30”. Depois de passar pelas capitais de 24 países e conversar com 1.700 casais e 750 solteiros, o autor traz estatísticas e histórias como a de Fernanda. Ela se casou aos 20 anos e se separou dois anos depois (...)

Fernanda Braga: É antes dos 30 que você tem o tempo pra estudar, amadurecer...

Jordana Martinez: A falta de maturidade, de acordo com o autor, é o principal motivo das separações (...) Mas a regra de uniões duradouras só para quem casa depois dos 30 está cheia de exceções. Não valeu, por exemplo, para Anderson e Ana. Quando se casaram, ele tinha 22 e ela 24. Já são 11 anos de casamento e duas filhas. Se tivessem esperado mais tempo...

Anderson Collini: O fato de eu ter casado antes dos 30, pra mim foi muito bom.

Ana Collini: Se tivesse esperado mais um pouco, alguns anos, de repente poderia não ser a mesma coisa (...)

No exemplo acima, a seqüência de entrevistas com anônimos funciona de modo a introduzir a concordância com o argumento a ser defendido ao longo do texto – o de que não se deve casar antes dos trinta. Nessas falas, uma clara mostra da aproximação do enunciador em relação ao tema. O fato de os dois entrevistados serem favoráveis ao matrimônio tardio ou mesmo inexistente é parte de um fio narrativo que defende o ponto de vista da não-união antes dos 30 anos. A defesa é claramente terminada quando a fala da personagem da repórter Jordana Martinez termina de anunciar o nome da obra: “Nunca se case antes dos 30”.

E em prol dessa defesa, são articulados os mais variados recursos icono-verbais, desde os já conhecidos efeitos de realidade, até os adjetivos, marcadores argumentativos, efeitos de interlocução, e entonações que incluem a exclamação e a interrogação. No âmbito icônico, os enquadramentos passam pelos planos *close*, *close-up* e *geral/contre-plongée* (SQUIRRA, 1993).

E se os sujeitos em *close-up* se configuram em ferramentas discursivas que intimizam os temas correntes na narrativa, como é o caso da personagem Fernanda, que, separada, parece ser focada ao máximo possível para que se observe o “exemplo a não ser seguido”, nesse caso o plano geral não é utilizado com o efeito necessariamente contrário, pois é acrescido do efeito *contre-plongée*, como vemos no último quadro da seqüência. Ao ambientar a cena da família feliz, no último quadro da seqüência, o enunciador não busca um afastamento por meio do tratamento objetivo. O foco da produção de sentidos nessa tomada é a movimentação dos valores do aconchego e do amor em família, e, para isso, era necessário que o olho da câmera fosse ampliado, de modo a caber “todo mundo”. Nota-se que o olhar do



casal foca-se no objeto representado sobre as mãos do rapaz. Na seqüência dos enquadramentos apresentados posteriormente na reportagem, entende-se que se trata de um álbum das fotografias da família.

Mas a questão é que, independente das “exceções” – justamente como foi denominado o exemplo do casal bem-sucedido Ana e Anderson – o ponto de vista implicitamente defendido pela enunciação se mantém até o fim da matéria. Tanto pelo exemplo do casal se tratar de uma exceção, quanto pela série de números, lugares e testemunhos que amparam a primeira posição assumida pelo enunciador.

Imaginemos, por exemplo, se a enquête com os jovens no início da reportagem tivesse sido isenta, de modo a explicitar que determinados pontos de vista podem discordar da posição adotada pela obra citada – cuja capa é mostrada na tomada representada no canto inferior esquerdo da figura 25 (p. 76) – e defendida pelo enunciador? Certamente não haveria porque trazer uma certa virada na narrativa com a questão da exceção. Em resumo, a regra é implícita – “não se case antes dos trinta”. O livro em si – junto de seu autor – em vez de ser o tema principal da reportagem, torna-se um objeto empírico que serve de trampolim para uma espécie de causa defendida pelo enunciador no saldo geral do texto.

Em *Jornal Nacional*, por mais que o tom do texto global seja o da leitura objetiva, a postura discursiva com relação às notas de locutor pode sempre guardar uma surpresa, de maneira a expor a famosa brecha de entrada ao subjetivismo quando tudo indicaria a opção pela neutralidade. No período de coleta das últimas edições mensais referentes ao segundo semestre de 2006, contam-se 28 notas de locutor em *Jornal Nacional*, contra 11 em *Jornal da Band*. O número é praticamente três vezes maior.

A semelhança entre *Jornal da Band* e *Jornal Nacional* em termos de notas de locutor, no entanto, é a maior freqüência dessas notas na editoria de *hardnews*. Em *Jornal da Band*, somente nessa seção, temos quase o mesmo número de notas de locutor em todo o corpus de *Jornal da Band*. Dentre as 28 encontradas em *Jornal Nacional*, nove referem-se a esses assuntos mais drásticos e cujas conseqüências geralmente chocam a opinião pública. Mas eis que nessa própria premissa, nesse potencial “de ser chocante”, é que pode estar a chave que indica estratégia articulada em torno dos dados manipulados a partir do acontecimento bruto, antes de ele ter sido midiaticizado. Porém, observo que, em geral, o que acontece é uma conjunção entre o acontecimento detentor do dito potencial chocante e a estratégia de



articulação entre elementos verbais e icônicos que proporcionem destaque ao fato na medida em que ele é selecionado em determinados aspectos e padrões para que seja midiaticizado.

Pois, na edição de 31/10 de Jornal Nacional não é diferente. Típica do dispositivo da editoria de *hardnews*, a nota de locutor a seguir guarda as características mais correntes em seu formato: é curta (com menos de um minuto), objetiva e concisa nos dados verbalizados, e trata de uma situação que ultrapassa toda a noção de boa convivência em sociedade (já que trata do atentado à vida de alguém).

Um dado, porém, a fez integrar esse tópico do trabalho, relacionado aos produtos com destacado tratamento subjetivo das informações: na construção deste texto audiovisual, apesar dos dados verbais apoiados em empirismos, as expressões faciais e entonações feitas nas falas emitidas pela personagem do apresentador dão pistas sobre o tom da construção discursiva a partir dos dados. E pelo contrato estabelecido a partir do dispositivo que instaura, além das práticas enunciativas, também as de leitura, observamos o condicionamento da interpretação, de modo a movimentar os valores relacionados à raiva e indignação, ao mesmo tempo em que é incitado o sentimento de pena:



Figura 26: *Hardnews*: editoria mais freqüente entre as notas de locutor

William Bonner: Uma mulher atirou gasolina numa pensionista do INSS e ateou fogo, hoje à tarde, em frente a uma agência bancária de São Gonçalo, na região metropolitana do Rio. Segundo testemunhas, a agressora ficou revoltada ao saber que o benefício da previdência não tinha sido depositado na conta dela, e escolheu a vítima aleatoriamente... A pensionista, de 71 anos, foi internada. O estado dela é grave. A polícia está à procura da agressora, que já foi identificada. Ela pode pegar até doze anos de prisão.

Antes mesmo de começar a emitir o texto verbal, a personagem do apresentador William Bonner é representado por meio de uma face fechada, com . Com a evolução da nota,

as sobrancelhas erguidas e pressionadas uma contra a outra se intercalam com periódicas contrações dos músculos da frente, o que causa as já conhecidas franzidas na testa. Já conhecidas porque, assim como os outros modos de configuração facial aqui observados, essa manifestação é reconhecidamente voltada aos valores da negação e da contrariedade. Junto aos valores comentados anteriormente à exposição da figura 26 (p.79), estes últimos completam um conjunto de sentidos circulantes que só são corroborados pelo texto verbal.

Neste texto verbal encontramos diferentes denominações para a figura feminina, de acordo com o ato praticado pela “mulher revoltada” e o infortúnio vivido pela “pensionista do INSS”. De mesmo modo, os verbos “jogou” e “ateou” podem ser considerados como as variações com maior potencial dramático para a ação de “colocar algo em alguma coisa ou alguém”. Completam a narrativa dramática do atentado à vida humana a expressão “escolheu a vítima aleatoriamente”, dita em tom irônico, e a referência à idade e ao estado da mulher atacada: “A pensionista, de 71 anos, foi internada. O estado dela é grave”. Uma outra sentença, diferente daquela que juridicamente pode ser aplicada à agressora, já é de antemão aplicada à pensionista, visto que o volume baixo da voz, aliado a um esforço que a torna mais grave, anunciam – “nas entrelinhas” – sua provável morte.

Outro espaço que carrega o estigma da revolta e é freqüentemente tratado com ironia em Jornal Nacional é a editoria de Política. Tema para crônicas e comentários em Jornal da Band, em Jornal Nacional a cobertura aos acontecimentos políticos ganha “requintes de sarcasmo” nas freqüentes participações da personagem da repórter Délis Ortiz. Dentre as reportagens de Jornal Nacional, como já foi destacado anteriormente na comparação com o outro telejornal, a política é o tema mais freqüente. Dentre as 72 reportagens constantes no corpus, 19 são referentes a essa editoria.

Na edição de 31/10, a principal reportagem da editoria de política diz respeito ao que foi definido midiaticamente como “escândalo do dossiê”, episódio relacionado ao partido político do Presidente Lula, o PT. Como aconteceu em análises anteriores, observa-se o discurso em predominante terceira pessoa, ao que se acrescentam diversos recursos de referencialidade. Contudo, em diversos momentos da reportagem, é possível a identificação do que considero como mostras da inserção do ponto de vista do enunciador. Nos trechos a seguir, mostras desse movimento aproximativo, seja em imagens ou palavras.



Figura 27: Os depoimentos na CPI do “Escândalo do Dossiê”

Délis Ortiz: Discursos brandos... A sessão era para ouvir Gedimar Passos e Valdebran Padilha, presos com o equivalente a 1 milhão e 700 mil reais, e Jorge Lorenzetti, ex-analista da campanha presidencial do PT, acusado de planejar a compra do dossiê. Os três estavam no Senado, mas foram dispensados atendendo a um pedido do vice-presidente da CPI, que a maioria da comissão aceitou. Os parlamentares alegaram que não tiveram acesso aos principais documentos que a Justiça enviou na semana passada.

Dep. Raul Jungman  
Vice-presidente CPI:

Sem você ter o batimento e sem ter a informação dos sigilos bancário, fiscal, telefônico, na verdade isso se transformaria em um jogo de faz-de-conta!

Dep. Arnaldo Faria de Sá:

Eu tinha condições de interrogar os três, independente de conhecer os documentos que estão no cofre da CPI... Na verdade, não se quer apurar nada!

Délis Ortiz:

Sessões da CPI agora, só depois do feriadão. Os quatro ex-ministros da saúde foram convidados para depor semana que vem. José Serra e Barjas Negri, do governo Fernando Henrique, no dia sete de novembro. Umberto Costa e Saraiva Felipe, no dia oito. Os depoimentos que seriam hoje ficaram para o dia 21 de novembro. E hoje, a Justiça concedeu o habeas corpus para Luis Antonio Vedoin, um dos chefes das máfias das ambulâncias, sair da prisão. Ele foi preso dia 15 de setembro, quando estourou o escândalo do dossiê (...)

A primeira particularidade que observo na seqüência de tomadas que formam a figura 27 (p.81) é a grande freqüência com que é feita a auto-referência midiática. Dentre os seis enquadramentos, quatro mostram a representação de microfones, câmeras e de personagens

que os utilizam. É como se fosse dito “veja, estivemos lá e estamos trazendo isso par você agora”. Para Eco,

a telecâmara também não devia ser vista. Hoje, ao contrário, vê-se. Ao mostrá-la, a televisão diz: “Eu estou aqui e, se estou aqui, isso significa que à sua frente está a realidade, isto é, a tevê transmitindo. A prova é que se vocês dão tchau diante da telecâmara, de sua casa podem vê-los.” O fato inquietante é que, se na televisão se vê uma telecâmara, é certo que não é aquela que está operando (exceto casos de complexas encenações com espelhos). Portanto, toda vez que a telecâmara aparece, ela está mentindo (ECO, 1984, p. 192-3).

Mais atualmente, Fausto Neto (2006, p. 51) busca uma evolução a partir do processo de construção de realidades, numa perspectiva que encara fatos como esse como a realidade da construção, “em que se afirma que uma ênfase do trabalho da noticiabilidade está assim na própria narrativa em que se engendram as condições de ‘realidade da construção’”. Essa outra visão sobre a postura de auto-referencialidade pode ser observada também no exemplo a ser estudado a seguir, a propósito da série Caravana JN, de Jornal Nacional.

Esse modo de dizer (ou mostrar com é mais evidente nesse exemplo da reportagem sobre o “Escândalo do Dossiê”) como determinado produto jornalístico foi feito, abre mais ainda para mim a questão do produto jornalístico como uma construção, mas principalmente no sentido de buscar construir uma evidência de que a única versão possível para os acontecimentos é a apresentada como seu produto. O resultado é que o sentido que se tira de cada objeto transformado em história por meio de um produto que segue esses padrões é o de que nada existe fora dos limites desse enquadramento.

Em meio a essa configuração discursiva, em que – embora em terceira pessoa – o enunciador se mostra imediatamente por meio do texto visual, temos no exemplo acima uma visada sobre a construção discursiva da morosidade que reina no ambiente reportado. E esse primeiro valor forma um conjunto coeso na mostraçãõ da primeira e segunda tomadas, acrescidas do trecho verbal da primeira fala da personagem de Délis Ortiz.

Observemos que, enquanto o primeiro quadro (esquerda, superior) registra uma cena em plano geral, com as personagens mostradas de costa, numa imagem acompanhada da expressão “discursos brandos”, a segunda tomada da seqüência de imagens da figura 27 (p. 81) mostra a imagem difusa de um rosto em close e outro em plano afastado. Trata-se dos

acusados Gedimar Passos e Valdebran Padilha, cuja imagem foi gravada num momento de intensa mobilidade (fig. 27, tomada do meio, acima). A opacidade da imagem, somada ao fato de que ambos direcionam o olhar para baixo, em relação à câmera reforça a condição de culpabilidade dos dois envolvidos-diretos no Escândalo do Dossiê.

Essa construção é reforçada pelo uso das fontes oficiais, o deputado Raul Jungman, na fala “isso se transformaria em um jogo de faz-de-conta!”, e do deputado Arnaldo Faria de Sá em “Eu tinha condições de interrogar os três (...) na verdade, não se quer apurar nada!”. Por fim, na intervenção “Sessões da CPI agora, só depois do feriadão”, e na mostra de contraste das apresentações físicas do “chefe da máfia das ambulâncias”, Luis Antonio Vedoin (tomadas central e direita inferiores da figura 27, p. 81), ao ser preso com camisa aberta no peito e calça *jeans* e solto vestindo terno e gravata, fecha-se um forte posicionamento da enunciação. Além de ser preso em trajes culturalmente depreciativos em comparação com o terno, notemos que, ao ser presa (última imagem, fig. 27, à direita, inferior), a personagem de Vedoin é fotografada em *contre-plongée*, ângulo que inferioriza a personagem em termos de representação discursiva, tornando-a indefesa. Por outro lado, ao ser solto, tem microfones apontados em sua direção. Quem antes não deveria ter voz, mas sim ser observado na impotência de estar sendo encaminhado à prisão, agora usa terno e não só é autorizado a falar, como é também procurado para tal.

A partir das seguintes análises, é possível observar um aprofundamento da intensidade das inserções da instância enunciativa nos textos. Ocorre que, se até aqui, Jornal Nacional trazia produtos de um discurso subjetivado “nas entrelinhas”, a partir das análises a seguir, essa exposição da subjetividade torna-se elemento textual valorizado e superexplorado, o que geralmente não ocorre nas edições em geral. Essa espécie de exceção discursiva fica por conta de uma série de reportagens cuja estréia deu-se justamente na primeira edição coletada de Jornal Nacional. Observe a primeira alusão da apresentação à essa espécie de “nova editoria” na estrutura do referido telejornal:

Fátima: Caravana JN! Um projeto especial (...) mostra os anseios e desejos do povo.

Assim começa a série quinzenal que se faz presente em ambas as edições do corpus aqui analisadas e que – aludindo às eleições presidenciais de 2006 – coloca-se no complexo compromisso de mostrar as necessidades da população brasileira, numa viagem de sul a norte

do país. Veja que, através da personagem influente da apresentadora, o enunciador delega-se o condão de descobrir os anseios e desejos do povo, a começar pelo Sul do Brasil, primeira região tematizada na seção.

Ora, se formos conscientes da condição norteadora da instância enunciativa sobre a elaboração textual posta em discurso, logo atentaremos para o fato de que o que estará na tela e nas palavras do telejornal serão trechos de falas editadas segundo o ponto de vista de quem foi a campo, em busca do referido material, para que pudesse, posteriormente escolher o que mais se adaptaria à situação a ser ilustrada. E considero como situação a ser criada ou ilustrada porque, como veremos a seguir em dois exemplos subseqüentes que demonstram um legítimo contraponto entre a fartura do Sul e a miséria do Nordeste, a cobertura proporciona uma visada sobre construções iconoverbais que destacam justamente a visão estereotipada que temos habitantes de cada uma dessas regiões.

A quebra no tradicional tom de objetividade em Jornal Nacional dá-se pelo fato de a primeira pessoa explícita passar a ser um elemento enfatizado no testemunho das situações reportadas. Sorrindo – como vemos na figura 28, logo a seguir – ambas as personagens parecem conversar sobre algo trivial, e na informalidade do chamado de Fátima Bernardes, parecem evocar o fato da relação conjugal partilhada por eles. Ao mesmo tempo, a emissão da sentença “agora é a minha vez de perguntar” levanta uma relação intertextual, já que, pouco antes do início da coleta do corpus da presente pesquisa, era Fátima quem viajava pelo mundo para a cobertura da Copa do Mundo de 2006.



Figura 28: Carvana JN, deflagrando a subjetividade em Jornal Nacional

Fátima Bernardes: Agora é a minha vez de perguntar: ‘onde está você, William?’



William Bonner: Eu estou no Sul do Brasil, Fátima, por onde começa a Caravana JN!

Ocorre uma incorporação do conceito de caravana pelas personagens de apresentadores e também de repórteres, como veremos a seguir. Elas são apresentadas como seres em marcha, em comitiva para/em algum lugar, que contam as histórias presenciadas, incluindo-se nelas. Desse modo, é comum ouvirmos expressões típicas de testemunhos e vivências: “eu vi”, “eu conversei com (...)”. Como recursos de referencialidade, são lançados dados históricos e infográficos, bem como “figuras típicas” – os estereótipos de pessoas, culturas e lugares de cada uma das regiões mostradas. Esses estereótipos inclusive diferem extremamente entre as edições de julho e agosto, como veremos adiante.

Na apresentação dessas várias personagens, revela-se a postura inusitada da personagem William Bonner. O que no decorrer de grande parte de sua trajetória foi a manifestação da objetividade através do não comentar, da referência a fontes, do texto predominantemente em terceira pessoa, agora se torna praticamente o testemunho atribuído ao que é referenciado como suas experiências. Além disso, a imagem de Bonner em plano mais aberto facilita a inserção dos telespectadores na narrativa. Ao fundo, também aparecem outras pessoas não em plano tão afastado ou mesmo inferiores, como acontece em estúdio ao serem mostradas as pessoas que trabalham na redação. Veja:

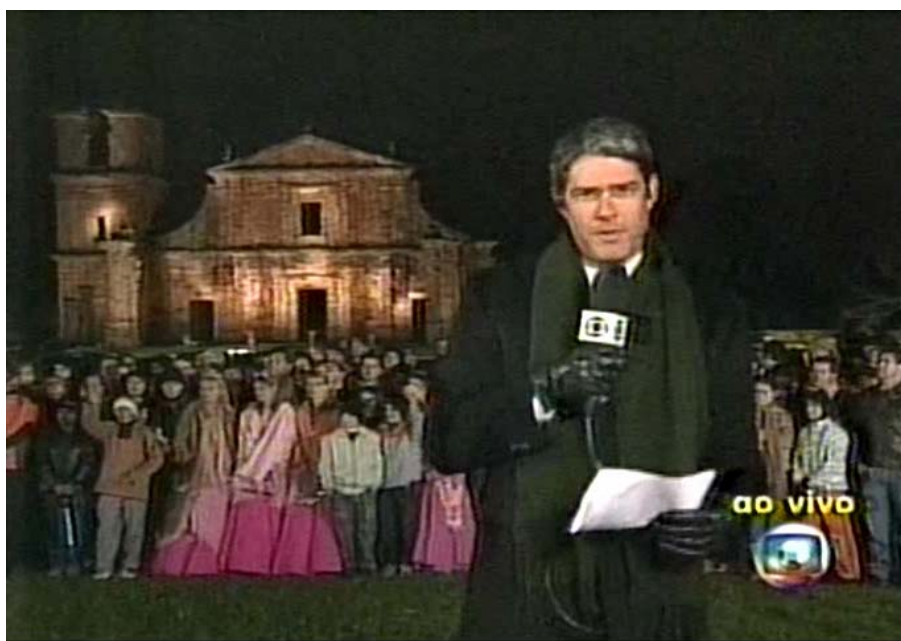


Figura 29: Povo típico e tom coloquial em foco

William Bonner: “Tá um frio de renguiá cusco!” Conforme o pessoal aqui, esse é um modo de dizer que o frio tá tão forte, que mesmo o cachorro, que é peludinho, acaba andando meio torto.

Observe a tradução do provérbio, dito com o sotaque do Rio Grande do Sul, com ênfase no “r” de “renguiá”. Essa interpretação se faz presente também em outros trechos dessa seção no telejornal de julho. Repórteres sob o sol, partilhando com os entrevistados as precárias condições em que se encontram nas cenas narradas, tudo isso reforça o uso do testemunho a eles atribuído, como em “eu acompanhei de perto”, frase emitida através da personagem do repórter Wilson Kirsche. Há uma espécie de contraponto à subjetividade do quadro, quando as informações são ancoradas em elementos de forte carga referencial, como dados do IBGE, entre outras fontes oficiais.

Na análise da edição de agosto, podemos constatar a presença de um traço que se torna peculiar ao quadro de reportagens especiais em que se configura a série Caravana JN: a montagem de histórias em torno de fatos mostrados como insólitos, como pérolas da cultura nacional e surpresas do dia-a-dia do povo. Em seu segundo mês de exibição, a caravana já começa a criar inclusive uma logomarca que a identifica, como é possível constatar no segundo quadro da figura 27, abaixo, em que a expressão “Desejos do Brasil” ganha uma estilização icônica, em que a representação de uma estrada entra na constituição da letra “A”, que entra “sangrando” a imagem, que não possui qualquer borda, para, numa linha de fuga em direção ao alto, dar a impressão de que desaparece numa representação de linha do horizonte.

Aqui, em meio à série que enfatiza os aspectos subjetivos dos discursos, observa-se a coexistência de uma forte marca de referencialidade: a saída da equipe de Jornal Nacional do espaço do estúdio para a rua, a estrada, como também pode ser verificado na figura X, abaixo, em que é feita a representação de um ônibus que roda em meio a uma estrada circundada de vegetação silvestre. O tema movimentado pelas ferramentas iconoverbais nessa conformação textual coaduna com a proposta do slogan “a série que mostra os desejos do povo”. Se o povo está na rua (fora do estúdio), é numa cena textual coerente com a temática proposta que a instância enunciativa deve localizar seu objeto cênico – a caravana, representada pelo ônibus que circula por todo o país.





Figura 30: Carvana JN: Autointitulada descobridora dos “desejos do Brasil”

Como no trecho a seguir, em que a personagem do repórter Pedro Bial, vestida com roupas simples e despojadas, mostra-nos a conservação de um vale que guarda pegadas intactas de dinossauros, além da história de um agricultor que enriquecerá rapidamente:

Bial: No Vale do Rio do Peixe, há pegadas de dinossauros em profusão, nítidas e preservadas como raramente se encontra (...)

(...) Pertinho do Parque, o povo cava em busca de água, só que um poço pode sempre guardar uma surpresa. O Seu Crisodônio é estrela de Oliveira, planta feijão, milho, algodão, e ele tava cavando pra buscar água, né, seu Crisodônio?

Crisodônio: É, tava cavando pra criação...

Bial: E aí o senhor cavou um poço. Quê que o senhor encontrou ali?

Crisodônio: Petróleo

Bial: Como assim?!

Crisodônio: Ah, perfurou o poço ali e saiu petróleo, né!

Bial: A jazida de Crisodônio é viável, a Agência Nacional de Petróleo confirmou. Enquanto não fica rico, ele já sabe fazer pose de Presidente. E desejar...

Crisodônio: Melhorar de vida, né, que o cabra que é da roça é sofrido, né, e nunca vem, nunca vem nada pra cá, né?!



Figura 31: O fluxo temático em torno de Seu Crisodônio, o “cabra sofrido” que encontrou petróleo

Nesse exemplo, podemos observar as riquezas e mazelas criadas e mantidas no discurso tradicional acerca dos povos do sertão. A miséria, a pobreza, as riquezas naturais a serem preservadas. Tudo isso ajuda a confirmar um panorama midiático nacional que vem sendo mostrado ao longo do tempo também por meio de uma série de outras mídias.

O testemunho da Caravana JN ajuda a solidificar uma série de traços já conhecidos e alojados na teia de representações da mais ampla faixa da população brasileira. É uma instância que, ao mostrar, é capaz de esconder-se, revelando o dito “lado de fora” da história. Assim, conduz um fio temático que, apesar da ampla abordagem subjetiva, ancora-se em dados empíricos com mais intensidade que em Jornal da Band.

## CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS

Ao reunir, nesta proposição de análise, elementos de diferentes caminhos metodológicos, dou seqüência às reflexões iniciadas quando da análise discursiva utilizada na leitura fotojornalística, ainda durante a graduação em Jornalismo. Devido ao intenso trabalho na área telejornalística experimental, interessa-me sumamente compreender os mecanismos de sentido movidos nessa complexificação do uso da imagem pra fins de informação, o texto audiovisual.

E para compreendê-lo, além de entender os modos de aparecimento do sujeito no texto que produz, observo a necessidade de ter um maior domínio sobre a *arché* da imagem televisiva, o modo como funciona esse fazer com regramentos. Observo que, nesse enquadramento audiovisual das informações, têm papel fundamental as instâncias espaço-temporais do tratamento informativo. A elas, vêm imbricadas questões tradicionais, a exemplo da construção da objetividade e da conseqüente formação da atmosfera de credibilidade jornalística.

A credibilidade do dispositivo parece estar muito ligada ao “eu vi” nesse âmbito comunicacional. Essa característica pode mesmo ter adquirido mais força em nossa comunidade discursiva atual – a já conhecida sociedade da imagem – em que vemos crescer a influência do audiovisual, traduzida em seus avanços tecnológicos e produtos instigantes inimagináveis há relativamente pouco tempo.

Cai muito bem a expressão apresentada por Charaudeau (2006), quando fala do “choque das imagens”, já que elas atribuem de modo incisivo os efeitos de realidade, verdade e ubiquidade ao texto telejornalístico. A modalização telejornalística, seu aspecto formal (de forma) já é reconhecida e praticamente dominada pela sua característica visual, entrada de leitura consagrada aos produtos jornalísticos. E assim parece consagrar-se justamente por uma grande marca de todos os dispositivos: torna-se uma convenção narrativa inquestionável, e por isso ganha crédito em sua apresentação legitimada e reconhecida de um “mundo real”.

Observo essa apresentação ao telespectador como produto de uma representação em que o dispositivo telejornalístico investe diversas estratégias dramáticas. E essa característica não é aqui vista de modo pejorativo, pois a aproxima da narrativa da novela, devido ao seu

aspecto formal e pelo ritmo conferido ao texto de ambos os produtos comunicacionais. O diferencial é que, em lugar da narrativa que “narra a si mesma”, já que em geral não conta com a figura de um narrador onisciente, no telejornalismo esta personagem é corporificada (apresentador/repórter) e tem como função (re)direcionar o fio temático de cada “capítulo”<sup>27</sup>. Eis aqui o poder da voz em *off*, cuja função é “não só de apoio, mas de condução, já que é ela o verdadeiro âncora do telejornal”<sup>28</sup>.

Assim, ao fazer uma aproximação do gênero telejornalístico às características da dramatização, é que se tornou muito interessante igualar os elementos da pêntade dramatística de Burke às questões fundamentais do *lead* jornalístico. De modo que o “ato” do roteiro dramático assemelha-se ao “o que?” do *lead*, e na mesma linha seguem, respectivamente, o agente/ quem?, o meio/como?, a cena/onde?, o propósito/por quê?

Os recursos discursivos aqui observados – sejam de aproximação, afastamento ou referencialidade – aplicados aos textos verbais ou icônicos, acabam trazendo certas corroborações de condutas discursivas correntes em outros campos, mas também parecem ampliar a percepção para uma série de outras possibilidades não observadas, por exemplo, na enunciação fotográfica.

Como saber conjugar de modo proveitoso as linguagens verbal e visual, sem perder nem subestimar a capacidade produtora das sempre renovadas tecnologias ou mesmo a capacidade decodificadora do receptor? Como utilizar, de modo coerente, todos esses recursos que situam a televisão entre a fotografia e o cinema? E, ainda, depois de toda essa série de movimentações, como entender seu produto, de modo a analisá-lo seguindo de perto a trilha de estratégias aplicadas sobre sua estrutura? Como captá-las de modo a compreender os agenciamentos de valores e os jogos simbólicos engendrados, se o sentido não é dado, mas suscitado e acaba por se tornar inapreensível? A multimodalidade e a produção de sentidos parecem ganhar – em meio audiovisual – potencialidades de dizer, de diferentes modos, coisas que podem ter sido ditas por vários outros suportes informativos. Mas como medir o alcance semiológico do discurso a partir do texto híbrido do telejornal?

---

<sup>27</sup> Aqui relembro a analogia entre os capítulos da novela e as edições do telejornal.

<sup>28</sup> FAUSTO NETO, Antonio. Orientações na disciplina de Seminários de Pesquisa, do Mestrado em Comunicação Midiática da UFSM, em maio de 2007.

Mostração. Esta me serve como a melhor palavra para definir a veiculação de informações jornalísticas audiovisuais. Seja algo mostrado sem a atribuição verbal de mais detalhadas qualidades, seja quando palavras acompanham a narrativa visual, fala-se de coisas que se estão vendo ou que já foram iconizadas em nossa mente a partir de um dado que tenha sido empiricamente presente ou a partir de alguma mídia da qual temos uma lembrança visual.

Se sempre formamos imagens mentais até mesmo das coisas abstratas, como não contaríamos com uma infinidade de arquivos imagéticos do mundo empírico que está à nossa volta, ao qual referenciamos a todo momento, e no qual se apóiam algumas de nossas mais fortes experiências? Se o paladar e o tato podem parecer sentidos já tão desfocados na busca da sobrevivência e soberania, devido à geral escala evolutiva humana, a visão é dos sentidos privilegiados nos atuais tempos da sociedade de informação, e com certeza é capaz de identificar muito mais nuances em relação aos demais sentidos de nosso organismo. E se mostração é a palavra, podemos também atribuir ao discurso telejornalístico também a idéia do esconder. E, em escondendo, quantos outros valores podem ser engendrados na infinita semiose que nossa mente é capaz de alcançar? Dar início ao desvendar dessa incógnita foi uma das pretensões da linha de pensamento aqui desenvolvida. E no rastro de tantos outros autores, alcançar a continuidade da perseguição de respostas nesse sentido, é também um dos objetivos dessa iniciativa que nasce de um anseio particular, mas que conta com o respaldo inestimável do orientador e dos colaboradores.

Nos estudos em torno da linguagem telejornalística, observo limites tênues, as possibilidades de intra e interdiscursividade com os campos que a cercam e a perpassam são as mais diversas possíveis. São inúmeras as vozes que falam em cada entrelinha, e quase sinestésicos os sentidos engendrados. É o audiovisual preenchendo lacunas de extensões ainda não mensuradas.

O efeito de realidade resultante no discurso telejornalístico encontra, nesse trabalho, um plausível percurso formativo: a partir da ancoragem do texto em dados do mundo empírico, sejam as próprias imagens (principalmente as indiciais) de pessoas ou lugares, sejam dados estatísticos de órgãos reconhecidos ou declarações de fontes oficiais ou populares, a instância enunciativa afasta-se, dando lugar a vozes que a corroboram em seus direcionamentos sempre mostrados como oniscientes. Em afastamento enunciativo e através

da referência a dados do mundo, partilhados nas comunidades discursivas, são engendrados produtos cuja finalidade é que determinado discurso protagonize a instauração de verdades.

O recurso visual expõe mais das características e linguagens corporais das personagens de apresentadores, âncoras, repórteres, fontes, e as preocupações em torno de como aparecer parecem ser equivalentes (ou superiores) às preocupações acerca de por que aparecer. Essa é uma característica vastamente conhecida e justificada em nossa sociedade ocidental: algo só ganha força e projeção social se estiver, em algum momento, ligado à mídia televisiva. O fato é que, para o cérebro, na produção de suas “certezas”, aquela imagem está lá, o que acaba fortificando a naturalização tecnológica atual.

Seja nos exemplos de aproximação por meio do comentário ou da crônica em *Jornal da Band*, ou por meio dos inúmeros efeitos visuais em *Jornal Nacional*, chama atenção a necessidade de buscar apoio em elementos reconhecidos em meio às comunidades discursivas, sejam fontes, representações esquemáticas, números, datas, lugares. Mas se o mundo vivido é o gerador das pautas, ele deixa de ser o que é após seu domínio pela instância enunciativa. Isso porque a questão da visada sobre os dados do mundo de modo a processá-los como informações exige todo um direcionamento a partir da ótica por que opta o enunciador.

Assim que vejo, em ambos os telejornais aqui analisados que, independente das nuances discursivas do formato de cada um, interessa formar um texto coeso no todo (o texto englobante de cada edição), de modo a poder convencer a instância receptiva da verdade daquele texto naquele momento e lugar. A própria auto-referencialidade parece ser o exemplo mais atual de discussão em torno dessa questão. O fechamento todas as demais saídas interpretativas em relação ao texto em construção naquele momento é feito não de modo impositivo – como, por exemplo, foi praticado por meio do dispositivo de controle social militar nos anos de ditadura – já que a mídia conta com uma série de “argumentos” tecnológicos que formam uma ambiência por vezes quase perfeita dentro do que considero como um simulacro do mundo vivido. O quarto *bios* de que fala Sodré, em termos de estudos telejornalísticos, contribui com uma capacidade modalizadora que permite a criação de toda uma atmosfera em que os acontecimentos são todos justificáveis e plenamente coerentes, de acordo com a gramática discursiva vigente no campo.

Como, afinal, seria possível que olhar diário sobre o mundo coubesse numa edição teleinformativa com menos de uma hora de duração. A arte gráfica da abertura de cada uma das referidas edições movimentava diariamente a imagem de um olhar cosmopolita, capaz de fazer um apanhado geral sobre os acontecimentos. Mas aí estão as questões centrais, inextricáveis da simples menção ao desejo de informar: que olhar cosmopolita é esse? E que produto é resultado desse apanhado geral do mundo? Por que padrões socio-culturais, por que concepções dispositivas é operado o filtro que diz quais acontecimentos realmente devem ser observados?

Cada telejornal é um olho e um olhar. Cada instituição/empresa, responsável pela marca/nome de cada uma das concepções informativas. Desde aí estão destinadas as diferenças de olhar e também definidos os modos de saciar a necessidade de atribuir a si o condão de destrinchar e trazer a melhor compreensão sobre os acontecimentos que movem o mundo dia a dia. Essa pretensão tem um “preço”, que fica patente nas análises. Desde a costumeira visada subjetiva em cada comentário ou crônica de Jornal da Band, até o incansável recurso aos mais diversos meios para manter a objetividade em Jornal Nacional, o foco não me parece ser somente o ato “desinteressado” de manter o telespectador informado, mas também consolidar modelos de informar que diferem entre si, mas que contam com elementos contextuais que asseguram a plausibilidade de cada edição e consolidam modos de ver, atuações sobre os dispositivos e que condicionam cada produto a produzir sentidos por meio de canais diversos, mas adaptados a cada manejo enunciativo no decorrer do tempo em cada um dos espaços.

## BIBLIOGRAFIA

- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 1995.
- BARICHELLO, E. M. R. **Mídia, Territorialidades e Sociabilidades**. In: XV Encontro da Compós. Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006. (14 p.)
- BARROS, Diana L. P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana L. P. & FIORIN, José L. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin Michail**. São Paulo: USP, 1994.
- BECKER, Beatriz. **A linguagem do telejornal**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.
- BITTENCOURT, Luis Carlos. **Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BRAGA, José Luiz. **Sobre “mediatização” como processo interacional de referência**. In: XV Encontro da Compós. UNESP, Bauru, SP, junho de 2006. (15p.).
- CAMARGO, Isaac Antonio. **A instantaneidade do discurso em mídia cinética**. In: UNIREvista – vol. 1, nº 3. São Leopoldo: UNISINOS, julho de 2006. 10 p.
- \_\_\_\_\_. O uso da fotografia e a construção do objeto noticioso na edição da mídia impressa. In: FAUSTO NETO, Antônio; HOHLFELDT, Antônio; PRADO, José Luiz Aidar e PORTO, Sérgio Dayrell (Orgs.). **Práticas Midiáticas e Espaço Público**. Coleção Comunicação 10 (Compós Volume 1). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- CARLÓN, Mario. El lugar del dispositivo en los estudios sobre televisión. In: **Sobre lo televisivo (dispositivos, discursos y sujetos)**. Buenos Aires: La Crujía, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. **La historia en directo: La retransmisión televisiva de los acontecimientos**. Barcelona: Gili, 1995.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. **Dos telejornais: entre temporalidades e tons**. In: XV Encontro da Compós. Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006. (13 p.)
- DUARTE, Elizabeth Bastos. Telejornais: incidências do tempo sobre o tom. In: DUARTE, Elizabeth B.; CASTRO, Maria Lilia Dias. **Comunicação audiovisual: gêneros e formatos**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- ECHEVERRÍA, Javier. **Los señores del aire: telépolis y el tercer entorno**. Barcelona: Ediciones Destino, 1999.



ECO, Umberto. Tevê: a transparência perdida. In: **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FAUSTO NETO, Antonio. Mutações nos discursos jornalísticos: Da ‘construção da realidade’ à realidade da construção’. In: FELIPPI, Ângela; PICCININ, Fabiana; ZOSTER, Demétrio Azeredo. **Edição em jornalismo: ensino, teoria e prática**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

FAUSTO NETO, Antonio. **Seminários de Pesquisa** (disciplina curricular). In: Mestrado em Comunicação Midiática. Santa Maria: UFSM, 2007.

FAUSTO NETO, Antonio. **Comunicação e Mídia Impressa: Estudo sobre a AIDS**. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

FERREIRA, Jairo. **Mídia e conhecimento: objetos em torno do conhecimento de dispositivo**. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador, BA, em setembro de 2002 (18 p.)

GOMES, Itânia Maria Mota; GOMES, Luana S. O contexto comunicativo nos telejornais da Rede Globo: uma análise do Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional e Jornal da Globo. In: DUARTE, Elizabeth B.; CASTRO, Maria Lilia Dias. **Comunicação audiovisual: gêneros e formatos**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

HACKETT, Robert A. Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objectividade nos estudos dos *media* noticiosos. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”**. Lisboa: Vega, 1993. (p. 101-30).

JOLY, Martine. **Introdução à análise de Imagem**. Campinas: Papirus, 1999.

KRESS, Gunter & LEEUWEN, Theo Van. **Reading images: The grammar of visual design**. London: Routledge, 1996.

LÉVY, Pierre. **O que é o Virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Ivan. **A Fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988.

LITTLEJOHN, Stephen. Interacionismo Simbólico. In: **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.

MOUILLAUD, Maurice. Da forma ao sentido. In: PORTO, Sérgio Dayrell (org.). **O Jornal: da forma ao sentido**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2002.

- PERUZZOLO, Adair C. **Comunicação como Encontro**. São Paulo: Edusc, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Elementos de semiótica da comunicação**. São Paulo: Edusc, 2004.
- PRADO, José Luiz Aidar. **O poder da inteligência em Veja**. [S.l.] [19--].
- REZENDE, Guilherme J. **Telejornalismo no Brasil**. São Paulo: Summus, 2000.
- ROSA, Rosane; MORIGI, Valdir José. Cidadania midiaticizada, cidadão planetário. In: **Comunicação e Espaço Público**. Ano VII, nº 1 e 2, 2004. (p. 81-93).
- SODRÉ, Muniz. **O ethos midiaticizado**. In: **Antropológica do Espelho**. Por uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. (p. 11-82).
- SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- SCHUDSON, Michael. A política da forma narrativa: a emergência das convenções noticiosas na imprensa e na televisão. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”**. Lisboa: Vega, 1993. (p. 278-93).
- SQUIRRA, Sebastião. **Aprender telejornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1993 (p. 39-58 e 75-91).
- TRINTA, Aloísio R.; NEVES, Teresa C. C. **A função cognitiva do jornalismo: a contribuição de Robert E. Park**. Trabalho apresentado ao NP 02 – Jornalismo do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2004.
- TUCHMAN, Gaye. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”**. Lisboa: Vega, 1993. (p. 75-90).
- VERÓN, Eliseo. Quando ler é fazer: a enunciação no discurso da imprensa escrita. In: VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Unisinos, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Que se vê do mundo? Imagens no discurso da informação**. 1989. Tradução de Adair Caetano Peruzzolo, professor do Curso de Comunicação Social: CCSH, UFSM. Para uso exclusivo do grupo PET Comunicação.
- \_\_\_\_\_. **A produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- VILAFANE, Justo. **Introducion a la Teoria de la Imagem**. Tercera edición. Madrid: Ediciones Piramide, 2000.
- VILCHES, Lorenzo. **La lectura de la imagem: prensa, cine, televisión**. Buenos Aires: Paidós, 1988.

WEAVER, Paul. As notícias de jornal e as notícias de televisão. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”**. Lisboa: Vega, 1993. (p. 295-305).

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. São Paulo: Summus, 1998 (p. 76-157)