

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Luísa Abreu e Lima

A LINGUAGEM DO TELEJORNAL: um estudo sobre os seus modos de
organização a partir dos principais telejornais da Rede Globo

Recife
2016

LUÍSA ABREU E LIMA

A LINGUAGEM DO TELEJORNAL: um estudo sobre os seus modos de organização a partir dos principais telejornais da Rede Globo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do título de Doutor, sob orientação da Profa. Dra. Yvana Carla Fechine de Brito.

Recife
2016

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

L732I	<p>Lima, Luísa Abreu e</p> <p>A linguagem do telejornal: um estudo sobre os seus modos de organização a partir dos principais telejornais da Rede Globo / Luísa Abreu e Lima. – Recife, 2016.</p> <p>250 f.: il., fig.</p> <p>Orientadora: Yvana Carla Fachine de Brito.</p> <p>Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2018.</p> <p>Inclui referências e apêndice.</p> <p>1. Linguagem. 2. Semiótica. 3. Telejornal. 4. Modos de organização. 5. Ensino I. Brito, Yvana Carla Fachine de (Orientadora). II. Título.</p> <p>302.23 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2018-18)</p>
-------	---

LUÍSA CARVALHO DE ABREU E LIMA

A LINGUAGEM DO TELEJORNAL: UM ESTUDO SOBRE OS SEUS MODOS
DE ORGANIZAÇÃO A PARTIR DOS PRINCIPAIS TELEJORNAIS DA REDE
GLOBO.

Tese apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco
para obtenção do título de Doutora em
Comunicação.

Aprovada em: 29/02/2016

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Yvana Carla Fechine de Brito
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Cláudio Roberto de Araújo Bezerra
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Paula Reis Melo
Universidade Federal de Pernambuco

Ao meu quarteto feminino de força:
Maria do Carmo (mãe), Eduarda (filha),
Paula e Manuela (irmãs).

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento desta tese é resultado não somente de um esforço pessoal, mas também do apoio de um conjunto de pessoas e entidades, seja no incentivo intelectual, produtivo, afetivo ou de fomento. Por isso, deixo aqui os meus mais sinceros agradecimentos:

A Yvana Fechine, pela orientação precisa e pelo compartilhamento fundamental de visão e conhecimentos. Sinto-me honrada por ter sido acompanhada nesse trajeto por alguém que me inspira admiração e confiança. Uma parceria que, desde a graduação, vem amadurecendo e trazendo resultados. Essa tese é também dedicada a você, por essa feliz jornada.

À minha família (pais, filhas, marido, irmãs, cunhado e sobrinhas) pelo carinho de todos os dias, em especial, à minha mãe Maria do Carmo, pelo estímulo acadêmico sempre entusiasmado; a Fábio, pela parceria diária e apoio nas intensas horas de estudo e escritura da tese, além da contribuição no tratamento gráfico-visual dos dados; a Eduarda, pelos sorrisos que alimentam minha alma.

Aos membros da banca de qualificação (e defesa), os profs. Claudio Bezerra e Isaltina Gomes, pelos apontamentos que engradeceram este estudo. Pela participação na banca de defesa e, desde já, pelas contribuições à versão final, à profa. Paula Reis e ao prof. Alfredo Vizeu – responsável também por muitos dos meus aprendizados em telejornalismo na graduação e na pós. Aos membros suplentes, profs. Cristina Teixeira e Adriana Santana, pela atenção e solicitude.

Aos meus colegas de Pós-graduação e amigos de coração, Diego, Cecília, Marcela e Livia – interlocutores muito queridos da academia e da vida. Às amigas de todas as horas, Déa e Bê, pela amizade, força e momentos de descontração.

À repórter Bianka Carvalho e ao editor Josimar Parahyba, pela predisposição amiga no compartilhamento de suas experiências e conhecimentos.

A todos os professores de telejornalismo (de norte a sul do Brasil) que se dispuseram a contribuir com um questionário a respeito das suas práticas e percepções no ensino da disciplina; em especial, ao professor Flávio Porcello pelas dicas e ajuda no acesso aos mesmos. À professora e amiga Carolina Cavalcanti, pela atenção no teste inicial do questionário.

Aos funcionários da secretaria do PPGCOM Claudia, Zé, Lucy e Roberta, sempre solícitos, cuidadosos e bem-humorados, em meio a correria e ansiedades dos pós-graduandos.

À Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE), pelo fornecimento da bolsa de Doutorado.

*"Language comes first.
It's not that the language grows out of consciousness,
if you haven't got language, you can't be conscious"*¹

Alan Moore

¹ Tradução: A linguagem vem em primeiro lugar. Não que a linguagem se desenvolva a partir da consciência; se você não tiver a linguagem, você não pode estar consciente.

RESUMO

Esta tese se propõe a identificar uma “gramática do telejornal”, apoiada teórica e metodologicamente na semiótica discursiva e motivada pela problematização do seu contexto como objeto de ensino e de pesquisa. A partir da abordagem do telejornal como texto (conteúdo manifesto por uma forma qualquer de expressão), a presente pesquisa busca identificar e descrever os seus elementos constitutivos, que se fundam e se distinguem pelas funções que contraem entre si e em relação ao todo, incluindo as novas formas e relações surgidas com o uso de lógicas hipertextuais no telejornal. Essa descrição de unidades constitutivas do telejornal e do modo como estas se articulam em relação umas às outras corresponde aqui ao que denominamos, numa acepção mais ampla, de gramática do telejornal. Para evidenciá-la, partimos da análise dos quatro principais telejornais de exibição nacional da Rede Globo, Bom Dia Brasil (BDBRA), Jornal Hoje (JH), Jornal Nacional (JN) e Jornal da Globo (JG), com uma amostra recolhida entre os dias 20 de fevereiro e 31 de março de 2015, somando 146 edições compiladas em 40 dias de gravação, além da observação exploratória dos telejornais no decorrer da pesquisa. Com o inventário proposto a partir das análises, este estudo aponta para uma gramática possível do telejornal, nas quais são identificadas e descritas três categorias básicas de enunciados (os articuladores, as formas noticiosas e os elementos de apoio), reforçando a existência de um sistema que preside a construção do telejornal e cuja explicitação pretende auxiliar alunos, professores e profissionais no aprendizado, ensino e uso da linguagem do telejornal para uma melhor apropriação dos seus modos de organização. A configuração deste trabalho e os resultados por ele obtidos não seriam possíveis não fosse o caminho das ciências da linguagem, um campo cuja importância para a pesquisa e o ensino de telejornalismo esta tese também busca apontar.

Palavras-chave: Linguagem. Semiótica. Telejornal. Ensino. Gramática do telejornal.

ABSTRACT

This thesis aims to identify from a semiotic perspective a Grammar of Television News, encouraged by a debate over Telejournalism as a discipline and research field. Considering television news as text (a content manifested in different expression substances), this study seeks to recognize and describe its inner components, which are based on the relations they have with one another, including new forms and functions due to the increasing use of hypertext systems in journalism. The description of TV news' elements and how these are articulated correspond to what we call, in a broader sense, the grammar of TV news. To highlight this grammar we start from the analysis of the four main newscasts from Rede Globo, the biggest TV station of Brazil: *Bom Dia Brasil (BDBR)*, *Jornal Hoje (JH)*, *Jornal Nacional (JN)* and *Jornal da Globo (JG)*, in samples taken from February 20 and March 31 of 2015, totaling 146 editions compiled from 40 days of recording, as well as exploratory observation during the research. From the analysis, this study points to a possible grammar of television news, in which are identified and described three basic categories (the articulators, the news forms and supporting elements), reinforcing the existence of a system which presides over the construction of the newscast whose explanation aims to assist students, teachers and professionals in learning, teaching and using TV news language for better management of their organization modes and therefore enhancing TV news products. The configuration of this work and its achieved results would not have been possible without language sciences, an essential field for research and teaching improvement.

Key words: Language. Semiotics. Television news. Teaching. Grammar of TV news.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- O repórter Tico Tico. Fonte: frame de vídeo do site Youtube	39
Figura 2- Gontijo Teodoro no Repórter Esso do Rio de Janeiro. Fonte: Site do Senado Federal	41
Figura 3- Sérgio Moreira (o “Sombra”), com as notícias confidenciais em primeira mão. Fonte: Frame do Vídeo veiculado na Página do Memória Globo	42
Figura 4- Sérgio Porto no Jornal de Vanguarda. Fonte: Frame do Vídeo veiculado na Página do Memória Globo	42
Figura 5- Cid Moreira e Hilton Gomes, em 1969. Fonte: Agência O Globo	45
Figura 6- Léo Batista na bancada do Jornal Hoje, em 1971. Fonte: Imagem do site Memória Globo	46
Figura 7- Sérgio Chapelin e Pedro Rogério entrevistando o Presidente da OAB na estreia da segunda versão do Jornal da Globo, em 1979. Fonte: Frame de vídeo do site Memória Globo	47
Figura 8- Carlos Monforte, primeiro apresentador, na estreia do Bom Dia Brasil, em 1983. Fonte: Frame de vídeo do site Memória Globo	48
Figura 9- Ronaldo Rosas na bancada do Jornal da Manchete, em 1985. Fonte: Frame de vídeo do Youtube	49
Figura 10- Boris Casoy na bancada do TJ Brasil, em 1991. Fonte: Frame de vídeo do Youtube	49
Figura 11- Representação do telejornal como estrutura recursiva	78
Figura 12- Espelho de uma edição do JN, tal como aparece nas telas de computadores (imagem modificada). Fonte: BONNER, 2009, p. 86	79
Figura 13- Distribuição dos cursos de Jornalismo por região. Gráfico baseado nos dados de Bernardo e Leão (2012)	95
Figura 14- Distribuição de Veículos de comunicação, IPC e PIB por região. Dados baseados no comparativo feito pelo site Donos da Mídia	96
Figura 15- Distribuição das disciplinas por região. Gráfico baseado nos dados de Bernardo e Leão (2012)	98
Figura 16- Quantidade de cursos com CPC entre 4 e 5 por região Gráfico com base nos dados do Enade	103
Figura 17- Aproveitamento dos cursos com conceito 4 e 5, em relação à quantidade de cursos participantes por região. Gráfico com base na correlação entre cursos por região e ranking de CPC	104
Figura 18- Grau de importância da linguagem no plano de ensino para os professores. Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese	109

Figura 19- Ranking dos conteúdos com ampla abordagem segundo os professores. Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese	110
Figura 20- Concepção dos professores acerca do que se trata o estudo da linguagem telejornalística. Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese	111
Figura 21- Algumas teorias de linguagem utilizadas pelos professores Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese	111
Figura 22- Ranking de métodos com uso mais frequente entre os professores. Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese	112
Figura 23- Regularidade no uso das diferentes bibliografias. Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese	113
Figura 24- Classificação de temática por fontes (livros, artigos, teses e dissertações) sobre jornalismo publicadas no Brasil no período de 1983-1997 por mídia. Fonte: Pereira e Wainberg (1999)	115
Figura 25- Distribuição temática das 94 dissertações e 21 teses defendidas no Brasil sobre jornalismo no período de 1992 a 1997(Fonte: USP, PUCSP, UMESP, UNB, UFBA). Fonte: Pereira e Wainberg (1999)	116
Figura 26- Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro na bancada do BDBR. Fonte: Site Memória Globo	124
Figura 27- Dois momentos do uso do telão pelos apresentadores no BDBR: na escalada (à esq.) e após a reportagem (à dir.), em um informe gráfico-visual sobre o acidente do avião da <i>Germanwings</i> . Fonte: Frame da gravação da edição de 26/03/2015	124
Figura 28- Apresentadores do BDBR (nesta edição com Giuliana Morrone no lugar de Ana Paula Araújo) nas poltronas, no espaço onde Miriam Leitão faz seu comentário sobre fato econômico. Fonte: Frame da gravação da edição de 03/03/2015	124
Figura 29- Giuliana Morrone chamando os repórteres de Aracaju, Fortaleza e Teresina, que acompanham os protestos dos caminhoneiros, ao vivo. Fonte: Frame de gravação da edição de 03/03/2015	125
Figura 30- Maria Júlia Coutinho na Previsão do Tempo no BDBR. Fonte: Frame da gravação da edição de 23/03/15	126
Figura 31- Postura dos apresentadores durante breve comentário de Chico Pinheiro após matéria. Fonte: Frame da gravação da edição de 04/03/2015	126
Figura 32- A repórter Liliana Junger em <i>flash</i> ao vivo sobre prazo que os eleitores que não votaram têm para justificar. No site se pode consultar o título e ter mais informações sobre como proceder. Fonte: Frames da gravação e das páginas do telejornal na internet em 03/03/2015	127

Figura 33- Após matéria sobre a lentidão do sistema FIES, Chico Pinheiro diz que telespectadores que estiverem passando por problemas podem denunciar através do site do telejornal. Fonte: Frames da gravação e da página do telejornal na internet no dia 26/02/2015	127
Figura 34- Encerramento da Passagem de bloco. Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015	128
Figura 35- Encerramento do telejornal, após despedida dos apresentadores titulares e secundários, além do comentarista esportivo. Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015	129
Figura 36- Evaristo Costa e Sandra Annenberg na bancada do JH. Fonte: Site Memória Globo	130
Figura 37- A comentarista de Economia do JH, Denise Barbosa. Fonte: Frame da gravação da edição de 25/02/2015.	131
Figura 38- Eliana Marques na previsão do Tempo do JH. Fonte: Frame de gravação da edição do dia 18/03/2015	131
Figura 39- Veruska Donato apresentado a coluna Sala de Emprego com os apresentadores do JH na bancada. Fonte: Frame da gravação da edição do dia 16/03/2015	132
Figura 40- Sandra Annenberg na volta ao estúdio após uma reportagem sobre o assassinato de um menino de 11 anos. Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015	133
Figura 41- Apresentadores convocam telespectadores para acessar conteúdo adicional na página do JH na internet, onde a matéria – Operadora bloqueia internet quando pacote atinge limite – está em destaque. Fonte: Frame de gravação e imagens da página do JH em 24/02/2015	133
Figura 42- Apresentadores convocam público para responder “Quais cores você vê no vestido?”, referente à polêmica de grande sucesso nas redes sociais durante aquela semana. Fonte: Frames da edição e página do telejornal em 27/02/2015	134
Figura 43- Eliana Marques convoca o público, após exibição de imagens e vídeos de internautas, a enviar seus flagrantes através da página do JH na internet (à dir.) Fonte: Frames de gravação e página do JH em 20/02/2015	134
Figura 44- William Bonner e Renata Vasconcellos na bancada do JN. Fonte: Site Memória Globo	136
Figura 45- Michelle Loreto durante a Previsão do JN, ao lado do grande globo e tela projetada em 3D. Fonte: Frame de gravação da edição de 31/03/2015	137
Figura 46- A Previsão do Tempo atualmente, com Eliana Marques, interagindo ao vivo e em tamanho real através de um supertelão no JN. Fonte: Frame da edição de 13/08/2015, disponibilizada para assinantes na internet	137

Figura 47- Bonner em postura padrão na apresentação de notícias do JN. Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015	138
Figura 48- Fábio Turci, ao vivo, de Nova Iorque. Fonte: Frame de gravação da edição de 10/03/2015	138
Figura 49- William Bonner em nota com apoio de cartela em 3D. Fonte: Frame de gravação da edição de 31/03/2015	138
Figura 50- Passagem de bloco sem imagem e com imagem, anunciando os astros do Rock in Rio. Fonte: Frames da gravação da edição de 31/03/2015	140
Figura 51- Renata Vasconcellos convoca telespectadores a acessarem a página do JN para outras informações sobre o IR 2015. Fonte: Frames da gravação da edição e das páginas do telejornal na internet em 02/03/2015	140
Figura 52- Christiane Pelajo e William Waack na bancada do JG (à esq.) e Christiane em frente ao telão durante a escalada antes de chamar VT com as manchetes. Fonte: Frame da gravação da edição de 25/02/2015	141
Figura 53- Christiane Pelajo apresentando dados no telão do JG. Fonte: Frame da gravação da edição de 25/02/2015	142
Figura 54- Mara Luquet em edição do dia 02/03/2015	142
Figura 55- Luis Roberto em edição do dia 23/02/2015	142
Figura 56- Sanderberg em edição do dia 25/02/2015	143
Figura 57- Heraldo Pereira (em telão) em edição de 25/02/2015	143
Figura 58- Fernanda Gentil (em telão) em edição de 25/02/2015	143
Figura 59- Renato Machado em edição de 05/03/2015	143
Figura 60- Crônica de Arnaldo Jabor no JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 10/03/2015	143
Figura 61- Jogo Rápido, com Aloizio Mercadante na “dança da articulação política”. Fonte: Frame de gravação da edição de 17/03/2015	144
Figura 62- Quadro Pinga Fogo do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 31/03/2015	144
Figura 63- Postura tensa e estilo formal padrão do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/03/2015	145
Figura 64- Uma das passagens de bloco do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015	145
Figura 65- Mara Luquet, convocando telespectadores para enviar dúvidas, com reforço de um <i>lettering</i> (à esq.), através do site do JG (à dir.). Fonte: Frame de gravação da edição de 16/03/2015	146
Figura 66- Ilustração simbólica dos enunciados articuladores	149
Figura 67- Chamada para o JG. Fonte: Frame de gravação da programação em 06/03/2015	151

Figura 68- Chamada para plataforma pelos apresentadores principais do JH (Evaristo Costa e Sandra Annenberg) e pela apresentadora do Tempo. Fonte: Frame de gravação das edições de 24/02/2015 e 0/02/2015, respectivamente	153
Figura 69- Chamadas para plataforma pelos apresentadores principais (Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro) e pela repórter no BDBR. Fonte: Frame de gravação das edições de 26/02/2015 e 02/03/2015, respectivamente	153
Figura 70- Chamada para plataforma pelo apresentador principal do JN, William Bonner. Fonte: Frame de gravação da edição de 26/02/2015	154
Figura 71- Chamada para plataforma pela apresentadora Veruska Donato, do quadro Sala Emprego do JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/03/2015	154
Figura 72- Escalada do BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015	155
Figura 73- Escalada do JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015	156
Figura 74- Escalada do JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015	156
Figura 75- Escalada do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015	156
Figura 76- Cláudia Bomtempo em <i>teaser</i> para o JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 09/03/2015	157
Figura 77- Vinheta de abertura do BDBR	161
Figura 78- Vinheta de abertura e início de bloco do JG	161
Figura 79- Vinheta de abertura e início de bloco do JH	161
Figura 80- Vinheta de abertura e início de bloco do JN	161
Figura 81- Vinheta de término de bloco do JN, acompanhada de página do programa	161
Figura 82- Vinheta de início de bloco do BDBR	161
Figura 83- Vinheta do Tempo do JN e vinhetas dos quadros Jogo Rápido e Pinga-fogo do JG. Fonte: Frame de gravação	162
Figura 84- Vinheta da série Atletas Olímpicos do JG. Fonte: Frame de gravação	162
Figura 85- Vinheta do Quadro “Tô de Folga”, exibido às sextas-feiras no JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 13/03/2015	163
Figura 86- Apresentador Fábio William no BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 10/03/2015	164
Figura 87- Christiane Pelajo fazendo a cabeça que antecede a notícia sobre o Oscar no telão no JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015	164
Figura 88- Passagem de bloco do BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 04/03/2015	169
Figura 89- Passagem de bloco do JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 06/03/2015	169

Figura 90- Passagem de bloco do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015	170
Figura 91- Encerramento do BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 26/02/2015	171
Figura 92- Encerramento do JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/02/2015	171
Figura 93- Encerramento do JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/02/2015	171
Figura 94- Encerramento do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/02/2015	172
Figura 95- Ilustração simbólica das formas noticiosas	172
Figura 96- William Bonner em nota simples, em primeiro plano, no JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015	175
Figura 97- Giuliana Morrone em nota simples, em plano médio, no BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 02/03/2015	175
Figura 98- Evaristo Costa e Sandra Annenberg anunciam, em nota simples, a redução nas ligações de móvel pra fixo no JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 24/02/2015	175
Figura 99- Renata Vasconcellos em nota ao vivo sobre a prévia da inflação oficial de fevereiro no JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 24/02/2015	175
Figura 100- Nota coberta sobre a Copa do Mundo de 2022, no JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 24/02/2015	176
Figura 101- Apresentadora Michelle Loreto em informe gráfico visual na Previsão do Tempo do JN	179
Figura 102- Informe gráfico-visual sobre aumento da conta de luz no BDBR de 02/03/2015	180
Figura 103- Informe gráfico-visual sobre a queda do airbus da Germanwings	180
Figura 104- Boletim da repórter Marina Franchescini na edição do BDBR de 02/03/2015	181
Figura 105- Giro de repórteres ao vivo em edição do BDBR. Fonte: frame de gravação da edição de 23/02/2015	183
Figura 106- Correspondente Fábio Turci em boletim ao vivo do JG. Fonte: frame de gravação de edição de 23/02/2015	184
Figura 107- Repórter Ana Zimmerman em boletim ao vivo sobre as prisões relacionadas a Operação Lava Jato na Polícia Federal de Curitiba no JH de 16/03/2015	186
Figura 108- Boletim gravado em uma edição do JN em 26/02/2015	187

Figura 109- Entrevista da repórter Marina Araújo com o ator Bruno Gagliasso. Fonte: frame da edição do JH de 14/03/2015	190
Figura 110- A sonora com o Presidente do Sindicato dos Caminhoneiros no JG. Fonte: frame de gravação da sonora em 23/02/2015	190
Figura 111- Entrevista da Coluna Pinga-Fogo do JG. Fonte: frame de gravação do JG em 11/03/2015	191
Figura 112- Entrevista com a especialista no Quadro Sala de Emprego do JH. Fonte: frame de gravação do dia 09/03/2015	191
Figura 113- Passagem da repórter na edição do BDBR. Fonte: frame de gravação da edição do dia 04/03/2015	200
Figura 114- Sonora de reportagem do JN. Fonte: frame de gravação em edição de 25/02/2015	203
Figura 115- Imagem captada, utilizada em uma das reportagens do JN na edição de 25 de fevereiro de 2015	209
Figura 116- Imagem criada para reconstituição de um atropelamento em reportagem do JH de 28/02/2015	209
Figura 117- Tabela utilizada em reportagem do JN de 16/03/2015	209
Figura 118- Imagem tratada com efeito de desfoque em um adolescente infrator em reportagem do JN de 23/03/2015	209
Figura 119- Imagem de um documento tratado com efeito de realce, utilizado em reportagem do BDBR de 23/03/2016	210
Figura 120- Mapa computadorizado em reportagem do JN de 03/03/2015	210
Figura 121- Crédito da repórter durante passagem no JN em 25/02/2015	210
Figura 122- Crédito do entrevistado em reportagem do BDBR de 20/02/2015	210
Figura 123- Tabela sobreposta às imagens em matéria do JH de 28/02/2015	211
Figura 124- Texto sobreposto às imagens da matéria do BDBR de 20/02/2015	211
Figura 125- Legenda de um atendimento telefônico em matéria do JN de 03/03/2015	211
Figura 126- Símbolo indicando “arquivo” em reportagem da edição do JG de 06/03/2015	211
Figura 127- Comentário de Miriam Leitão no BDBR. Fonte: frame de gravação em 24/03/2015	213
Figura 128- Comentário de Alexandre Garcia no BDBR. Fonte: frame de gravação em 25/03/2015	214
Figura 129- Comentarista Renata Lo Prete no BDBR. Fonte: frame de gravação da edição de 04/03/2015	215
Figura 130- Comentário de Mara Luquet no JG de 10/03/2015. Fonte: frame de gravação	216

Figura 131- Carlos Alberto Sardenberg em comentário da edição do JG de 27/03/2015	218
Figura 132- Comentarista esportivo Luís Roberto no JG. Fonte: frame de gravação em 09/03/2015	220
Figura 133- Comentário do tipo crônica por Arnaldo Jabor no JG. Fonte: frame de gravação em 10/03/2015	222
Figura 134- Exemplo de como se articula um conteúdo transmídia	224
Figura 135- Conteúdo transmídia do tipo colaborativo no JH. Fonte: frame de gravação em 20/02/2015	225
Figura 136- Conteúdo transmídia do tipo não-colaborativo referente à matéria veiculada na edição. Fonte: frame de gravação em 24/02/2015	226
Figura 137- Crédito do apresentador Fábio Turci no BDBR. Fonte: Frame de gravação em 03/03/2015	227
Figura 138- Crédito do repórter acompanhado pelo símbolo de ao vivo no BDBR. Fonte: Frame de gravação em 03/03/2015	227
Figura 139- Cartela com dados em nota. Fonte: frame de gravação do JN em 03/03/2015	228
Figura 140- Box sobreposto ao apresentador durante nota. Fonte: frame de gravação do JN em 10/03/2015	228
Figura 141- Telas lado a lado que criam um efeito de diálogo presencial entre o correspondente e os apresentadores. Fonte: frame de gravação do JN em 10/03/2015	229
Figura 142- Interação entre Renata Vasconcellos e Maria Júlia Coutinho com apoio de telão em tamanho real ao vivo. Fonte: Portal G1	229

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Exemplo de escalada do BDBR, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”	157
Quadro 2- Exemplo de escalada do JH, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”	158
Quadro 3- Exemplo de escalada do JN, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”	158
Quadro 4- Exemplo de escalada do JG, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”	159
Quadro 5- Exemplo de escalada sem sequência padrão do JN, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”	159
Quadro 6- Cabeça de matéria do BDBR em 02/03/2015	166
Quadro 7- Cabeça de matéria do JH em 10/03/2015	166
Quadro 8- Cabeça de matéria do JH em 16/03/2015.	167
Quadro 9- Cabeça de matéria do JN em 05/03/2015.	167
Quadro 10- Cabeça de matéria do BDBR em 23/02/2015.	168
Quadro 11- Cabeça da matéria do JG em 24/02/2015.	168
Quadro 12- Exemplo de nota coberta do JN em 24/02/2015	177
Quadro 13- Exemplo de nota complementar no BDBR (edição de 24/02/2015), localizada em bloco diferente da matéria a qual se refere.	178
Quadro 14- Exemplo de boletim do BDBR em 02/02/2015	182
Quadro 15- Exemplo de boletim com giro de repórteres no BDBR em 23/02/2015	184
Quadro 16- Exemplo de boletim do JG na edição de 23/02/2015	185
Quadro 17- Exemplo de Boletim do BDBR em 16/03/2015	187
Quadro 18- Exemplo de um boletim gravado do JN em 16/03/2015	188
Quadro 19- Exemplo de entrevista no JH (articulada com outras formas). Fonte: frame de gravação da edição de 09/03/2015	195
Quadro 20- Exemplo de reportagem no JN. Fonte: frame de gravação da edição de 09/03/2015	198
Quadro 21- Transcrição do comentário de Miriam Leitão no BDBR	214
Quadro 22- Transcrição do comentário de Alexandre Garcia	215
Quadro 23- Transcrição do comentário de Renata Lo Prete no BDBR	216
Quadro 24- Transcrição do comentário de Mara Luquet no JG	218
Quadro 25- Transcrição do comentário de Carlos Alberto Sardenbergno JG	219
Quadro 26- Transcrição do comentário esportivo de Luís Roberto para o JG	221
Quadro 27- Transcrição da crônica de Arnaldo Jabor no JG	222
Quadro 28- Transcrição para chamada-plataforma que leva ao conteúdo transmídia	227

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	20
2	TELEJORNALISMO NO BRASIL.....	27
2.1	Sobre Telejornal e Gênero	27
2.2	História do Telejornal	36
2.3	O contexto da transição.....	53
3	CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO	64
3.1	As gramáticas que regem os textos	67
3.2	Sistema e processo no texto	69
3.3	A enunciação nos textos	72
4	TELEJORNAL COMO TEXTO	77
4.1	Novas formas de textualidade.....	82
4.2	Telejornal e hipertextualidade	85
4.3	Desafios lançados	88
5	ENSINO E PESQUISA NO (TELE)JORNALISMO	91
5.1	Graduação: cenários, matrizes e rankings	94
5.2	O espaço do telejornalismo.....	105
5.3	A bibliografia e práticas docentes	107
5.4	O campo de estudo do telejornal	114
6	CARACTERIZAÇÃO E ESPECIFICIDADES DO <i>CORPUS</i>.....	121
6.1	Bom Dia Brasil	123
6.2	Jornal Hoje	130
6.3	Jornal Nacional.....	135
6.4	Jornal da Globo	141
7	UMA GRAMÁTICA POSSÍVEL	147
7.1	Os Articuladores.....	148
7.1.1	Chamada-programa	150
7.1.2	Chamada-plataforma	152
7.1.3	Escalada	154
7.1.4	Vinheta	160
7.1.5	Cabeça	163

7.1.6	Passagem de bloco	168
7.1.7	Encerramento	170
7.2	As Formas noticiosas	172
7.2.1	Notas	173
7.2.2	Informe gráfico-visual	178
7.2.3	Boletim	180
7.2.4	Entrevista	188
7.2.5	Reportagem	196
7.2.6	Comentário	211
7.2.7	Conteúdo transmídia	223
7.3	Os Elementos de apoio	227
7.4	A cenografia	228
8	CONCLUSÕES	230
	REFERÊNCIAS.....	235
	APÊNDICE.....	246

1 INTRODUÇÃO

O perigo reside no fato de que a linguagem quer ser ignorada: é seu destino natural o de ser um meio e não um fim.

Louis Hjelmslev

A linguagem é o fio condutor do estudo do telejornal nesta tese, seja enquanto teoria e instrumental para o alcance dos fins da pesquisa, ou como um fim em si mesma, à medida que buscamos elucidar a própria linguagem deste gênero televisivo². O entendimento acerca do telejornal em termos de linguagem, porém, não é um lugar comum. Ele pode assumir diferentes interpretações, dependendo do contexto de análise ou da perspectiva adotada. Como iremos apresentar posteriormente – nas respostas de alguns professores de telejornalismo a um questionário aplicado neste estudo – a linguagem do telejornal pode ser vista, por exemplo, apenas enquanto oralidade, sobretudo no que diz respeito à simplicidade e à clareza do texto na TV. Mas a percepção de linguagem que adotamos nesta pesquisa para observar o telejornal abarca um universo textual mais amplo, com base no aparato teórico-metodológico da Semiótica discursiva e nas suas influências teóricas³.

Frequentemente, encaramos a linguagem somente como sinônimo de linguagem verbal, uma concretização de uma determinada língua através das palavras, seja de forma falada ou escrita. De fato, durante muito tempo as línguas naturais foram colocadas como formas privilegiadas de comunicação e de conhecimento, assim como únicas passíveis de uma descrição e análise de modo sistemático. Apesar desse condicionamento histórico-cultural, não é difícil reconhecer que há outros modos de expressão e de manifestação de significação, diversos da linguagem verbal, tais como teatro, a dança, a música, a pintura, o cinema etc.

² Conceito que iremos desenvolver no capítulo seguinte.

³ A perspectiva aqui adotada vem sendo aprimorada ao longo de estudos acadêmicos anteriores acerca do telejornal (em autoria ou coautoria), sendo algumas construções teóricas respaldadas neles, em especial, na dissertação “Por uma gramática da reportagem” (ABREU E LIMA, 2010), também sob orientação de Yvana Fachine.

É nesse sentido que a Semiótica encara a linguagem de maneira mais genérica, como um “sistema de signos”⁴ ou, mais amplamente, segundo a teoria hjelmsleviana, como um “sistema de figuras que podem servir para formar signos”⁵, haja vista sua capacidade (e finalidade) de construir novos e inúmeros signos. O desafio parece estar, portanto, menos na definição da linguagem e no reconhecimento das suas diferentes materialidades, e mais no alcance de como esse sistema forma novos signos nas linguagens não-verbais – com as quais temos menos desenvoltura em relação aos seus “princípios básicos de organização”, até mesmo porque o instrumental adequado para descrevê-los ainda está sendo desenvolvido. Ao contrário do que ocorre com a Língua – que estamos familiarizados com o seu funcionamento e uso desde crianças com o apoio do ensino da Gramática (sobretudo a tradicional) – entendida, neste contexto, enquanto regras normativas.

Foi justamente motivado pelo desafio de traçar “gramáticas” de outras naturezas – voltadas para qualquer sistema de signos – que o linguista dinamarquês, Louis Hjelmslev, empreendeu uma teoria da linguagem⁶. Vale ressaltar que a gramática a qual nos referimos neste momento, voltada para outras semióticas, não tem o mesmo sentido normativo da Gramática *stricto sensu*. Utilizaremos esse termo ao longo deste estudo como um conjunto de princípios de caráter não-normativo e não estanque (abordagem que inclusive já chegou aos estudos gramaticais mais modernos para o ensino da língua⁷). Retomando os postulados hjelmslevianos, essa teoria tinha a pretensão de um caráter preditivo e abstração tal que pudesse verificar a tese de que há, na linguagem, um “sistema” subjacente ao “processo”⁸, que permite analisá-lo e descrevê-lo através de um número restrito de premissas.

O termo sistema, para esse linguista moderno, seria referente às possibilidades ou virtualidades de atualização de uma linguagem; e o processo, por sua vez, às materialidades ou formas realizadas dessas virtualidades, ou seja, sua colocação em

⁴ Esse conceito foi inicialmente utilizado por Saussure (2006) para definir a língua, em sua obra clássica “Curso de linguística geral”, cuja primeira versão data de 1916.

⁵ Definição de Hjelmslev (2006), que amplia a noção de “sistema de signos”.

⁶ Cujos ensinamentos estão reunidos na obra “Prolegômenos a uma teoria da linguagem”, com edição original de 1961.

⁷ Esse posicionamento pode ser visto, por exemplo, nos estudos do gramático-linguista Celso Pedro Luft (2007).

⁸ Termos de Hjelmslev (2006, pp. 8-9).

discurso. Em outras palavras, a teoria em questão objetivava a verificação de que há uma “entidade constante” (o sistema) subjacente a “entidade variável” (o processo) da linguagem. Ambos conceitos podem ser associados⁹, respectivamente, às noções gramaticais já conhecidas por nós de sintaxe – as regras que governam o encadeamento das unidades constitutivas do sistema – e semântica, os investimentos de conteúdo dados pela combinação dessas unidades (que são regidas sob essa mesma sintaxe).

Estudar o telejornal a partir dessa perspectiva de linguagem implica observá-lo não só como “objeto de comunicação”¹⁰, mas sobretudo como “objeto de significação”¹¹, a partir da sua estruturação e relações internas, dos princípios de organização que fazem dele um sistema capaz de formar novos e inúmeros signos. A escolha por essa perspectiva explica a própria construção do nosso problema de pesquisa, que (em forma de pergunta) poderíamos resumir como: qual o sistema de figuras e relações internas que preside a construção do telejornal e que é capaz de determinar seus novos arranjos e formações possíveis?

Buscar essa resposta é, portanto, uma tentativa de evidenciar a existência de uma “gramática do telejornal”¹², contribuindo para uma discussão acerca do telejornal em termos de “partes” e “todo”, o que inclui não só a descrição dos elementos que o constituem (em seus diferentes níveis de análise), mas também as dependências que estes contraem entre si e em função de um todo. Investigar a base desse sistema, entretanto, apenas nos interessa na medida em que tem como fim fundamental e necessário o seu uso e aplicação como um instrumental de ensino-aprendizado¹³, o que pode colaborar, também, para o aprimoramento do telejornalismo enquanto prática social. Esta pesquisa pretende estabelecer, em última instância, um elo (algo

⁹ Embora não possam ser transpostos termo a termo, haja vista sua natureza mais ampla.

¹⁰ Baseado em Barros (2007), que o utilizou para designar o contexto sócio-histórico que envolve o texto.

¹¹ Termo utilizado por Barros (2007).

¹² A ideia inicial de buscar uma “gramática do telejornal”, enquanto princípios gerais de organização do telejornal (sem configurar regras normativas ou categoria definitivas) foi colocada por Fechine (2006, 2008) na Graduação de Jornalismo e na Pós-Graduação em Comunicação pela UFPE – podendo ser encontrada no artigo publicado em co-autoria pela Revista Galáxia, “Por uma sintaxe do telejornal: uma proposta de ensino” (FECHINE; ABREU E LIMA, 2009).

¹³ E, ainda que buscando o maior número de premissas possíveis, passível de uma atualização e ampliação.

tão caro e frágil no campo do jornalismo)¹⁴ entre teoria e prática no telejornalismo, uma vez que busca a descrição e o reconhecimento de um sistema para o entendimento mais preciso de “como se faz o telejornal” e para, através dele, subsidiar o ensino de telejornalismo. Desse modo, ao mesmo tempo em que propõe averiguar e descrever uma “gramática” do telejornal, esta tese ambiciona também ser ela mesma um subsídio para a incorporação dos estudos de linguagem no ensino de telejornalismo, outro importante desafio assumido aqui.

Para a investigação dessa gramática possível, a presente tese envolveu um trabalho extenso de pesquisa de muitas variáveis envolvidas na questão da linguagem do telejornal – a exemplo do seu lugar enquanto gênero, seu contexto histórico-cultural, as implicações da convergência de mídias e os desafios à vista, a concepção do telejornal como texto, o ensino e a pesquisa etc. –, além da análise de um *corpus*, a partir do qual pudemos levantar inventários e validar nossas hipóteses. Para um encadeamento coerente e lógico de cada um desses aspectos, considerando suas relações, influências e implicações, dividimos a tese em sete momentos principais, que iremos resumir ao descrever os capítulos a seguir.

O percurso argumentativo desta pesquisa se inicia (mais propriamente¹⁵) no **Capítulo 2**, “Telejornalismo no Brasil”. Nele apresentaremos o telejornal a partir do conceito de gênero e, assim, como uma unidade estética – que envolve um conjunto de tendências expressivas mais estáveis (e que subentendem suas variadas manifestações) – e sociocultural, dentro de uma determinada conjuntura pela qual é influenciado, recuperando também neste ponto a história do Telejornalismo no Brasil. Fecharemos o capítulo com uma explanação geral do contexto de transição da televisão, pelo qual o telejornal também é impactado, na medida em que vem apresentando novas formas de notícia e estratégias discursivas associadas a esse cenário (das quais iremos tratar posteriormente). Por esse caminho, nossa preocupação passa a ser com as formas que constituem o telejornal e os seus princípios de organização para que se produzam os efeitos pretendidos. A busca de como funciona esse conjunto de propriedades de produção de sentido nos leva para

¹⁴ Como iremos observar no capítulo de problematização do ensino e da pesquisa.

¹⁵ Mas não somente a partir do Capítulo 2, haja vista a contextualização fundamental do que significa para nós tratar o telejornal em termos de linguagem, iniciada nesta Introdução.

o caminho das ciências da linguagem, especificamente, para o tratamento do telejornal como texto.

Assumindo a linguagem como eixo de problematização, apresentaremos no **Capítulo 3**, “Considerações sobre o texto”, a fundamentação teórico-metodológica que irá subsidiar a busca de uma gramática do telejornal: a noção de texto, na perspectiva da semiótica. Neste capítulo, abordaremos conceitos importantes da teoria da linguagem hjelmsleviana – que está na base do aparato metodológico da semiótica discursiva – como sistema e processo, paradigma e sintagma, além dos conceitos de enunciação e de gramática para a Semiótica, os quais irão nos orientar na busca dos princípios de organização do telejornal.

No **Capítulo 4**, o “Telejornal como texto”, apresentaremos o estatuto semiótico do telejornal, a partir do seu tratamento como um texto englobante que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de enunciados englobados. Através das categorias englobante/englobado¹⁶, encontraremos o método pelo qual é possível a análise deste objeto em diferentes níveis (no nível do todo ou de suas partes), ou seja, como uma estrutura recursiva. Neste capítulo iremos introduzir, já com base nesse método, certos padrões de organização do telejornal já consolidados – mas atentando para a criação de novas formas com uso de lógicas hipertextuais. Nesse contexto, o desafio que se coloca é também o de se transformar o conhecimento acerca dos modos de organização do telejornal em uma ferramenta para uma ação transformadora do real, o que nos leva, entre outros caminhos, à preocupação com o ensino.

No **Capítulo 5**, “Ensino e pesquisa no (tele)jornalismo”, faremos um panorama do telejornalismo como disciplina e objeto de estudo, localizando-o dentro do campo da Graduação e da Pós-graduação no Brasil, o que inclui aspectos geográficos e sociais ligados a esse contexto. Reforçamos, através da apresentação e levantamento de dados, a justificativa pela escolha do nosso objeto e perspectiva. Entre os assuntos tratados neste capítulo estão: o lugar da disciplina de telejornalismo nos cursos de Graduação (com a averiguação de sua importância para o campo e para a qualidade do ensino); as particularidades das práticas docentes na disciplina – a partir de um

¹⁶ Termos utilizados por Fechine (2001) na definição do estatuto semiótico do telejornal.

questionário com professores de telejornalismo ligados a importantes grupos acadêmicos de pesquisa (verificando com isso desafios e lacunas); e o cenário geral da produção científica sobre telejornalismo no Brasil; problematizando, por fim, o distanciamento histórico entre teoria e prática no telejornalismo e a importância da linguagem para o diálogo entre essas duas faces indissociáveis e interdependentes.

O **Capítulo 6**, por sua vez, é o ponto onde iremos justificar e caracterizar o *corpus* de análise escolhido: os quatro principais telejornais de exibição nacional da Rede Globo: *Bom Dia Brasil* (BDBR), *Jornal Hoje* (JH), *Jornal Nacional* (JN) e *Jornal da Globo* (JG)¹⁷. Após justificar a escolha do *corpus* – o que inclui critérios de adequação (ao que entendemos pelo gênero telejornal), lugar de referência no telejornalismo brasileiro, tempo de exibição, pioneirismo na área (nacionalmente), diversidade de horários, estilos/*ethos* e linhas editoriais etc. – detalharemos a amostra, que foi recolhida entre o dia 20 de fevereiro e 31 de março de 2015 (40 dias), e composta pelas edições diárias de cada um dos telejornais neste período¹⁸. Reuniremos neste capítulo, ainda, um resumo das principais e mais recentes características desses telejornais observadas na análise, o que inclui suas características estruturais (blocos e formas de notícias), entre outras tendências expressivas e temáticas.

A partir da observação e investigação da amostra, ancorada na perspectiva de linguagem adotada e desenvolvida desde o início da pesquisa, vamos propor, no **Capítulo 7**, uma descrição de modo sistemático da estrutura do telejornal (apoiada em exemplos), criando uma categorização dos seus elementos constitutivos, que se distinguem e se fundam a partir das funções que eles contraem entre si e em relação ao todo. É neste ponto que iremos averiguar, mais diretamente (com o inventário proposto), a existência de um sistema que preside a construção do telejornal, elucidando (ou não¹⁹) uma gramática capaz de auxiliar alunos, professores e profissionais no aprendizado, ensino e uso da linguagem do telejornal, na melhor apropriação possível dos seus modos de organização para a elaboração de novos produtos telejornalísticos (que, otimistamente, transmitam significações relevantes e

¹⁷ O jornal *Hora Um da Notícia*, no horário das 5h às 6h da emissora, exibido desde o final de 2014, não faz parte do *corpus*, como iremos comentar e justificar posteriormente.

¹⁸ Visto que alguns são exibidos de segunda a sexta e outros, de segunda à sábado.

¹⁹ Afinal, queremos que esta leitura siga o percurso necessário para se chegar às respostas.

de qualidade). É com o desejo de oferecer, através da linguagem, um subsídio didático para o telejornalismo – e, enquanto tal, voltado para as práticas – que damos a partida nesta tese. Boa e produtiva leitura!

2 TELEJORNALISMO NO BRASIL

2.1 Sobre Telejornal e Gênero

“Nunca dê um nome a um rio: Sempre é outro rio a passar. Nada jamais continua, Tudo vai recomeçar!”

Mário Quintana

O trecho do poema acima me parece um contraponto ideal para iniciar a discussão sobre o telejornal à luz das teorias de gênero – para nós, um aspecto fundamental no estudo de qualquer linguagem (como iremos explicar mais detalhadamente ao longo deste capítulo em relação a esse objeto). Nos versos em questão, o poeta nos convida a perceber cada dia como se fosse o único, sem “nomear” ou classificar as coisas – ainda que exista uma rotina com certos eventos e paisagens já esperados por nós, a exemplo do próprio rio. A partir dessa mesma perspectiva, poderíamos também convidá-los a observar o telejornal, como uma manifestação única, na individualidade e no ineditismo de cada edição, de cada notícia.

Por outro lado, poderíamos pensar o telejornal (e o próprio rio) de maneira aparentemente contrária (a que se propõe o poema): a partir das suas características mais estáveis e que fazem com que os reconheçamos como tais – um telejornal, um rio... No caso deste último, talvez identificar seus cursos, leitos, nascentes, foz etc. No telejornal, por sua vez, suas características enunciativas mais comuns, que poderíamos definir inicialmente como a divisão por blocos, escaladas e vinhetas, notícias que se alternam (entre reportagens, notas e vivos) com a mediação de apresentadores, repórteres e comentaristas²⁰. Como observa Alcure (2011, p. 23) de maneira generalista, “em qualquer lugar onde você assista televisão [...] o telejornal será facilmente reconhecível por algumas estruturas básicas muito semelhantes”.

²⁰ Iremos caracterizar mais profundamente o telejornal como gênero ao longo deste estudo, a partir da identificação e descrição dos seus elementos textuais e princípios de organização.

O fato é que, para a perspectiva adotada neste trabalho, não nos interessa observar de maneira antagônica esses aspectos (o da singularidade e o da recorrência); nosso papel aqui é outro. É justamente a partir do diálogo e da complementaridade entre essas duas perspectivas – o olhar sobre as variâncias e as invariâncias dos fenômenos e eventos – que alcançaremos uma análise mais aprofundada e didática sobre o telejornal enquanto linguagem. Com o apoio das teorias do gênero, sobretudo herdadas do pensamento de Mikhail Bakhtin (1992, 2013), encontramos o ponto de partida para se tratar a linguagem do telejornal.

É bem verdade que o conceito de gênero passou por vários questionamentos e foi até considerado anacrônico por alguns teóricos nas últimas décadas²¹, em parte pela crítica estruturalista, mas sobretudo pelo pensamento pós-moderno diante do hibridismo das linguagens e das mídias na contemporaneidade. Entretanto, acreditamos que a discussão a respeito dos gêneros continua sendo essencial, teórica e metodologicamente, para a compreensão da dinâmica dos processos comunicacionais, mesmo diante de toda diversidade e complexidade que o conceito envolve. Afinal, não entendemos por gênero (em relação ao telejornal especificamente) uma classificação estanque e fechada como um rótulo que muito imprecisamente identifica um programa (na programação) para fins de consumo – mas sim como um modo específico de trabalhar a matéria televisiva e que está em permanente atualização.

Como esclarece Fachine (2001, p. 15), há um enorme abismo entre o que o discurso da própria TV trata como gênero – numa perspectiva institucionalizada – e todo um campo conceitual aberto a partir da compreensão dos gêneros como esferas de organização de linguagens. Diante de um contexto midiático marcado por estratégias de *marketing* e pela superposição, replicação e renovação de gêneros, fica ainda mais evidente a necessidade de uma abordagem menos conservadora, capaz de dar conta do caráter mais durável do gênero, mas também do seu movimento, por este estar em constante atualização.

²¹ A exemplo dos pensamentos de Maurice Blanchot (1959), que fala em desaparecimento dos gêneros, e de Roland Barthes (1988), na dissolução da possibilidade de classificação do texto (MACHADO, 2000).

Como ensinou Bakhtin (2013), o gênero – ao mesmo tempo em que configura formas de enunciado relativamente estáveis dentro de um determinado meio e de uma determinada esfera da comunicação – está em contínua transformação, em função das suas próprias manifestações individuais. É na dualidade de sua natureza que se encontra o gênero: sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo; renasce e se renova em cada nova etapa do seu desenvolvimento e em cada obra individual (BAKHTIN, 2013, p. 121). O gênero se conserva justamente devido a sua atualização e permanente renovação, numa espécie de “memória criativa”²².

O gênero é “um certo modo de organizar ideias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma” (MACHADO, 2000, p. 68). Em outras palavras, é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, que também está em constante curso e desenvolvimento.

A partir das ideias bakhtinianas, entendemos que as tendências expressivas de um gênero estão inseridas na dinâmica de uma cultura e, assim sendo, precisam se renovar e se adaptar (em diferentes níveis, aspectos e velocidades) ao longo do tempo para garantir sua sobrevivência.

Os gêneros desenvolvem-se de maneira dinâmica e novos gêneros surgem com o desmembramento de outros, de acordo com as necessidades ou as novas tecnologias como o telefone, o rádio, a televisão e a internet. Um gênero dá origem a outro, e assim se consolidam novas formas e novas funções, de acordo com as atividades que vão surgindo. Nem sempre temos algo essencialmente novo, mas derivado (MARCUSCHI, 2011, p. 22).

Com isso reforçamos que os gêneros não são estruturas canônicas e deterministas, mas também “não são amorfos e simplesmente determinados por pressões externas” (MARCUSCHI, 2011, p.20). Revelam, portanto, formas culturais e cognitivas de ação, corporificadas a partir de um modo particular na linguagem.

O gênero tanto se refere a uma unidade estética ou semiótica (associada aos seus modos de organização interna) como sociocultural (associada ao seu contexto e à sua dimensão histórica). Envolve, assim, “certos hábitos produtivos e receptivos”

²² Termo utilizado por Bakhtin (2013, p.121).

(FECHINE, 2001, p. 34). Pode ser encarado, nessa perspectiva, como um conjunto de propriedades textuais para seus emissores e um sistema de expectativa para seus receptores ou, nas palavras de Todorov (1980, p. 49), “modelos de escritura para autores e horizontes de expectativas para leitores”.

Também podemos falar de gêneros como uma espécie de “categoria de enunciados”, “coleções percebidas de enunciados” (BAZERMAN, 2011). Enunciados esses que emanam de uma ou de outra esfera da atividade humana, refletindo condições e finalidades específicas de cada uma dessas esferas – não só pelo seu conteúdo e estilo²³ – mas sobretudo pela construção composicional, ou seja, pela sua estruturação geral interna (BAKHTIN, 1992, p. 279). São individuais e únicos se considerados isoladamente, mas dispõem de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação de um todo.

Na televisão, por exemplo, a variabilidade de enunciados é imensa, sendo cada vez mais difícil se estabelecer classificações genéricas suficientemente ilustrativas (e duráveis) para as diferentes famílias de enunciados, sem que se perca a essência de cada exemplar. Como observa Machado (2000, p. 70), a televisão abrange um conjunto bastante amplo de eventos audiovisuais que têm em comum apenas o fato de a imagem e o som serem constituídos eletronicamente e transmitidos por via eletrônica.

Entretanto, não é difícil perceber que as novelas, jogos de futebol com transmissão ao vivo, os *reality shows*, os programas de entrevistas, as revistas eletrônicas, os videoclipes, entre outros, são eventos televisuais de organização e intencionalidades distintas, e que não podem ser colocados em pé de igualdade quanto aos seus modos de produção e fruição. Essas formas de enunciados podem até replicar uns aos outros, por vezes dialogar entre eles, mas a questão é que guardam diferenças mais ou menos estáveis quanto à maneira de se organizarem, gerando – do mesmo modo – expectativas diferentes em seus consumidores.

Os gêneros televisuais podem ser entendidos, portanto, como unidades da programação definidas pelas particularidades organizativas de seus enunciados

²³ Iremos desenvolver melhor este assunto ao falar do estilo e *ethos* nos diferentes telejornais analisados neste estudo.

(FECHINE, 2001). Essas particularidades, por sua vez, surgem do modo como se colocam em relação a toda uma “tradição dos gêneros” (mídias anteriores e o diálogo com as novas), a exploração dos recursos técnico-expressivos do meio (dos seus códigos próprios) e a sua inserção na grade da programação em função de um conjunto de expectativas *do e sobre* o público (p.18).

Com os telejornais não é diferente. Por um lado, são únicos na manifestação de cada edição e de cada programa, apresentando certas variações de conteúdo, tempo de duração, cenário, perfil editorial e performance dos apresentadores, a partir das peculiaridades de cada emissora, do horário no qual está inserido - matutino, vespertino, noturno – ou mesmo das características individuais dos profissionais envolvidos²⁴, com destaque para a(s) figura(s) do apresentador(es). Por outro lado, os diferentes programas telejornalísticos refletem uma maneira semelhante de organizar a matéria televisual a partir de uma certa esfera de intencionalidades.

Portanto, percebemos um gênero quando, em meio às variações de cada programa, a coletividade das manifestações revela recorrências mais estáveis nos usos dos códigos e, com isso, um sistema de expectativa em comum sobre os seus consumidores. Afinal, há programas que, mesmo fazendo uso de formatos fundados no jornalismo, pertencem a gêneros distintos do telejornal, por apresentarem em seu conjunto de enunciados modos diferentes de se organizar, além de gerar diferentes contratos com o público. Exemplos disso são os programas *Fantástico* (Globo) ou *Domingo Espetacular* (Record), que reconhecemos melhor como revistas eletrônicas de variedades; *Globo Esporte* e *Globo Rural* (Globo), enquanto noticiários temáticos; *Esporte Espetacular* (Globo), *Esporte Fantástico* (Record) e *3º Tempo* (Band), revistas esportivas; e aqueles baseados em grandes reportagens, como o *Globo Repórter* (Globo) e *Repórter Record Investigação* (Record), de caráter mais documental.

De acordo com Machado (2000, p. 104), “talvez não exista na televisão um gênero tão rigidamente codificado como o telejornal”. Apesar de os formatos informativos televisivos que mencionamos anteriormente se aproximarem do telejornal, pela utilização de uma mistura de distintas fontes de imagem e som (filmes, arquivo, fotografia, mapas, gráficos, texto, locução, música, ruídos) para relatar fatos

²⁴ Essas variações serão abordadas posteriormente ao se analisar o *corpus* deste estudo, a partir dos quatro principais telejornais da Globo: *Bom Dia Brasil*, *Jornal Hoje*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Globo*.

e eventos oriundos de uma realidade, seus princípios de organização são diferentes e peculiares. A partir disso, podemos resumir que o telejornal é um gênero televisual da transmissão direta (uma manifestação “em ato”²⁵) que – a partir da mediação de um ou mais apresentadores, com o apoio de repórteres, correspondentes e comentaristas – apresenta as principais notícias locais e do mundo, articulando diferentes temáticas (política, economia, polícia, educação, cultura, esportes etc.), espaços e temporalidades (estúdios e tomadas externas, gravadas ou ao vivo).

É por esses princípios de organização em comum a esse conjunto variado de enunciados que o gênero também é definido como uma “família de textos”²⁶, ou “classe de textos”²⁷ e que, enquanto tal, só se realiza através desses textos²⁸. A busca pela descrição do telejornal como gênero perpassa, então, por uma investigação de caráter textual, da qual iremos nos aprofundar posteriormente, mas que podemos encarar (por ora) como a “lógica das relações mútuas entre os elementos constitutivos de uma obra” (TODOROV, 1980, p. 37) ou, nas palavras de Fiorin (1994, p. 11), seus “mecanismos de engendramento do sentido”, aos quais se faz referência para a realização de seus processos comunicacionais, do ponto de vista de sua produção e recepção.

Por esse caminho, tratar o telejornal como gênero é nos direcionarmos para o estudo dos seus princípios de organização textuais, dos modos como se constrói o telejornal para que se produzam os efeitos pretendidos ou os seus possíveis efeitos. A procura de como funciona esse conjunto de propriedades textuais de produção de significação e sentido continua nos conduzindo pelo caminho teórico das ciências da linguagem, mais especificamente, para a percepção do telejornal como texto²⁹.

Mas, afinal, por que é tão importante se pensar o telejornal enquanto gênero? Antes de mais nada porque a comunicação seria quase impossível se não existisse a noção de gêneros, pois não criamos um novo gênero a cada enunciado que construímos (BAKHTIN, 1992). Como postulou o teórico russo, todos nós possuímos

²⁵ O telejornal é tratado como um “em ato” por Fachine (2008) para evidenciar os efeitos de presença instaurados pela transmissão direta.

²⁶ Essa definição é baseada na afirmação wittgensteiniana de gêneros como “família de textos” (ROJO, 2005, p. 192).

²⁷ Descrição feita por Todorov (1980, p. 46).

²⁸ Ideia colocada por Marcuschi (2011, p. 20) sob a frase: “todo gênero se realiza em textos”.

²⁹ Iremos desenvolver a ideia do telejornal como texto, detalhadamente, no Capítulo 4.

um rico repertório de gêneros, e fazemos uso deles com segurança e destreza no nosso cotidiano (ainda que não tenhamos a consciência disso) – como nos gêneros fáticos – tais como as saudações, felicitações, despedidas, entre outros. Ao se referir à linguagem verbal, Bakhtin (1992, p. 302) explica essa importância:

Aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero, adivinhar-lhe o volume (a extensão aproximada do todo discursivo), a dada estrutura composicional, prever-lhe o fim, ou seja, desde o início somos sensíveis ao todo discursivo que, em seguida, no processo de fala, evidenciará suas diferenciações.

É com base no nosso domínio dos gêneros – essa tradição ligada à esfera dos usos, dentro de uma determinada cultura – que usamos com desembaraço, que descobrimos mais depressa e melhor nossa individualidade neles, que refletimos, com maior agilidade, a situação irreproduzível da comunicação verbal, que realizamos, com o máximo de perfeição, o intuito discursivo (BAKHTIN, 1992).

Em outras palavras, é a partir da noção de gênero que orientamos o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio (MACHADO, 2000). São os gêneros que nos fornecem “pistas” para a produção dos atos de comunicação, assim como sua leitura e recepção. Como sugere Todorov (1980), até para transgredirmos um gênero, precisamos entender as suas “leis”.

Compreender os gêneros pode, por conseguinte, nos ajudar a explicar como encontramos, interpretamos, reagimos e criamos certos textos, já que eles orientam nossas práticas cotidianas, nossa forma de agir no mundo, podendo nos esclarecer, ensinar e guiar em meio à quantidade de saberes que dispomos (MILLER, 1984, p. 151).

Acreditamos, assim, que é através do reconhecimento, identificação e entendimento do telejornal enquanto gênero que poderemos alcançar uma melhor apropriação, domínio e desenvoltura sobre seus usos e, desta forma, contribuir com um instrumento pedagógico ligado às práticas de referência e favorecer uma atuação mais criativa e renovadora sobre os seus modos de produção. Como defendem os

pesquisadores em didática Schneuwly e Dolz (2004)³⁰, o gênero é um “objeto de ensino-aprendizagem”, na medida em que conduz à construção das práticas de linguagem.

Os gêneros textuais, por seu caráter genérico, são um termo de referência intermediário para a aprendizagem. Do ponto de vista do uso e da aprendizagem, o gênero pode, assim, ser considerado um *megainstrumento* que fornece um suporte para a atividade, nas situações de comunicação, e uma referência para os aprendizes. [...] O aluno encontra-se, necessariamente, num espaço do “como se”, em que o gênero funda uma prática de linguagem que é, necessariamente, em parte fictícia, uma vez que é instaurada com fins de aprendizagem (SCHNEUWLY; DOLZ, 2004, p. 65).

Há de se alertar que – para a descrição do telejornal como gênero servir de verdadeiro suporte desta atividade de linguagem – devemos trabalhar com uma teoria que forneça um instrumental necessário para não só descrever tal objeto e suas unidades constitutivas (através daquilo que já foi realizado), mas – recuperando Hjelmslev (2006) – que também nos permita a identificação mais próxima possível dos seus princípios básicos³¹ para a construção de novos produtos da mesma suposta natureza. E como veremos no Capítulo 5, há uma restrição por parte de muitos estudos diante dessa abordagem. São muitas as discussões acerca do gênero telejornal apenas como uma instituição de mediação simbólica, marcada por questões de ordem macroestrutural, a exemplo dos problemas ético-profissionais envolvendo a seleção e interpretação de notícias (MACHADO, 2000).

Por outro lado, nosso intuito é descrever as constâncias ou regularidades que regem os modos de organização desse gênero, suas regras comunicacionais, a partir dos seus vários enunciados – que não se restringem ao que é dito, mas que remetem, como lembra Discini (2005, p. 15), “a um próprio modo de dizer”, cujo entendimento permite a construção de novos textos. É como fazer uma releitura do conceito da “estrutura potencial do gênero”, de Hasan (1989), aplicada ao telejornal, identificando suas partes e relações entre elas na construção de uma unidade semântica.

³⁰ Ambos professores e pesquisadores em Didática do Francês/Língua Materna, na Suíça.

³¹ Abordaremos com mais profundidade esses princípios ao explicarmos nosso entendimento de “gramática”, no capítulo 3.

O desafio que nos impomos, como antecipamos na introdução deste estudo, é tratar o telejornal não apenas como objeto de comunicação (seu contexto sócio-histórico), mas como objeto de significação (enquanto procedimentos e mecanismos textuais que o estruturam e que fazem dele um “todo de sentido”), apoiado no referencial teórico-metodológico da semiótica discursiva.

A nossa preocupação, para além de descrever os elementos constitutivos do telejornal, é analisar e inventariar a dependência entre os mesmos, a partir de um princípio de análise (de base hjelmsleviana) de que o objeto examinado e suas partes só existem em função de relacionamentos ou dependências. Se observarmos o telejornal desse modo, estaremos tratando-o sob uma perspectiva de linguagem e, consequentemente, dotando-o de uma gramática.

Vale reforçar neste ponto que, apesar de privilegiarmos ao longo deste estudo a noção de gênero enquanto um modo de organização interna, não devemos nos esquecer de considerar o contexto histórico, social e cultural associados a ele (pelo menos aqueles que nos interessam mais). Como postulam as teorias mais pragmáticas³², o gênero é também uma “ação social”, que “adquire significado da situação e do contexto social em que essa situação surgiu” (MILLER, 2012, p.39), além de um “fenômeno de reconhecimento psicossocial”, enquanto “parte de processos de atividades socialmente organizadas” (BAZERMAN, 2011, p. 32).

Como veremos mais detalhadamente a seguir, a conjuntura na qual o telejornal está inserido revela características muito peculiares deste gênero no Brasil e que, por conseguinte, refletem nos nossos horizontes de expectativa em relação ao mesmo. Acreditamos que a recuperação da história do telejornal no contexto brasileiro é, além de mais um subsídio de ensino dentro da disciplina, um aspecto importante para o entendimento mais completo do desenvolvimento da linguagem do telejornal no Brasil.

³² Queremos dizer com isso uma corrente mais interessada no contexto, e não na estrutura ou sentidos, de uma linguagem.

2.2 História do Telejornal

Vimos anteriormente que o telejornal, enquanto gênero, constitui ao mesmo tempo uma unidade estética (com seus modos particulares de organização interna) e cultural (relacionada à sua dimensão histórica), apresentando uma configuração própria a partir do contexto no qual está inserido. Não é à toa que o entendimento acerca do telejornal no Brasil, um produto audiovisual informativo de prestígio na TV brasileira³³ (e consolidado historicamente na nossa TV aberta), é dotado de suas particularidades (assim como em outros países, com seus próprios contextos), sobretudo em relação ao sistema de expectativa criado e renovado em seus consumidores.

Os brasileiros têm um repertório em comum da ideia de telejornal e dele esperam certos modos de estruturação para o reconhecerem como tal. Assistir a um telejornal no Brasil significa (pelo menos ainda) uma experiência coletiva de consumo de notícias a partir de uma transmissão ao vivo. De forma genérica, pode-se dizer que ele é encarado como uma espécie de resumo – até certo ponto objetivo, didático, coloquial e sucinto – dos acontecimentos do dia³⁴, com notícias veiculadas a partir do relato de repórteres (seja gravado ou ao vivo), mediadas pelos apresentadores e distribuídas em blocos (com intervalos publicitários entre eles).

Os noticiários são – ou pelo menos se consolidaram como – um lugar de segurança e de referência do mundo para os brasileiros - semelhante ao da família, dos amigos, da escola, da religião e do consumo (VIZEU; CORREIA, 2008). Ver “o mundo como ele é”³⁵ cria um sentimento de segurança ontológica. Enquanto principal fonte de informação dos acontecimentos para muitos brasileiros³⁶, o telejornal

³³ Ainda que muito se comente sobre queda de audiência dos telejornais, segundo dados mais recentes do Governo Federal – através da Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 (BRASIL, 2014), que avalia os hábitos de consumo de mídia pela população brasileira – os brasileiros assistem à televisão, principalmente, para se informar (79%), seguido da busca por diversão e entretenimento (67%), por passar o tempo livre (32%), por programa específico (19%) e por “companhia” (11%).

³⁴ Vale ressaltar, como veremos adiante, que dependendo do horário, há diferentes composições esperadas pelos consumidores.

³⁵ Partimos aqui do pressuposto que no dia a dia adotamos uma postura de suspensão da dúvida, de crença de que as coisas são como estão evidenciadas na realidade. Como observa Schutz (*apud* VIZEU; CORREIA, 2008) a confiança, a crença e a segurança são centrais para a sobrevivência do homem.

³⁶ Também de acordo com Pesquisa Brasileira de Mídia (BRASIL, 2014), 54% dos brasileiros disseram confiar sempre ou muitas vezes nas notícias presentes nos telejornais.

configura também um elemento das suas vidas cotidianas, funcionando em última instância como um “laço social estruturante” (WOLTON, 2004). É com o auxílio deles que estabelecemos uma relação de pertencimento a uma nação, ou seja, que ajudamos a formar nossa própria identidade nacional.

São muitos os fatores que influenciaram essa percepção e o lugar desse gênero no Brasil. Eles fazem parte da história e do desenvolvimento da televisão e do telejornal no País³⁷. Para Rezende (2000), por exemplo, a má distribuição de renda, a concentração de propriedade das emissoras, o baixo nível educacional, o regime totalitário nas décadas de 60 e 70, a imposição de uma homogeneidade cultural e até mesmo a alta qualidade da teledramaturgia configuram alguns desses fatores. Para entender melhor as implicações envolvidas na concepção do telejornal hoje, vamos a uma breve descrição e retrospectiva cronológica dos principais momentos da televisão e do telejornalismo brasileiros.

De acordo com Mattos (2010), as primeiras emissoras de televisão brasileiras eram dotadas de dependência econômica, política e tecnológica, além de pensadas sob uma forte influência do rádio, até então a mídia mais popular. Como reforça Temer (2012), a TV no Brasil nasceu do capital privado, familiar e também de oligopólios, o que marcou implacavelmente sua evolução, ações e compromissos ao longo da história³⁸ (ainda que posteriormente tenha ganho emissoras estatais ligadas à educação).

Inaugurada oficialmente em 1950, em São Paulo, com a TV Tupi, a televisão brasileira trouxe do rádio “sua estrutura, formato, seus técnicos e artistas” (MATTOS, 2010, p. 23). Essa herança, porém, não é uma regra do gênero: nos Estados Unidos, por exemplo (a nacionalidade da empresa patrocinadora da implantação da TV no Brasil, a RCA Victor), a principal influência da televisão foi a indústria cinematográfica.

A evolução da televisão no Brasil, de acordo com Sérgio Mattos (2010), pode ser dividida – até o momento – em sete diferentes fases:

³⁷ Esses aspectos também foram tratados em Abreu e Lima (2010), porém em um outro contexto, sendo agora também revisados e ampliados.

³⁸ Ao contrário do que aconteceu na Europa, onde a TV se desenvolveu a partir de fortes redes estatais voltadas para uma programação educativa, a exemplo da rede inglesa BBC (BRASIL, 2012).

1) *a fase elitista* (1950-1964), na qual só a elite tinha acesso aos televisores, marcada pelo Oligopólio do Diários Associados, sob o pioneirismo de Assis Chateaubriand (fundador da TV Tupi), e pela produção descentralizada de programas em diferentes estados;

2) *a fase populista* (1964-1975), afetada imensamente pelo golpe militar, com forte controle estatal sobre os conteúdos (muitos importados e basicamente popularescos), pela modernização e pela centralização da produção;

3) *a fase do desenvolvimento tecnológico* (1975-1985), quando as TVs passaram a criar mais seus próprios programas, com alta sofisticação técnica e estímulo de órgãos oficiais;

4) *a fase da transição e expansão internacional* (1985-1990), que marcou o fim do regime militar e maturidade técnica e empresarial da televisão, com maior número de concessões e produtos para exportação e divulgadores da cultura nacional;

5) *a fase da Globalização e TV Paga* (1990-2000), marcada pela expansão da TV paga e a volta aos conteúdos mais populares pela perda de audiência;

6) *a fase convergência e da qualidade digital* (2000-2010), quando a TV é despertada para a interatividade e é iniciada a implantação e substituição do sistema analógico pelo digital;

7) *a fase da portabilidade, mobilidade e interatividade digital* (2010-...), quando se inicia uma reconfiguração do mercado e do modelo de negócio tendo em vista as novas mídias.

As diferentes fases nos ajudam a entender o desenvolvimento do telejornal no Brasil, pois este foi diretamente influenciado pelos contextos de cada período³⁹. O primeiro noticiário da TV brasileira foi o *Imagens do Dia*, nascido dois dias após a inauguração da também pioneira TV Tupi de São Paulo, em 1950 (REZENDE, 2000). Com um estilo radiofônico, o telejornal consistia na leitura em tom forte e vibrante de “notas com imagens em filme preto-e-branco e sem som” (p. 37). A equipe era

³⁹ Que serão retomados posteriormente, nesta tese, em função dos efeitos da convergência nas novas formas identificadas no telejornal.

reduzida: um apresentador⁴⁰, e também produtor, e três cinegrafistas⁴¹. Não havia pontualidade (variava entre 21h30 e 22h), nem tempo fixo de exibição.

Dois anos depois, em 1952, o *Imagens do Dia* foi substituído pelo *Telenotícias Panair* (já com patrocínio no nome – fato comum aos noticiários subsequentes), que começava às 21h e tinha uma duração de 20min. Ainda não existia o videoteipe e pouco se usava o filme. Por isso, os primeiros telejornais ocupavam quase todo seu tempo no estúdio, ao vivo, com pouca visualização. “Por causa da demora na revelação dos filmes, as imagens dos fatos sofriam um atraso de até doze horas entre o acontecimento e a divulgação no telejornal”, lembra Rezende (2000, pp.106-107).

O primeiro telejornal vespertino do Brasil, no ar em 1951, foi o *Edição Extra* (da Tupi São Paulo), apresentado ao meio dia por Maurício Loureiro Gama, com uma hora de duração. Esse noticiário é citado por Paternostro (2006) dentre as referências do telejornalismo no Brasil, por ter lançado o primeiro repórter de vídeo da TV Brasileira: José Carlos de Moraes, conhecido como Tico-Tico (**Fig. 1**).



Figura 1- O repórter Tico Tico. Fonte: frame de vídeo do site Youtube⁴²

Nessa época, os telejornais tinham pouca representatividade na programação de TV. Além de ser restrito o número de pessoas que tinham acesso a um televisor no período, os noticiários ainda tinham grandes deficiências técnicas, o que dificultava a competição com a instantaneidade do rádio (FURTADO *apud* REZENDE, 2000, pp.

⁴⁰ Há controvérsias na literatura disponível sobre quem teria sido o primeiro apresentador. São apontados como possíveis apresentadores Maurício Loureira Gama (Ankerkrone, 2001), Homero Silva (Lorêdo, 2000, p. 29) e Ruy Resende (REZENDE, 2000, p.105).

⁴¹ Os cinegrafistas eram Jorge Kurkjian, Alfonso Zibas e Paulo Salomão (REZENDE, 2000).

⁴² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IRhjziew9xg>.

57-58). A publicidade ainda era tímida e barata, com “comerciais” ao vivo entre os programas, a partir de *slides* dos produtos ou performances de “garotas-propagandas” (ideia essa importada dos Estados Unidos⁴³), que caíram em desuso na década de 60. Nos primeiros anos da televisão no Brasil, eram os patrocinadores que determinavam os programas a serem produzidos e que contratavam diretamente os artistas e produtores (MATTOS, 2010, p.25).

Foi apenas com o *Repórter Esso*, ainda em 1952, na TV Tupi do Rio (pouco depois transferido para São Paulo), que surgiu o primeiro telejornal de sucesso, que ficou no ar até 1970 (REZENDE, 2000). Originalmente um formato da Rádio Nacional do Rio de Janeiro⁴⁴, o *Repórter Esso* era patrocinado pela empresa *Standart Oil Company of Brazil*, sendo voltado para a propaganda da guerra americana direcionada ao povo brasileiro. A agência de publicidade responsável pelo programa usava mais material internacional, filmes importados da *United Press International (UPI)* e da *CBS* (agências fornecedoras de serviços de filmes), do que material nacional (NOGUEIRA *apud* MATTOS, 2010, p. 28).

Para Paternostro (2006, p.37), o *Repórter Esso* pode ser considerado o primeiro noticiário sinônimo de telejornalismo no Brasil. Ainda que com total controle da informação e do formato pelos patrocinadores, foi a partir dele que houve uso mais frequente de matérias ilustradas, com uma linguagem um pouco mais “televisiva”, e uma popularização maior dos telejornais nas programações de TV. Cada cidade tinha seu próprio *Repórter Esso* (Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte)⁴⁵, onde os diferentes apresentadores apareciam em plano americano junto à marca patrocinadora (**Fig. 2**).

⁴³ Cf. Ankerkrone (2001).

⁴⁴ O primeiro noticiário de rádio do Brasil, em 1941.

⁴⁵ Em São Paulo, pela TV Tupi, teve Kalil Filho com o primeiro *Repórter Esso*. Na TV Tupi do Rio, Luis Jatobá esteve à frente do jornal por pouco tempo e depois Gontijo Teodoro o assumiu. Em Porto Alegre, na TV Piratini, Helmar Hugo; na TV Rádio Clube do Recife, Edson Almeida; e na TV Itacolomi, de Belo Horizonte, Luiz Cordeiro na apresentação (ANKERKRONE, 2001).



Figura 2- Gontijo Teodoro no Repórter Esso do Rio de Janeiro. Fonte: Site do Senado Federal⁴⁶

Na década de 60, outro telejornal que merece destaque foi o *Jornal de Vanguarda*, chamado inicialmente de *Jornal Excelsior*, quando na TV Excelsior do Rio, em 1952, e que passou por várias emissoras (TV Tupi, em 1964, com a pressão da censura; depois, Globo, em 1966; TV Continental e TV Rio, entre 1966 a 1968; e após um período longo fora do ar, a partir de 1988, TV Bandeirantes). Criado pelo jornalista Fernando Barbosa Lima, este telejornal inovou sobretudo por ter se afastado mais expressivamente do estilo radiofônico (com a participação de mais jornalistas na equipe) e pelo visual mais dinâmico (PATERNOSTRO, 2006), chegando a receber o *Prêmio Ondas*, na Espanha, de melhor telejornal do mundo⁴⁷.

O *Jornal de Vanguarda* “abriu espaço na televisão brasileira para jornalistas da imprensa escrita, num período em que o telejornalismo era quase exclusivamente realizado por profissionais vindos do rádio” (MAIOR, 2006)⁴⁸. Passaram por esse telejornal vários apresentadores (entre eles, Cid Moreira, Sérgio Moreira e Sérgio Porto), comentaristas – Newton Carlos (Internacional), Darwin Brandão, Villas-Boas Corrêa e Tarcísio Holanda (Política), Gilda Müller (Mulher), João Saldanha (Esporte), Sérgio Porto e Millôr Fernandes (Humor) – e até um cartunista, Borjalo (**Figs. 3 e 4**).

⁴⁶ Disponível em: http://www.senado.gov.br/noticias/radio/Reporter_Esso.asp

⁴⁷ Na época superou o informativo da BBC, pela sua criatividade, apesar da escassez de recursos (MEMORIA GLOBO, 2015).

⁴⁸ Cf. Memória Globo (2015).



Figura 3- Sérgio Moreira (o “Sombra”), com as notícias confidenciais em primeira mão. Fonte: Frame do Vídeo veiculado na Página do Memória Globo (2015)



Figura 4- Sérgio Porto no Jornal de Vanguarda. Fonte: Frame do Vídeo veiculado na Página do Memória Globo

Embora a televisão brasileira tenha se caracterizado, na sua fase embrionária (de 1950 a 1960), por uma programação regionalizada, com audiências pequenas (SIMÕES, 2003), a cobertura televisiva no Brasil foi crescendo vertiginosamente, assim como o interesse dos empresários, a começar pela adoção do videoteipe em escala comercial em 1962, que permitia a cópia de programas de sucesso, sua venda e transporte entre diferentes regiões do País e estações de TV.

A TV Record foi fundada pouco depois, em 1963, e aproveitou essas mudanças para viver seu período de ouro com os festivais e programas de música que revelaram os cantores hoje consagrados na música popular brasileira (MATTOS, 2010, p.30). Também foi nessa época, precisamente em 1964 (ano do golpe militar), que caíram no gosto dos brasileiros as telenovelas, como “Direito de Nascer” (a primeira adaptação de uma radionovela homônima de sucesso para a televisão brasileira), da TV Tupi de São Paulo. Em 1965, entrava no ar a TV Globo, no Rio de Janeiro, adotando como estratégia a combinação entre entretenimento e notícia, com as

experiências das concorrentes Tupi, Record, Excelsior e TV Rio (VILLELA, 2008, p. 21).

Pouco depois surgia a TV Bandeirantes, em 1967, que trouxe, no jornalismo, o noticiário *Titulares da Notícia*, no qual a dupla sertaneja Tonico e Tinoco apresentavam as notícias do interior de São Paulo. De acordo com Rezende (2000, p.112), o telejornal se destacou jornalisticamente por dar destaque à figura do repórter, “atribuindo-lhe, independentemente dos requisitos de aparência e voz bonita, a tarefa de divulgar as notícias”.

O processo de massificação da TV no Brasil ganhou mais impulso a partir de 1969, com a inauguração, pelo governo militar, através do Ministério das Comunicações e da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), da Rede Básica de Microondas, que interligou as diversas regiões do país por sistemas confiáveis de telefonia e transmissão de TV, rádio e dados.

As microondas permitiam a transmissão de programas ao vivo, em tempo real, para muitas cidades, tornando desnecessário o envio das fitas por avião ou outros meios. Da mesma forma os satélites Brasilsat vieram complementar e ampliar a rede de microondas, de 1985 em diante, cobrindo efetivamente todos os quadrantes do território brasileiro. Graças a esses novos sistemas de envio de programas, as relações de troca existentes até então entre as emissoras, que não implicavam fidelização entre os compradores e aos vendedores ou exclusividade de fornecimento, convergiram para o esquema muito mais rígido das redes centralizadas de TV (PRIOLLI, 2000, p. 13).

Foi também nesse período que se deu a popularização do aparelho de televisão, com as novas facilidades de crédito, além do sucesso das telenovelas e o aumento significativo dos investimentos publicitários. Foi a partir de então que os anunciantes passaram a comprar mais e mais espaços entre os programas na TV (MATTOS, 2010, p. 29).

De acordo com Becker (2006, p. 68), a expansão das telecomunicações provocou a criação de uma infraestrutura de rede, com a desregionalização da informação e a transformação da linguagem do Telejornalismo (marcada até então pela herança do rádio). À medida que ampliava seu alcance no território nacional, a televisão se consolidava como um instrumento político, econômico e cultural poderoso

no Brasil, assim como o telejornal, com seu lugar privilegiado de testemunha autorizada dos fatos.

Neste contexto surgiu, em 1969, intercalado entre duas novelas na TV Globo, o mais antigo telejornal em exibição: o *Jornal Nacional* ou JN (que iremos analisar mais profundamente adiante neste estudo). Surgido com o capital estrangeiro e em plena ditadura, o JN mostrou-se um instrumento de integração nacional antes mesmo do seu lançamento (em setembro de 1969)⁴⁹. De acordo com pesquisa realizada por Souto Maior (2006), no dia 30 de agosto do mesmo ano, revistas e jornais estampavam o seguinte anúncio: “Vamos lançar um telejornal para que 56 milhões de brasileiros tenham mais coisas em comum. Além de um simples idioma”. E arrematava: “A rede Globo inicia sua arrancada para unir o país pela TV”.

Pode-se dizer que é o telejornal de maior sucesso e modelo do telejornalismo brasileiro, além de um dos mais reconhecidos do País pela sua história de pioneirismo e qualidade técnica. Ele foi o primeiro exibido em rede (gerado no Rio e retransmitido para as outras emissoras), o primeiro a apresentar reportagens via satélite (no mesmo instante em que os acontecimentos se sucediam) e o primeiro a apresentar imagens em cores (em 1973) e a ter correspondentes internacionais (PATERNOSTRO, 2006).

O *Jornal Nacional*, no início, era apresentado por Cid Moreira e Hilton Gomes (**Fig. 5**) e tinha apenas 15 minutos de duração, sendo transmitido de segunda a sábado, às 19h45. As edições eram divididas em três partes: local, nacional e internacional e as reportagens eram feitas com filme usado no cinema, o 16mm⁵⁰. Ao contrário do *Repórter Esso* (extinto em 1970), que sempre terminava com a notícia mais impactante do dia, o JN começava com as informações mais quentes, finalizando com notícias leves – conhecidas como o “boa noite” (MEMÓRIA GLOBO, 2004).

⁴⁹ O JN funcionou como instrumento de integração nacional da perspectiva golpista, adaptando-se às regras impostas pelos governantes por mais de 15 anos. Não fez a cobertura direta do comício pelas Diretas Já, em 1984, em São Paulo, referindo-se posteriormente ao fato como parte da comemoração ao 430º aniversário da capital paulista. Em contrapartida, em 1985, deu aval absoluto para a transição democrática com Sarney, a partir da espetacularização da eleição e morte de Tancredo Neves. O caso Collor também foi emblemático: “a televisão e o telejornalismo elegeram pelo voto direto um presidente [...] que pouco tempo depois sofreu o impeachment legitimado também pela mídia” (BECKER, 2006, p. 68).

⁵⁰ Naquela época, não existia videoteipe portátil, apenas na dramaturgia e nos programas de entretenimento. Os equipamentos de gravação eram pesados e não permitiam o dinamismo necessário à reportagem de rua (MEMÓRIA GLOBO, 2004).

A principal diferença entre o Jornal Nacional e o Repórter Esso era, entretanto, conceitual. O telejornal da Globo apresentava matérias testemunhais, com a fala dos entrevistados. O Repórter Esso, por sua vez, não tinha som direto. As imagens eram apenas cobertas com áudio do locutor (p.34).



Figura 5- Cid Moreira e Hilton Gomes, em 1969. Fonte: Agência O Globo

De acordo com a Revista Imprensa (*apud* BORELLI; PRIOLLI, 2000, p.52), “o forte do JN [...] foi o padrão de qualidade das imagens e as reportagens produzidas em todos os cantos do país. O fraco era o tom notadamente chapa branca do noticiário político”. Já na avaliação de Esther Hamburger (*apud* BORELLI; PRIOLLI, 2000, p.53), ele se consolidou pela agilidade e rapidez da notícia curta e pelo formato fixo com a cobertura política nacional, com pitadas de internacional, esportes e alguma variedade.

Em 1970, em São Paulo, entrava no ar o telejornal *Hora da Notícia*, da TV Cultura – há um ano em atuação enquanto emissora pública. Ainda que não tivesse muita preocupação com sua forma (como no JN), o noticiário (conduzido inicialmente por Fernando Pacheco Jordão) chegou a ser líder de audiência na emissora por dar prioridade ao depoimento popular e problemas relatados pela comunidade (REZENDE, 2000, p.112), em plena era Médici. De acordo com Andrade (2002), as reportagens consistiam em pequenos documentários, de caráter denunciativo e sistematicamente ligados à questão social. O jornalista Vladimir Herzog, preso e assassinado pela Ditadura Militar, chegou a secretariar o noticiário.

Em 1971, a Rede Globo estreia o seu telejornal vespertino, o *Jornal Hoje*, ainda como um noticiário local no Rio de Janeiro⁵¹, apresentado por Léo Batista e Luís

⁵¹ O telejornal passa a ser transmitido para todo o Brasil em 1974 (MAIOR, 2006)

Jatobá, e exibido de segunda a sexta, a partir das 13h (**Fig. 6**). Com um formato de revista eletrônica e ancorado principalmente nos acontecimentos da manhã, exibia uma grande variedade de assuntos culturais, com reportagens e entrevistas (MAIOR, 2006). A partir de 1974, o *Jornal Hoje* passou a ser transmitido para todo o país, voltando-se para um público mais feminino e ganhando também uma edição nas tardes de sábado, em que cada praça tinha 16 minutos para apresentar matérias locais especiais.



Figura 6-: Léo Batista na bancada do *Jornal Hoje*, em 1971. Fonte: Imagem do site Memória Globo⁵²

Neste mesmo ano também foi instituído o uso do *Teleprompter* nos telejornais da Globo, o que trouxe (após ajustes no uso inicialmente confuso dos espelhos) mais naturalidade à fala dos apresentadores (MAIOR, 2006)⁵³. Pouco depois, em 1976, a Globo é protagonista da inauguração do *Electronic News Gathering (ENG)*: pequenas unidades portáteis (com câmeras leves e sensíveis, transmissores de microondas, videoteipes e sistemas de edição) que permitiam o envio de imagem e som direto do local do acontecimento para a emissora, eliminando o tempo gasto com revelação de filmes. Foi no *Jornal Nacional*, em 1977, que a então repórter Glória Maria entrou ao vivo, pela primeira vez na história do telejornal, mostrando o movimento de saída de carros do Rio de Janeiro, no final de semana.

Também em 1977, estreia na Globo o *Bom Dia São Paulo*, como forma de prestação de serviço, de segunda a sexta, inicialmente às 7h da manhã. Foi neste

⁵² Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/leo-batista.htm>.

⁵³ Foi nesse período que surgiram também os semanais *Globo Repórter* (às sextas, com 40min de duração), voltado para os documentários; e o *Fantástico* (aos domingos, com 2h de duração), com o “show da vida”, misturando informação e entretenimento.

telejornal que se utilizou pela primeira vez – para as matérias externas – o equipamento UPJ, Unidade Portátil de Jornalismo (PATERNOSTRO, 2006). A partir daí surgem os demais telejornais matutinos regionalizados da emissora, através das suas afiliadas⁵⁴. No início tinham meia hora de duração (hoje ganharam espaço, começando às 6h30 com 1h de duração).

Em 1978 surge o noticiário voltado apenas para os esportes, o *Globo Esporte*, de segunda a sexta no início das tardes, inicialmente veiculado e pensado apenas para cobrir a Copa Brasil de Futebol (MAIOR, 2006, p. 175). Na década de 70, a Globo também tentou um jornal de fim de noite (*Telejornal Internacional*, *Amanhã* e *Painel*), acertando finalmente em 1979, com o *Jornal da Globo* (**Fig. 7**), também parte do *corpus* de análise deste estudo, que reunia reportagens, análises e entrevistas de estúdio, de segunda a sexta-feira, perto das 23h, e transmitido até hoje. Nele foi introduzido, timidamente, um tom um pouco mais crítico (REZENDE, 2000, p. 120). A ideia era aprofundar as notícias do dia e abrir espaço para a análise e o debate dos principais fatos do Brasil e do mundo (MAIOR, 2006, p. 187).



Figura 7- Sérgio Chapelin e Pedro Rogério entrevistando o Presidente da OAB na estreia da segunda versão do Jornal da Globo, em 1979.
Fonte: Frame de vídeo do site Memória Globo⁵⁵

Em 1983, foi a vez da estreia do telejornal matutino de rede, o *Bom Dia Brasil* (outro noticiário a ser analisado neste estudo), que entrava no ar logo depois dos telejornais regionais, também de segunda a sexta (**Fig. 8**). Transmitido direto de

⁵⁴ Espaço conhecido como Bom Dia Praça.

⁵⁵ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-da-globo-1979/no-ar/fotos-e-videos.htm>

Brasília, para divulgação dos fatos com origem ou repercussão na capital política do país⁵⁶, tinha uma linguagem mais informal e didática, com direito a entrevistas e comentários. Na época o noticiário tinha cerca de 30 minutos de duração e era essencialmente político e econômico. Hoje ele é gerado no Rio de Janeiro, sede da emissora, com uma duração maior (1h30), tendo um leque de assuntos bem mais amplo (como iremos observar posteriormente).

Enquanto os telejornais noturnos trabalhavam com um volume de informação maior e se dirigiam a um público mais heterogêneo, usando uma linguagem sintética e objetiva, o Bom Dia Brasil investiu na abordagem informal e na linguagem acessível, sempre com a preocupação de explicar ao telespectador as questões políticas e econômicas abordadas pelo programa. Esse conceito foi adotado em função das características impostas pelo seu horário e por seus principais temas. (MEMORIA GLOBO, 2015)



Figura 8- Carlos Monforte, primeiro apresentador, na estreia do Bom Dia Brasil, em 1983. Fonte: Frame de vídeo do site Memória Globo⁵⁷

Foi também no começo da década de 80, com a concorrência pública para os canais da TV Tupi (encerrada após grave crise financeira e administrativa⁵⁸), que a televisão brasileira recebia duas novas cadeias importantes: a Rede Manchete, do grupo Bloch, e o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), do empresário Sílvio Santos (REZENDE, 2000, p. 121). A primeira se destacou pela sua programação voltada para as classes A e B, que dedicou 2 horas de jornalismo no horário nobre, dando prioridade ao comentário e à análise dos fatos, com o *Jornal da Manchete* (**Fig. 9**);

⁵⁶ Cf. Site MEMÓRIA GLOBO (2015)

⁵⁷ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/carlos-monforte/trajetoria.htm>.

⁵⁸ Um dos fatores que favoreceu a crise foi a morte de Assis Chateaubriand, em 1968, além da concorrência vigorosa da Rede Globo.

enquanto a Globo direcionava seus produtos para grandes públicos, com um jornalismo de tom mais acrítico.



Figura 9- Ronaldo Rosas na bancada do Jornal da Manchete, em 1985. Fonte: Frame de vídeo do Youtube⁵⁹

Em relação ao jornalismo do SBT, foi apenas em 1988 que ele lançou um concorrente à altura, especificamente para o JN: O *Telejornal Brasil* ou *TJ Brasil*, com duração de 40 min dividido em blocos, em exibição por quase 10 anos, quando da transferência da sua equipe original para a TV Record⁶⁰ (**Fig. 10**). O noticiário chegou a configurar o segundo produto a atrair mais publicidade da emissora, inovando no formato crítico e analítico, com a atuação do seu âncora, Boris Casoy, que passava a emitir comentários pessoais sobre as notícias, além de fazer entrevistas.



Figura 10- Boris Casoy na bancada do TJ Brasil, em 1991. Fonte: Frame de vídeo do Youtube⁶¹

⁵⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FrDrYdAba8k>

⁶⁰ Houve também, em 1991, a criação do sensacionalista e apelativo "Aqui e Agora", extinto seis anos depois com a perda do ineditismo da fórmula popularesca (PATERNOSTRO, 2006).

⁶¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HjAcbROqej0>.

Também data dessa época a criação, pela Band, do *Jornal Bandeirantes* (hoje *Jornal da Band*), ancorado por Joelson Beting e, posteriormente, por Marília Gabriela; e pela TV Cultura, do *Jornal da Cultura* (exibido às 22h), apresentado inicialmente com Carlos Nascimento⁶², com a participação de comentaristas (o que foi retirado posteriormente por problemas orçamentários) e um correspondente em Brasília. Foi o primeiro programa telejornalístico, tempos depois, em 2013, a utilizar o recurso que conhecemos hoje como “segunda tela”, a partir de uma página eletrônica com a antecipação dos destaques que seriam abordados e dos nomes dos comentaristas, além do oferecimento de textos, vídeos e áudios que complementavam e detalhavam os assuntos abordados nos VTs⁶³ e a exibição dos comentários sobre as matérias nas redes sociais.

No final da década de 80, a TV aberta começa a demonstrar perda de audiência – apelando para programas popularescos – à medida que a TV Paga surgia no Brasil. Inicialmente pensada apenas como “TV a Cabo”, um sistema de transmissão por fibra óptica para melhorar a recepção de sinal da TV aberta, ela acabou se difundindo como o meio por excelência da TV por assinatura, oferecendo novos canais e alternativas de interatividade, sobretudo para as classes A e B (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 133-135).

Apesar disso, é importante ressaltar que o setor foi implantado tardiamente no Brasil e ainda está em crescimento e desenvolvimento. De acordo com a Pesquisa TIC Domicílios e Usuários (2014), realizada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil, enquanto a TV aberta está em mais de 98% dos lares, a TV fechada atinge cerca 31% deles. Além disso, segundo dados do Ibope (2014), através do estudo anual *Media Book 2014*, a TV aberta ainda recebe 53% de todos os investimentos publicitários no País, fora o *merchandising*.

A estreia da TV por assinatura no Brasil foi em 1989 com o Canal+ (*Canal Plus*), em São Paulo, com uma programação composta pelos canais norte-americanos *ESPN*, de esportes; *CNN*, notícias; *MTV*, música; e o italiano *RAI*, variedades (PATERNOSTRO, 2006). No ano seguinte, quando passou a operar também no Rio de Janeiro, o Grupo Abril comprou a emissora, agora com o nome de TVA (TV Abril),

⁶² Ele ficou pouco tempo, sendo transferido para o *Jornal da Record*.

⁶³ O mesmo que videotape.

incrementando a programação com produtos nacionais a partir da transmissão do sinal pelo sistema de microondas (MMDS).

Em 1991 era a vez das Organizações Globo, com a programadora e operadora *GloboSat*, que tinha como novidade o sinal transmitido via satélite. “Por meio de grandes antenas parabólicas instaladas em prédios ou condomínios, que já captavam o sinal das redes abertas e garantiam excelente qualidade de som e imagem” (PATERNOSTRO, 2006, p. 46). Entre os primeiros canais estavam o Telecine, voltado para filmes; *GNT*, informação e entretenimento; *Multishow*, música, cultura e variedades; e *TopSport*, futuro *Sportv*.

O ano de 1996 marcou o início das transmissões do canal de jornalismo 24h da Rede Globo, a *Globo News*, inspirada na americana *CNN*, mas que nos primeiros meses ocupava 30% da sua programação com a reapresentação de programas jornalísticos como o *Bom Dia Brasil*, *Jornal Hoje*, *Jornal Nacional*, *Fantástico* e *Globo Repórter* (REZENDE, 2000). As produções próprias incluíam o *Em Cima da Hora*, de hora em hora (com 25 min de duração em 22 edições por dia), o *Jornal das Dez*, “primeiro e único telejornal da TV fechada, que vai ao ar todos os dias da semana em rede nacional” (PATERNOSTRO, 2006, p. 48), além do *Conta Corrente*, com informações econômicas e o *Via Brasil*, com assuntos que nem sempre são manchetes.

O *Em cima da Hora* (hoje chamado de *Jornal GloboNews*, com duas de suas edições com duração mais longa) era o noticiário de referência do canal, pois inovava com um formato ágil em “forma de cascata”⁶⁴, em que a notícia é soberana diante da programação, podendo mudar a grade a qualquer instante. Nele, os temas principais do dia são ampliados e atualizados, sendo algumas reportagens reapresentadas propositalmente para que o assinante que ligou o canal naquele instante não perca a ideia geral do que ocorreu no dia.

Ao final da década de 90, o Brasil começava a dar os primeiros passos para a digitalização. As câmeras digitais possibilitaram maior rapidez, mobilidade e qualidade na captação, tratamento e exibição dos conteúdos, a partir dos seus discos ópticos ou cartões de memória. No início dos anos 2000, outras novidades surgiram, como as

⁶⁴ Termo utilizado por Paternostro (2006, p. 48).

câmeras subaquáticas, microcâmeras, entre outras. Em 2002, segundo Schinner (2004), foi a vez do sistema chamado *Eyecam*, com várias câmeras dispostas em círculo, apresentando as imagens em rotação de 360°. Mais recentemente, tivemos ainda a *spidercam* (ou câmera aérea) e o *super slow motion*. Também datam desse período as primeiras imagens hiper-realistas em 3D e interativas no telejornalismo, usadas cada vez mais nos cenários para ilustrar temas e ajudar a explicar dados, além das grandes telas para dar um efeito de presença em estúdio de pessoas, paisagens e objetos.

Em 2007, com o início da HDTV, a transição da TV analógica para a TV Digital que pode ser entendida resumidamente como a conversão de som e imagem para um formato digital, através de uma codificação binária, possibilitando a transmissão simultânea de conteúdos (e serviços), além de uma melhor qualidade de som/imagem, convergência de mídias, possibilidade de interatividade e multiplicação massiva de canais. Paralelamente ao fenômeno da digitalização no Brasil (e no mundo), também mudaram os hábitos dos consumidores, que passaram a ser mais ativos e começaram a buscar (e a encontrar) formas próprias de consumir as notícias. A TV tem vivido uma intensa transformação técnico-cultural, na qual os consumidores querem e são estimulados a procurar novas informações e a fazer conexões em meio a “conteúdos midiáticos dispersos” (JENKINS, 2009). Os modos de assistir à televisão – o que inclui o telejornal - têm mudado bastante.

Com o fenômeno da convergência, os conteúdos jornalísticos estão mais dinâmicos e começam a dialogar mais entre si, atravessando, inclusive, diversas plataformas. A popularização da internet e a digitalização de vários processos na comunicação fizeram com que as emissoras de TV modificassem sua rotina de produção, suas estratégias e até o quadro de trabalho para atingir a demanda exigida pelo telespectador, o que inclui também a inserção de novas tecnologias na produção e na apresentação das notícias⁶⁵. A convergência apresenta, com isso, implicações na linguagem televisiva e, por conseguinte, na linguagem do telejornal. Na medida em que tais mudanças técnico-culturais midiáticas interferem nos modos de organização

⁶⁵ Vamos retomar isso no Capítulo 4, sobre o telejornal como texto, o que inclui também suas novas formas de textualidade diante do ambiente de convergência.

do nosso objeto e, por conseguinte, na sua “gramática”, o contexto de transição merece também seu lugar nesta pesquisa – o qual desenvolveremos a seguir.

2.3 O contexto da transição

Todas as tecnologias – incluindo aquelas vividas na era industrial e as que estamos experimentando hoje com a era digital – criam gradualmente um ambiente humano novo que, recuperando McLuhan (2007), não deve ser entendido como um envoltório passivo, mas sim como um processo ativo, pois ao mesmo tempo em que as ferramentas são criadas pelo homem, o homem também é recriado por elas. Daí a premissa máxima de que os meios de comunicação podem ser encarados como “extensões do homem”⁶⁶. Nesse contexto de mudanças mútuas (tecnologia e homem), é fundamental refletir sobre a apropriação que temos feito das tecnologias e as mudanças que temos protagonizado ao longo do tempo em relação aos meios de comunicação.

Trazendo outro pressuposto defendido por McLuhan (2007, p. 23), de que o meio é a própria mensagem – na medida em que configura e controla a forma das ações e associações humanas – queremos reforçar a importância da discussão não do meio “simplesmente”, mas do olhar crítico sobre a natureza deles e os modos com que se utilizam das tecnologias, afinal, eles têm um efeito determinante sobre as mensagens transmitidas. Apesar da polêmica de suas afirmações, a contribuição de McLuhan é capital para a percepção de que são as “características invisíveis” das mídias que as fazem tão poderosas e irresistíveis em termos de efeito de sentido. Como observa o pensador canadense,

o futuro da educação requer que a gente preste mais atenção à mídia em uso, como forma de estudo, não necessariamente ao *hardware*, às câmeras e microfones, mas ter consciência da natureza de sua operação”⁶⁷ (MCLUHAN, 1977, informação verbal, tradução nossa).

⁶⁶ Definição de Marshall McLuhan (2007) e que deu nome a uma de suas principais obras, “Os meios de comunicação como extensões do homem”.

⁶⁷ Trecho retirado de entrevista feita na ABC Television, em 1977. Disponível em: <http://www.abc.net.au/rn/legacy/features/mcluhan/>

Como já preconizava Hjelmslev (2009, p. 3), a partir da sua teoria da linguagem, “o perigo reside no fato de que a linguagem *quer* ser ignorada” – e, por isso mesmo, ela deve ser observada e evidenciada. Essas postulações nos convidam a buscar uma investigação mais atenta da televisão, não apenas como um dispositivo e suporte tecnológico, mas como um dispositivo de linguagem, um dispositivo narrativo – ou nas palavras de Carlón (2014), como o resultado de “um modo de fazer e um modo de assistir” – que sofre mudanças ao longo do tempo, afetando também as configurações dos telejornais.

Durante muito tempo assistimos a um crescimento contínuo da televisão, seja em termos de audiência, tecnologia, publicidade, oferta de conteúdos etc. Essa televisão – tal qual conhecíamos – foi sendo consolidada de uma maneira segura e relativamente estável, sobretudo no Brasil (como descrevemos mais detalhadamente no capítulo anterior), como um meio de comunicação de massa por excelência, caracterizado pela transmissão de uma grade de programação sequencial e contínua para um grande número de pessoas. Até o final dos anos 80, assistir à TV significava básica e majoritariamente colocar-se em contato com um fluxo contínuo de programas, ou seja, a partir de um sistema *broadcasting* (no sentido mais restrito da palavra⁶⁸), de um processo de transmissão unidirecional e centralizado de radiodifusão.

Se considerarmos a contribuição de Umberto Eco (1994) em *Tv La Transparencia Perdida*, poderíamos dizer que esse período teve duas fases: o da *Paleotelevisão* e o da *Neotelevisão*; nos termos de Milly Buonanno (2015), a época da “escassez” e da “ampla disponibilidade”. A primeira marcada pela pouca oferta de canais/programas, pela limitação temporal da programação diária e pelo poder das instituições emissoras (que falavam do mundo como uma “janela da realidade⁶⁹”). A

⁶⁸ A definição de *broadcasting* tem sido ampliada recentemente, para além de uma tecnologia de distribuição, sendo vista para alguns autores, a exemplo de Gripsrud (2010), de maneira mais genérica como uma forma cultural que distribui o material audiovisual de maneira contínua, sequencial e em fluxo, a partir de uma unidade central para um certo número de anônimos, em qualquer que seja a plataforma.

⁶⁹ Numa diferenciação clara entre ficção e não ficção.

segunda, em contrapartida, pela oferta maior de canais/programas (além de um discurso mais auto referencial⁷⁰).

Essas fases estariam relativamente próximas à distinção que Lotz (2007) fez entre a “Era das redes” (*Network era*), com uma programação homogênea e limitada, e a “Era dos múltiplos canais” (*Multi-channel transition*), quando, além de um maior número de canais, os telespectadores tinham um controle remoto à mão e faziam uso de gravadores de videocassetes para não depender do fluxo para assistir o que queriam. Esses períodos, por sua vez, se colocados em relação à distinção acerca da história da TV no Brasil por Mattos (2010), compreenderiam as fases *elitista*, *populista* e de *desenvolvimento tecnológico* da TV (como a “era das redes”); e a fase da *expansão internacional* e o começo da fase da *Globalização e TV Paga*, como a “era dos múltiplos canais”⁷¹.

Embora haja essas duas distinções na fase inicial da TV, a despeito da oferta multicanal e do desenvolvimento de novas tecnologias, pelo menos nos seus primeiros 40 anos, a televisão modificou-se muito lentamente em relação às suas práticas industriais, conservando certos modos de produção, padrões de imagem, convenções de gênero e programação. “Durante estes anos, várias inovações mudaram a nossa experiência com a televisão, mas de uma maneira tão gradual que permitiu que a indústria continuasse a funcionar de maneira muito similar como fez na era da rede” (LOTZ, 2007, p.7, tradução nossa).

Foi apenas com a convergência das mídias⁷² (possibilitada pela digitalização dos meios) que a televisão começou a viver uma mudança mais radical e complexa em termos de experiência. Como explicou Jenkins (2009), a convergência representou, a partir de uma elevada interdependência de sistemas de comunicação, com diversos modos de acesso a conteúdos, uma mudança de paradigma em relação à televisão. Nas palavras dele, uma “era de transição midiática marcada por decisões

⁷⁰ Não mais como uma “janela” e sim como um “produtor da realidade”, através inclusive de marcas enunciativas.

⁷¹ Conferir páginas 26 e 27.

⁷² O conceito de convergência, mais tecnicamente, poderia ser definido por duas variáveis: quando um meio físico – sejam fios, cabos ou ondas – passa a transportar serviços que no passado eram oferecidos separadamente; e um serviço que no passado era oferecido por um único meio – radiodifusão, imprensa ou telefonia – passa a ser oferecido de várias formas físicas diferentes (POOL *apud* JENKINS, 2009).

táticas e consequências inesperadas, sinais confusos e interesses conflitantes e, acima de tudo, direções imprecisas e resultados imprevisíveis” (JENKINS, 2009, p. 38).

Esse período foi designado por Lotz (2007) de “Pós-era das redes” (no sentido *pós-broadcast*⁷³), e por Carlón (2014), de “Pós-TV”, que enfatizou a crise da programação (e do gravado) e o poder conquistado pelo consumidor como principais características da mesma. Já Scolari (2008) preferiu usar o termo *hipertelevisão* para esse período, devido à similaridade da nova rede sócio-técnica da televisão ao conceito de hipertexto⁷⁴, onde há um espectador modelo o qual se espera que coloque em jogo todas suas competências narrativas, perceptivas e cognitivas diante das tramas narrativas.

Se a *paleotelevisão* se dirigia às audiências radiofônicas e escritas, e a *neotelevisão* estava destinada a espectadores formados na mesma televisão, a *hipertelevisão* fala para as novas gerações com habilidades interpretativas aprendidas na navegação na web, no uso de *softwares* ou jogos de vídeo (SCOLARI, 2014, p. 50)

Na definição de Buonanno (2015), por sua vez, a nova era foi classificada como a fase da “abundância”⁷⁵. A mistura e sinergia do cabo, satélite e outras tecnologias digitais⁷⁶ favoreceram, entre outros fenômenos, a multiplicação de canais por um fator de dez ou cem, a disseminação de conteúdos por múltiplas plataformas, a cultura participativa e a diversificação dos padrões de consumo e dos modos de envolvimento⁷⁷ (BUONANNO, 2015). Se quisermos fazer um paralelo desse período com a classificação das fases da televisão brasileira por Mattos (2010), ele seria referente às fases “de *convergência e qualidade digital*” e de “*portabilidade, mobilidade e interatividade digital*” no Brasil.

⁷³ Essa conjuntura caracteriza o que para Verón (*apud* SCOLARI, 2014) é a última fase da TV enquanto uma ‘televisão de grande público’, destacando a influência do formato híbrido e fragmentado dos *reality shows* nesse novo cenário.

⁷⁴ Vamos aprofundar a definição de hipertexto mais adiante, ao tratar da aproximação do telejornal a uma lógica hipertextual na elaboração dos seus produtos.

⁷⁵ Muito embora, como reforça Buonanno (2015) essa “abundância” seja alcançada desigualmente por parte dos consumidos – seja por escolha ou necessidade.

⁷⁶ Tudo isso relacionado a aspectos como a expansão da cobertura por banda larga e a popularização (e barateamento) do acesso à internet e às mais diversas tecnologias móveis.

⁷⁷ Variando muitas vezes conforme os modos de distribuição dos conteúdos – via cabo, satélite e tecnologias digitais.

A questão é que a digitalização, o crescimento da internet⁷⁸, a possibilidade de consumo de conteúdos sob demanda (com a popularização do VDO, *vídeo on demand*), e a multiplicação dos dispositivos portáteis e das telas (no uso de *notebooks*, *tablets* e, sobretudo, de celulares) envolveram reconfigurações das mais diversas ordens, que vão desde os recursos humanos, audiovisuais, narrativos e cenográficos, aos modos de consumo e engajamento, o que tem fortalecido também o debate sobre novos modelos de negócio.

Foi esse caráter radical de transição e, ao mesmo tempo, incerto dessa “era” que motivou as várias discussões teóricas em torno do futuro e da sobrevivência do meio televisivo. Exemplo disso são os livros (alguns autorais e outros organizações de artigos)⁷⁹: *Seeing things: Television in the Age of Uncertainty*, de Ellis (2000); *Television after TV: Essays on a medium in transition*, de Spigel e Olson (2004); *Relocating television: Television in the digital context*, de Gripsrud (2004); *La fin de la television*, de Missika (2006); *The television will be revolutioned*, de Lotz (2007); *The end of television? Its impact on the world (so far)*, de Katz e Scannell (2009); *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*, de Carlón e Scolari (2009); *A TV em Transição*, de João Freire Filho (2009); e *O fim da Televisão*, de Mario Carlón e Yvana Fechine (2014), entre outros.

De uma maneira geral, a bibliografia dedicada ao tema tem apostado mais na transformação da televisão⁸⁰, discutindo os desafios impostos, que propriamente no fim da televisão (ainda que muitas vezes se utilize desta expressão para iniciar suas argumentações). Sem falar que, nesses discursos, há muitas perspectivas otimistas apoiadas na capacidade de extensão da televisão diante da convergência. Toby Miller, por exemplo, no artigo do livro *A TV em Transição*, chega a preconizar uma popularização ainda maior da mesma⁸¹: “O alcance da televisão está aumentando, a sua flexibilidade está se desenvolvendo [...]; e a sua capacidade de influenciar e incorporar mídias mais antigas e mais novas é indiscutível” (MILLER, 2009, p. 24).

⁷⁸ No Brasil, segundo dados oficiais da Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 (BRASIL, 2014), praticamente a metade dos brasileiros, 48%, usa internet. O percentual de pessoas que a utilizam todos os dias cresceu de 26% na PBM 2014 para 37% na PBM 2015.

⁷⁹ Muitos dos quais os autores já foram ou serão mencionados neste e noutros capítulos desta tese.

⁸⁰ Ou o fim de “uma certa televisão”.

⁸¹ Ainda que isso signifique mudanças nos critérios de medição de audiência historicamente consolidados.

Como sugere Buonanno (2015, p. 73), as discussões envolvendo o fim de uma “certa TV” devem ser encaradas, na verdade, como “uma oportunidade para retrair a história do veículo, de um modo que nos ajude a dar sentido ao seu presente”. Mas como não é objetivo desta pesquisa esgotar todas as mudanças levantadas acerca dessa fase de intensa reconfiguração (que são das mais diversas ordens), e sim tratar das mudanças apenas como contexto necessário para o estudo dos seus efeitos nos telejornais, resumiremos em três os fenômenos principais dessa fase: a “appificação”⁸², o consumo sob demanda dos conteúdos e a transmidiação – este último mais importante para nós.

O processo de “appificação” consiste na difusão, avanço e crescimento do uso de aplicativos⁸³ na comunicação, que se deu não apenas nas tecnologias móveis (*smartphones, tablets, notebooks*) – sobretudo através das lojas virtuais tais como *Apple Store, Google Play, Windows Marketplace* etc. – mas nas diversas plataformas, incluindo a própria televisão (a exemplo das *Smarts TVs* e as TVs conectadas a outras plataformas, como a *Apple TV*, ampliando assim as possibilidades de interação e serviço). Em outras palavras, é o “fenômeno caracterizado pelo crescente desenvolvimento e consumo de aplicativos interativos (*apps*) para e em diferentes plataformas eletrônicas” (CIRNE, 2014).

Entre os efeitos da “appificação” na TV, podemos citar o crescimento do uso da experiência de segunda tela. Com o crescimento da distribuição não autorizada e apropriação informal de conteúdos televisivos pela audiência, a partir de plataformas livres de compartilhamento (como o *Youtube*) – os *broadcasters* criaram novos procedimentos de distribuição autorizada de conteúdos por meio de *downloading* ou *streaming*⁸⁴ (FECHINE, 2013). A televisão passou, assim, a ofertar conteúdos

⁸² Tradução do termo *appification*, cuja autoria inicial é desconhecida, mas foi utilizado pelo menos desde 2010, como mostra o relatório do IDC (International Data Corporation), chamado “Worldwide and U.S. Mobile Applications, Storefronts, and Developer 2010 – 2014 Forecasts and YearEnd 2010 Vendor Market Shares: The Appification of Everything”.

⁸³ Voltado para um acesso mais dinâmico à web, sem, necessariamente, fazer uso do browser.

⁸⁴ Streaming ou fluxo de mídia é uma forma de distribuição de dados (geralmente de multimídia), em uma rede através de pacotes. É frequentemente utilizada para distribuir conteúdo através da Internet. Em streaming, as informações não são armazenadas pelo usuário; a transmissão dos dados é reproduzida à medida que chega ao usuário, podendo ocorrer interrupções na reprodução do arquivo se a largura de banda não for suficiente. Isso permite que um usuário reproduza conteúdos protegidos por direitos de autor, na Internet, sem a violação desses direitos, diferentemente do que ocorreria no caso do Download do conteúdo, onde há o armazenamento da mídia configurando-se uma cópia ilegal. Exemplos de serviços como esse são o *Youtube, Vimeo, Netflix* e *Spotify*.

interativos complementares, sincronizados com a programação por meio de aplicativos desenvolvidos, por exemplo, para *smartphones* e *tablets* (FECHINE, 2013, p.3).

O consumo sob demanda, por sua vez, está diretamente associado a uma fragmentação da oferta e do consumo, a partir de um sistema *narrowcasting* de distribuição – uma “difusão estreita” destinada a nichos (JENKINS, 2009). Em termos concretos, o *narrowcasting* seria um sistema multiplicador de canais de nicho no cabo e satélite (básico e *premium*), a maioria disponível por assinatura, que “atende ao interesse especializado dos espectadores”⁸⁵. Genericamente, porém, ele se refere a uma nova dinâmica da TV (“de contração”) que permite escolhas e um modo mais personalizado de consumo, em um regime de segmentação de públicos e interesses (BUONANNO, 2009).

Já a transmidiação se refere ao fenômeno de expansão da TV ou, mais precisamente, às novas formas de distribuição e consumo de conteúdos, disponíveis de maneira simultânea e correlacionada em várias plataformas (EVANS, 2011). As práticas resultantes da transmidiação envolvem, também, as mudanças nos hábitos dos consumidores – na medida em que motivam e são motivadas por elas. As “novas gerações”⁸⁶ começam a consumir TV (e conseqüentemente o telejornal, como veremos mais adiante) de maneira diferente e não exclusiva como antes. No Brasil, especificamente, a última pesquisa relativa aos hábitos de consumo de mídia⁸⁷, realizada pelo Governo Federal em 2014, dá conta que pelo menos 38% dos brasileiros fazem uso concomitante da TV com o celular ou com a internet de maneira mais geral⁸⁸ (sem especificar a plataforma).

Essa mudança é um fenômeno que cresce mundialmente. Em relação ao jornalismo nos EUA, por exemplo, de acordo com Moloney (2011), metade da população consome notícias a partir de quatro a seis diferentes plataformas todos os dias (televisão, impresso, internet, celular etc.), compartilhando aquelas que julgam mais interessantes. Ainda segundo ele, o público tem procurado por notícias cada vez

⁸⁵ Definição inicial de Buonanno (2009, p. 78).

⁸⁶ As quais descreveu Scolari ao tratar do termo “hipertelevisão” (Cf. p.45)

⁸⁷ Cf. Pesquisa Brasileira de mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira (BRASIL, 2014).

⁸⁸ Na pesquisa, esses dois foram divididos em “uso de celular”, “uso de internet” e “uso do *whatsapp*”.

mais “filtradas” e customizadas, além de uma maior participação no discurso jornalístico. Sem falar no interesse cada vez menor por assuntos e histórias social ou politicamente relevantes.

Essas novas demandas por parte dos consumidores em relação às instâncias de produção, com seus novos hábitos de consumo, têm impulsionado no telejornal (e no meio midiático de forma geral) o desenvolvimento de “estratégias transmídias”, na proposição de conteúdos que tomem melhor proveito da convergência. Essas últimas (as estratégias) podem ser entendidas como “os diversos programas de engajamento propostos pelos produtores (destinador corporativo/institucional) aos destinatários, explorando suas habilidades para buscar e articular conteúdos em diversas plataformas” (FECHINE, 2014, p. 122).

No jornalismo, como lembra Moloney (2011), o esforço inicial em relação a essas estratégias era basicamente procurar contar uma história através de diversas plataformas de forma redundante, além de conjecturar a formação de um jornalista multimídia (capaz de produzir texto, vídeo e áudio nas diversas plataformas tradicionais e digitais). Hoje, porém, os desafios já envolvem a criação de estratégias textuais mais elaboradas em relação aos produtos televisivos. A transmidiação vem criando, assim, novos modelos de produção e consumo que implicam mudanças em relação às manifestações das formas televisivas, o que inclui o telejornal com o aparecimento de novas formas de notícia.

Ainda que de maneira experimental e num processo mais lento – o que tem relação com o modelo de negócio historicamente predominante na TV brasileira⁸⁹ e especificidades do gênero (em que o caráter ao vivo confere maior valor e sentido às notícias) – o telejornal no Brasil tem aberto possibilidades para além do consumo linear de seus conteúdos, expandindo também seus limites. É cada vez mais comum (veremos mais profundamente esse fenômeno adiante) a indicação dentro do telejornal – através dos apresentadores ou nas próprias matérias – de conteúdos relacionados aos assuntos tratados, localizados nas páginas virtuais dos telejornais ou em *blogs* de quadros especiais etc. Sem falar da convocação para participação

⁸⁹ No qual é íntima a relação com a publicidade (com a comercialização dos espaços entre programas e um investimento baseado no tamanho da audiência).

dos telespectadores na construção de novos conteúdos, seja com vídeos ou opiniões/enquetes, que muitas vezes servem de pauta para outras matérias.

Foi com objetivo de buscar as tendências dessas estratégias que Fachine (et al., 2013) analisaram algumas narrativas da teledramaturgia na Globo que têm explorado mais fortemente projetos transmídias na TV brasileira, elaborando uma sistematização dos procedimentos de articulação da TV com outras mídias. Segundo esse estudo há duas grandes estratégias na produção de conteúdos transmídia na televisão: a propagação e a expansão.

A propagação acontece quando um conteúdo repercute ou reverbera o outro em diferentes mídias/plataformas, colaborando para manter o interesse, envolvimento e intervenção criativa do consumidor. Já a expansão envolve procedimentos que complementam e/ou desdobram o universo narrativo para além da televisão. Nesse caso, investe-se na complementaridade de programas narrativos interdependentes, mas dotados de sentido em si mesmos.

Nos projetos transmídias que se vê nos seriados americanos – a exemplo de *Lost*, *Heroes*, *True Blood*, *24 hours* – ou mesmo nas novelas brasileiras – *Avenida Brasil*, *Cheias de Charme*, *Malhação* – Fachine (2014) observa a existência de uma “instância englobante pressuposta⁹⁰”, um “percurso de navegação pressuposto”. De forma semelhante à ficção, o telejornal, no que diz respeito à associação de textos, também passa a incluir novos “nós” (pontos de conexão) para serem ativados pelos seus consumidores através das correlações estabelecidas.

Nesse contexto, é importante lembrar que “apesar das veleidades de autonomia, o consumidor não perde o gosto de ser surpreendido por um espetáculo que ele não esperava, encontrado no simples gesto de acender a televisão” (JOST, 2007, p.58). Como afirma Cannito (2010, p. 17), o poder e o sucesso estão acima de tudo nas mãos daqueles que entendem realmente de conteúdo e podem criar universos suficientemente complexos para atuar com sagacidade em todas as mídias.

Por isso, cada vez mais as empresas requerem um profissional de perfil mais antenado diante das novidades e com habilidades multiplataformas. Deles é exigida

⁹⁰ Os conceitos englobante e englobado, utilizados por Fachine (2008), serão tratados posteriormente.

“destreza no uso da língua e das linguagens para produzir enunciados de acordo com os requisitos das diferentes plataformas e dos objetivos de consumo” (FIGARO, 2013, p. 14). Apesar de algumas vezes críticos em sua individualidade, os jornalistas recém-egressos pelas universidades não estão, em sua maioria, capacitados a contento para lidar com essa nova realidade, sem falar que as empresas esperam os encontrar prontos. Como observa Melo (2003, p. 168), “eles possuem conhecimentos básicos da atividade jornalística, mas não desenvolveram habilidades para manejar as novas tecnologias”, por exemplo.

O fato é que a transmidiação vem acarretando mudanças importantes na televisão em relação à cultura profissional dos jornalistas e às rotinas produtivas das organizações jornalísticas, o que inclui a expansão dos “limites textuais” dos seus produtos, modificando a linearidade que os caracterizavam historicamente. No caso do telejornal, mais do que “inacabado” pelo seu caráter ao vivo (como um texto em ato⁹¹, que pode se modificar ao longo de sua exibição), o gênero tornou-se mais aberto em sua textualidade, a partir das conexões possíveis proporcionadas “ao” e “pelo” telespectador.

Como vamos detalhar posteriormente através de exemplos práticos, não estamos mais diante de uma unidade demarcada espacial e temporalmente pela grade de programação. Há cada vez mais, dentro do telejornal, “pontos de conexões” que servem de porta de entrada para conteúdos localizados em distintas plataformas (inclusive podendo retirar o telespectador do fluxo televisivo), além de uma maior participação e liberdade das audiências. Entender e analisar essas novas formas e estratégias são fundamentais na preparação dos futuros profissionais e na perpetuação e atualização do telejornal como gênero.

Para termos melhor domínio sobre essas novas estratégias discursivas (e saber, também, empreendê-las), é preciso que entendamos, antes, os mecanismos de organização textual do telejornal já consolidados. A procura de como funciona esse conjunto de propriedades textuais de produção de sentido nos leva para o caminho teórico das ciências da linguagem. Na perspectiva aqui adotada⁹², o entendimento do

⁹¹ Vamos tratar dessa definição no Capítulo 4, sobre o telejornal como texto.

⁹² Assumida em trabalhos anteriores (Cf. FECHINE; ABREU E LIMA, 2009; ABREU E LIMA, 2010).

telejornal como um texto, considerando seus códigos particulares (cuja organização interna faz dele um “todo de sentido”), é a primeira etapa de um projeto mais amplo que busca evidenciar o que designamos de “a gramática que preside a construção do telejornal”.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO

“A text is best regarded as a semantic unit; a unit not of form but of meaning.”

Halliday & Hasan

Traçado um panorama do telejornalismo no Brasil, é chegada a hora de nos aprofundarmos mais na metodologia que utilizaremos para tratar a linguagem do telejornal com os fins didáticos pretendidos⁹³. Para isso, iremos explicar a concepção que adotamos de texto, fundamental para o entendimento do telejornal como objeto de significação. Como mencionamos na introdução desta tese, quando se fala em texto, muitas vezes vinculamos o conceito à noção de linguagens verbais (orais ou escritas), ou seja, aquilo que é concretizado por uma determinada língua através das palavras. Esse condicionamento histórico que colocou as línguas naturais como formas privilegiadas de comunicação e de conhecimento, não nos impede de reconhecer que há outros modos de expressão e de manifestação de sentido. Assim, como exemplifica Barros (2007, p. 8), um texto pode ser tanto um texto linguístico – uma poesia, um romance, um editorial, uma oração um discurso político, um sermão uma aula, uma conversa de crianças –, quanto um texto visual ou gestual – uma aquarela, uma gravura, uma performance de dança – ou um texto no qual essas linguagens interajam simultaneamente.

Tanto a linguagem verbal como a não verbal se utilizam de signos para expressar sentidos e, assim, formarem novos signos. A diferença é que, no primeiro caso (especificamente na linguagem oral), os signos são constituídos dos sons da língua, enquanto que, nos demais, outras materialidades são exploradas, como a forma, a cor, os gestos, os sons musicais, entre outros. Quando essas diferentes materialidades são manifestas simultaneamente, elas resultam em textos sincréticos, a exemplo dos produtos que encontramos na televisão e no cinema. Esse também é o caso do telejornal, que tem seus conteúdos de áudio e vídeo hierarquizados em um mesmo fluxo de tempo para construírem sentidos.

⁹³ Recuperamos aqui alguns dos pressupostos tratados em trabalho anterior (ABREU E LIMA, 2010).

Assumida a existência de outras semióticas, o texto pode ser encarado genericamente como um “todo de sentido”. Como definem Halliday e Hasan (1976), o texto é uma “unidade da linguagem em uso”, uma unidade semântica e, portanto, não de forma, mas de sentido. É, portanto, na capacidade de construir uma significação que encontramos o fator comum a todos os tipos de texto.

Entretanto, partindo do pressuposto de que o sentido é necessariamente dado por decorrência de “um modo próprio de dizer”, seja ele verbal, visual ou sincrético (DISCINI, 2005), entendemos que tal definição não é suficiente para dar conta da complexidade dos textos. Como ensinou Hjelmslev (2009), o sentido deve ser analisado de um modo particular em cada uma dessas manifestações, uma vez que ele é ordenado, articulado e formado de modo diferente em cada uma delas.

Essa forma de construção específica dos diferentes textos se dá, por sua vez, a partir de dois eixos: o paradigmático e o sintagmático; em outras palavras, o texto se constrói a partir de seleções e combinações, respectivamente. Pelo eixo paradigmático, referimo-nos, então, à escolha entre as figuras que irão compor o texto, as “correlações” ou “disjunções” lógicas do tipo “ou...ou”; enquanto que, pelo eixo sintagmático, referimo-nos à combinação dessas figuras, as “relações” ou “conjunções” lógicas do tipo “e...e” (GREIMAS; COURTES, 2008).

Esse pressuposto semiótico nos leva à constatação de que todo texto subentende uma classe de elementos que podem ocupar um mesmo lugar na cadeia e um conjunto de elementos copresentes, que podem manter entre eles funções bilaterais e multilaterais. No primeiro caso, um conjunto de elementos que podem substituir-se uns aos outros num mesmo contexto (o eixo de seleção ou paradigma). Para Saussure (2006), uma espécie de “banco de reservas” que não se apresenta nem em número definido, nem em ordem determinada; ao contrário do sintagma, onde as unidades surgem em virtude de uma ordem de sucessão específica e de um número determinado de elementos.

De um lado, no discurso, os termos estabelecem entre si, em virtude de seu encadeamento, relações baseadas no caráter linear da língua, que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo[...] estes se alinham um após outro na cadeia da fala. Tais combinações, que se apoiam numa extensão, podem ser chamadas de sintagmas [...] Colocado num sintagma, um termo só adquire valor porque se opõe ao que precede ou ao que o segue, ou a ambos. [...]

Por outro lado, fora do discurso as palavras que oferecem algo de comum se associam na memória e assim se formam grupos dentro dos quais imperam relações muito diversas.[...] Elas não tem por base a extensão; sua rede está no cérebro; elas fazem parte desse tesouro interior que constitui a língua de cada indivíduo (SAUSSURE, 2006, p. 142-143).

Já no eixo sintagmático, as grandezas no interior de um texto ocupam um lugar na cadeia mantendo uma dependência ou relação com outras grandezas. Por isso, diz-se que o sentido de um texto não é redutível à soma dos sentidos das palavras que o compõem, nem dos enunciados em que os vocábulos se encadeiam; trata-se do resultado da articulação dos elementos que o formam (FIORIN, 2008). Assim sendo, o texto é uma extensão finita de elementos linguísticos, visuais e/ou gestuais, unificada do ponto de vista do conteúdo. “Integrado no todo que é a forma, qualquer elemento passa a desempenhar uma função e essa função determina o seu significado no todo em que se integra” (GUIMARÃES, 2007, p.43).

No estudo das línguas naturais – a partir do qual foram desenvolvidas as teorias da linguagem – essa distinção entre eixos parece mais evidente com a sua aplicação prática. Foi com o texto verbal que desenvolvemos as gramáticas *stricto sensu*, os modos de organização e “funcionamento” das unidades do sistema (no caso, a Língua). Na Gramática tradicional, os mecanismos de construção interna dos textos são divididos, para fins de análise, em sintaxe e semântica – dimensões essas que operam juntas, assegurando a constituição do “todo de sentido”. Enquanto a sintaxe ocupa-se do estudo das regras que regem o encadeamento das unidades constitutivas do sistema (as formas de conteúdo), a semântica remete ao estudo da significação (os investimentos de conteúdo) dessas unidades regidas sob uma mesma sintaxe.

Se, por um lado é impossível fazer uma exaustiva descrição dos investimentos de conteúdo de uma língua, é possível sim, a exemplo da sintaxe do Português e das demais línguas naturais, uma descrição exaustiva dos mecanismos de estruturação que produzem os vários sentidos da mesma. Ao contrário do que ocorre na semântica (se a isolarmos artificialmente), as estruturas sintáticas de uma língua natural não organizam o discurso em sua totalidade, mas seus segmentos, o que significa que o discurso possui uma estruturação própria (FIORIN, 2003). É nesse sentido que

Hjelmslev (2009) afirma que o texto é “uma classe analisável em componentes, estes componentes são, por sua vez, considerados como classes analisáveis em componentes, e assim por diante até a exaustão das possibilidades de análise” (HJELMSLEV, 2009, p. 14).

De fato, já aprendemos (ou temos mais desenvoltura para tal) a operar com as distinções e combinações desses componentes textuais em relação ao sistema da língua portuguesa. As linguagens verbais dispõem, depois de milênios de domínio pelo homem do sistema oral e do sistema escrito, de um “vasto estoque de formas codificadas” (FONTANILLE, 2007, p. 35). A partir da sistematização de seus usos, conseguimos chegar a uma gramática a partir da qual podemos elaborar todos ou quase todos os textos concebíveis ou teoricamente possíveis de uma Língua. Mas, afinal, será que podemos falar em gramática nos termos do telejornal? Será que podemos evidenciar os princípios gerais de organização desse produto telejornalístico?

3.1 As gramáticas que regem os textos

Como questiona o semiótico Fontanille (2007), a dúvida é se há pertinência – ou mesmo se conseguiremos – estabelecer um sistema das unidades providas de sentido em outras linguagens (as não-verbais, por exemplo, incluindo aí as sincréticas). E se é possível chegar a esses sistemas a partir da segmentação e identificação das relações estáveis entre suas unidades, será que os mesmos podem configurar gramáticas satisfatórias? Essa preocupação é também compartilhada por Barros (2007, p. 8):

As diferentes possibilidades de manifestação textual dificultam, sem dúvida, o trabalho de qualquer estudioso do texto, e as teorias tendem a se especializar em “teorias do texto literário”, “semiologia da imagem” e assim por diante. Com isso, perdem-se muitas vezes as características comuns aos textos, que independem das expressões diferentes que os manifestam, e ficam impossibilitadas as comparações entre textos diversos.

A hipótese que orienta nosso trabalho assume uma posição mais otimista que a de Fontanille. Partimos do pressuposto que é necessário, pelo menos, tentar pensar

na investigação e elucidação de “outras gramáticas”, sugeridas pelo modo como textos de outras naturezas (que não o apenas verbal) engendram um sistema próprio (FECHINE, ABREU E LIMA, 2009). Esse sistema emergirá, justamente, da identificação pelo analista das relações existentes entre as unidades, observando as lógicas das estruturas reveladas pelos textos. Afinal, “em todos os tipos de linguagem, os signos são combinados entre si, de acordo com certas leis, obedecendo a mecanismos de organização” (FIORIN; SAVIOLI, 2007, p.370).

Todo discurso “tem suas unidades, suas regras, sua «gramática»” (BARTHES, 1976). Entretanto, assim como alertou o semiólogo, para descrever e classificar as diferentes narrativas – incluindo a do telejornal - é preciso contar com uma teoria adequada e capaz de identificar seus “primeiros termos e seus primeiros princípios”. Em suas palavras, “é preciso primeiramente dividir a narrativa e determinar os segmentos do discurso narrativo que se possam distribuir em um pequeno número de classes; em uma palavra, é preciso definir as unidades narrativas mínimas” (BARTHES, 1976, p.27).

Buscar a gramática nos termos do telejornal significa, portanto, identificar um “sistema de relações entre unidades discretas portadoras de significações articuladas” (LANDOWSKI, 2004, p. 102). Trata-se da descrição dos princípios de organização desse gênero jornalístico, os seus mecanismos implícitos de estruturação, a partir das relações que seus elementos ou unidades contraem entre si e em função de um todo.

Assim como a linguagem verbal, a não verbal tem uma sintaxe, uma morfologia e um léxico. No entanto, a sintaxe, a morfologia e o léxico de cada linguagem têm suas peculiaridades. Num texto de história em quadrinhos, por exemplo, o discurso direto é indicado por um balãozinho dotado de um apêndice que aponta para o personagem que está falando; se esse apêndice é constituído por uma série de bolinhas, é sinal de que ele está pensando e não falando. Esses recursos podem ser considerados como uma morfologia própria da história em quadrinhos (LANDOWSKI, 2004, p. 375).

Como tratamos anteriormente, a concepção de gramática com a qual trabalharemos neste estudo vai muito além do sentido dicionarizado e linguístico do termo (enquanto um conjunto de regras que rege o uso de uma determinada língua). É por isso que, com base na teoria Semiótica, o termo gramática é encarado de uma

maneira mais ampla: enquanto uma descrição dos modos de existência e de funcionamento de um determinado sistema de significação.

Recuperando outro postulado básico da semiótica, é possível encontrar um sistema subjacente à organização de todos os textos possíveis de uma determinada linguagem; nos termos de Hjelmslev (2009), um “sistema” que subentende o “processo”. E como sugere o próprio teórico, o único procedimento possível para isolá-lo é uma análise que considera o texto como “uma classe analisável em componentes” que são, por sua vez, classes analisáveis em componentes menores, e assim por diante até a exaustão de possibilidades de análise.

3.2 Sistema e processo no texto

Os eixos de seleção e combinação do texto, sobre os quais nos debruçamos anteriormente, também são chamados de “sistema” e “processo”, respectivamente, dentro da teoria da linguagem proposta por Hjelmslev (2009). As possibilidades de atualização de uma linguagem seriam determinadas por um sistema, também chamado de “língua” no universo das línguas naturais; enquanto que as materialidades ou formas realizadas através desse sistema (ou seja, sua colocação em discurso) seriam referentes a um processo, chamado também de “texto”.

No processo, no texto, encontra-se um e...e, uma conjunção, ou uma coexistência entre os fúntivos que dela participam. No sistema, pelo contrário, existe um ou...ou, uma disjunção ou uma alternância entre os fúntivos que dele participam [...] é nesta medida que se pode dizer que todos os fúntivos da língua entram ao mesmo tempo num processo e num sistema, que eles contraem ao mesmo tempo a relação de conjunção (ou de coexistência) e a de disjunção (ou de alternância) (HJELMSLEV, 2009, p. 42).

O sistema seria, portanto, a “entidade constante” relativa aos textos, enquanto que o processo seria a “entidade variável” dos textos, a totalidade na qual se manifestam as estruturas do sistema. Esse postulado pressupõe que existe uma constância que subentende as flutuações em uma determinada linguagem, em um texto. Ao contrário do que defende a tradição humanística, na sua concepção de singularidade e individualidade dos fenômenos humanos diante daqueles descritos na

natureza, partimos do postulado hjelmsleviano de que a todo processo corresponde um sistema subjacente, que determina sua formação possível e que permite analisá-lo e descrevê-lo a partir de um número restrito de premissas.

É impossível, por exemplo, existir um texto sem que uma língua subjacente o governe e determine sua formação possível. O processo só existe em virtude de um sistema. “Não seria possível imaginar um processo sem um sistema por trás dele porque neste caso tal processo seria inexplicável, no sentido absoluto da palavra” (HJELMSLEV, 2009, p.44). Na linguagem jornalística não é diferente, como observa Volli (2007, p. 55):

Convém considerar que cada processo concreto – por exemplo, cada uma das frases, a programação televisiva ou a página de jornal – não é livremente inventado por quem o realiza, mas corresponde a certos modelos gerais, que estão à disposição de quem produz a comunicação e de quem a recebe, e constituem a norma, necessária (exceção a certo grau de aproximação) para quem a comunicação funcione.

No entanto, para se chegar ao sistema de uma linguagem devemos partir daquilo que lhe é imediatamente perceptível à observação: o processo. É o processo que determina o sistema (HJELMSLEV, 2009, p. 44). Apesar de se admitir a possibilidade de existência, nos termos hipotéticos, de uma língua (ou sistema) sem que se corresponda a ela um texto correspondente (o processo)⁹⁴, não é possível fazer uma análise particular tendo como objeto apenas o sistema. Somente tomando como base o processo, ou seja, os textos dados ou realizados a partir da experiência – que são necessariamente limitados (embora seja útil que sejam tão variados quanto possível) – é possível empreender um “cálculo de possibilidades” das combinações possíveis.

A análise com base no processo, portanto, deve ser direcionada para uma “descrição de um objeto através das dependências homogêneas de outros objetos em relação ao primeiro e das dependências entre eles reciprocamente” (HJELMSLEV,

⁹⁴ Diz-se que o sistema, ainda que no nível hipotético, não tem sua existência possibilitada em virtude de um processo, na medida em que é possível se criar uma língua sem que se corresponda a ela um determinado texto construído nessa língua. Nessa concepção, a língua se define por um sistema possível de realização, sem que nenhum processo tenha sido necessariamente realizado. É nesse sentido que se diz que o processo textual pode ser virtual (HJELMSLEV, 2009).

2009, p. 34). Nesse sentido fica claro que observar a relação entre os eixos paradigmáticos (das seleções) e sintagmáticos (das combinações) de um texto, definindo as partes de uma cadeia e as relações estabelecidas entre elas, é partir para a análise do seu modo de organização, do seu funcionamento como linguagem.

Podemos dizer, assim, que a primeira tarefa de uma análise que vise encontrar uma constância nos modos de organização de um texto (ou seja, uma regularidade da qual se elabora a estrutura de todos os textos possíveis de uma determinada natureza), é efetuar uma divisão exaustiva do processo, encarando-o como “uma cadeia cujas partes também são cadeias”.

A análise exaustiva do texto terá então a forma de um procedimento que se compõe de uma divisão continuada ou de um complexo de divisões no qual cada operação consistirá em uma simples divisão mínima. Cada operação que este procedimento comporta pressuporá as operações anteriores e será pressuposta pelas operações seguintes. [...] Entre os componentes do procedimento há determinação, de tal modo que os componentes seguintes sempre pressupõem os anteriores, mas não o inverso (HJELMSLEV, 2009, p. 35).

Portanto, assim como suas partes, um dado objeto só existe em virtude dos relacionamentos e dependências que suas partes estabelecem entre si e com o todo. Entretanto, isso não significa (nas definições formais da teoria) ambicionar esgotar a compreensão da natureza dos objetos ou precisar sua extensão, mas apenas “determiná-los com relação a outros objetos” (HJELMSLEV, 2009, p. 25).

Dessa forma, em cada divisão particular que fizermos em um determinado texto, poderemos elaborar um inventário⁹⁵ das grandezas que contraem as mesmas relações, que podem ocupar um mesmo e único lugar na cadeia. Podemos, por exemplo, fazer o inventário de todas as proposições que poderiam ser intercaladas no lugar de uma dada proposição ou, do mesmo modo, de todas as palavras, de todas as sílabas e de todas as partes de sílabas que tenham determinadas funções (HJELMSLEV, 2009).

⁹⁵ Por inventário entendemos um “conjunto de unidades semióticas que pertencem à mesma classe paradigmática” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 273);

Nos termos do telejornal, especificamente, chegar a esse inventário significa por ora identificar a regularidade nas relações observadas na configuração de sua estrutura, a partir das funções que suas unidades contraem entre si e diante do todo – a exemplo da reportagem, nota, entrada ao vivo, entrevista no estúdio etc. ou (se analisarmos essas como cadeias, em outro nível de análise) o *off*, passagem ou sonora etc. É justamente na elaboração desse inventário que poderemos elucidar um sistema que governa o processo, a gramática que preside a construção do texto-telejornal⁹⁶.

3.3 A enunciação nos textos

Como vimos, para se chegar ao sistema que governa uma determinada linguagem – e, no nosso caso, a linguagem do telejornal – precisamos partir da análise dos textos materializados de uma determinada natureza (relativos ao processo). Esse texto materializado, porém, só se dá diante de uma enunciação. Do mesmo modo, o sistema só é colocado em discurso ou em funcionamento, passando de uma potencialidade a uma existência, através do que Benveniste (*apud* FIORIN, 2008b, p. 31) denomina de um “ato individual de utilização”⁹⁷, no qual estão inseridos uma pessoa, um tempo e um espaço.

Em outras palavras, podemos dizer que o processo – o qual podemos chamar de enunciado – só existe diante de um sujeito que gera um sentido através de um ato. A esse ato pressuposto de todo texto também chamamos de enunciação (FIORIN, 2008b). Sendo uma instância de mediação necessária para a passagem da competência (virtualidade) à performance (materialização), não podemos deixar de considerar a enunciação ao se analisar os textos.

À primeira vista, tal afirmação pode parecer paradoxal, uma vez que, encarada como um “ato individual” e, portanto, “ato singular”, a enunciação não poderia constituir um objeto de análise, um objeto científico. É que as linguísticas tradicionais

⁹⁶ Veremos em seguida a concepção mais direcionada do telejornal como texto.

⁹⁷ A palavra ato aqui concerne ao “ato de enunciação”, diferente do “em ato” do qual Fechine (2008) trata o texto do telejornal, no sentido daquilo que só se pode expressar no momento mesmo em que se dá sua exibição, ou seja, é irreprodutível em termos de significação.

veem a enunciação como um acontecimento único, realizado por sujeitos particulares e, por isso, fora dos quadros do sistema; daí seu objeto de estudo ser preponderantemente o enunciado.

No entanto, a partir de uma distinção de Landowski (*apud* FIORIN, 2008b, p. 31) entre enunciação e enunciado, encontramos um caminho possível de análise. Segundo o semioticista, a enunciação seria “o ato pelo qual o sujeito faz ser o sentido”, e o enunciado, “o objeto cujo sentido faz ser o sujeito”. A partir dessa concepção, na qual o ato é o “que faz ser”, passamos a perceber que o sujeito é também “criado” pelo enunciado através de suas marcas enunciativas.

Como diz Fiorin (2008b, p. 39), “subjacente ao dito há o dizer que também se manifesta”. É nesse sentido, portanto, que podemos afirmar que “a enunciação só poderia ser descrita a partir do que dela resulta” (FECHINE, 2008, p. 52). Ou ainda: “A instância da enunciação pode ser reconstituída a partir da observação e da articulação das marcas ou pistas, por ela deixadas no enunciado” (DIAS, 1998, p. 104). A enunciação passa a configurar, assim, uma instância linguística pressuposta pela existência de um enunciado, na qual podemos reconstruir seu “ato gerador” (ainda que artificialmente), a partir da identificação de um conjunto de traços e marcas do sujeito disseminado em um determinado texto.

Dessa forma, existe nos textos a projeção de uma série de estratégias de organização textual (na construção do sentido pretendido) que nos possibilita reconstituir um ato de enunciação e, a partir daí, nos orientar na interpretação dos textos. Se o texto é, retomando Discini (2005, p. 14), “uma unidade de sentido dada por decorrência daquilo que é dito e de um modo próprio de dizer”, examiná-lo significa observar seus mecanismos de construção de sentido que, por sua vez, refletem estratégias individuais do sujeito disseminadas no texto. É nesse sentido que Koch (2006, p. 19) vai falar nas “sinalizações” oferecidas pelo texto.

O texto é organizado estrategicamente de dada forma, em decorrência das escolhas feitas pelo produtor entre as diversas possibilidades de formulação que a língua lhe oferece, de tal sorte que ele estabelece limites quanto às leituras possíveis. Assim, o leitor-ouvinte vai proceder à análise e construção dos sentidos a partir do modo como o texto se encontra linguisticamente construído, das sinalizações que ele lhe oferece, bem como pela mobilização do contexto relevante à interpretação.

As projeções da enunciação no enunciado apresentam dois grandes e distintos regimes enunciativos: “a enunciação enunciada” e o “enunciado enunciado”. No primeiro, o qual Benveniste (1991) designa de “sistema do discurso”, instaura-se explicitamente a instância da enunciação através de elementos textuais (como os pronomes pessoais e possessivos, adjetivos e advérbios apreciativos, dêiticos⁹⁸ espaciais e temporais, etc.), de modo a causar efeitos de subjetividade. Como explica Fiorin (2004), neste caso, projeta-se no enunciado os actantes enunciativos (eu e tu), os espaços enunciativos (aqui, aí) e os tempos (presente, pretérito perfeito, futuro do presente).

No segundo, o “enunciado enunciado”, também chamado por Benveniste de “sistema da história”, ao contrário, tenta-se “mascarar” as marcas que remetem a instância da enunciação. Trata-se da apresentação dos fatos sobrevivendo a um certo momento do tempo, sem intervenção declarada do locutor na narrativa, construindo-se com o “ele” (3ª pessoa), o “alhures” e o “então” (Cf. FIORIN, 2004, p.117), gerando assim um efeito de objetividade. Há, portanto, um “eu” e “tu” pressupostos (enunciador e enunciatário) e um “eu” e “tu” projetados (narrador e narratário) no interior do enunciado e, teoricamente, essas duas instâncias não se confundem.

O que devemos nos ater neste ponto é que, do mesmo modo como não podemos crer que, na “enunciação enunciada”, encontramos elementos que representam verdadeiramente o sujeito, o tempo e o espaço da enunciação (através de elementos como eu, o aqui ou o agora) – posto que são apenas um “simulacro que imita, dentro do discurso, o fazer enunciativo” (GREIMAS; COURTES, 2008, p. 169); também não podemos afirmar que, no “enunciado enunciado”, não haja (por não fazer explícita) uma situação que pressupõe a produção e a recepção. “Explícita ou não a relação de pessoa está presente em toda parte” (BENVENISTE, 1991, pp. 262-268).

Como alertam Greimas e Courtes (2008), muitos estudiosos se equivocam ao encarar a “enunciação enunciada” como a própria enunciação, em sua verdade. “Frequentemente insistimos numa confusão lamentável entre a enunciação

⁹⁸ Também chamados de identificadores por Benveniste, são elementos linguísticos que se referem à instância de enunciação e às suas coordenadas espaço-temporais (eu, aqui, agora) que simulam a interposição ou a supressão de uma distância entre o discurso enunciado e a instância de sua emissão (GREIMAS; COURTES, 2008).

propriamente dita, cujo modo de existência é ser o pressuposto lógico do enunciado, e a enunciação enunciada (ou narrada)” (GREIMAS; COURTRES, 2008, p. 168). É razoável que entendamos, com isso, que a enunciação enunciada não é a única a ser semioticamente reconhecível, ela apenas possibilita uma análise mais fácil e clara. Da mesma forma, é importante frisar que, a partir do “enunciado enunciado”, também podemos reconstruir artificialmente o ato de enunciação.

Como argumenta Fechine (2008a), podemos pensar nos atores desse ato comunicativo como papéis envolvidos ora na instância da “realização” (enunciação), ora na instância do “realizado” (enunciado). No telejornal, especificamente, “a representação empírico-comunicativa mais imediata do sujeito enunciador pode ser considerada todo o *staff* de produção do telejornal” (p. 70). No nível do enunciado propriamente dito, por sua vez, o narrador principal do telejornal corresponde à própria figura do apresentador (ou apresentadores), ainda que – como mostraremos em seguida – haja outros “narradores”, nos diferentes níveis enunciativos do telejornal, aos quais os apresentadores delegam a voz. É nesse processo de articulação dos distintos atores da enunciação, que o apresentador define o seu papel enunciativo, cujas características mais estáveis constroem aquilo que entendemos como *éthos* – a imagem desse autor discursivo⁹⁹.

Aplicando os ensinamentos de Fiorin (2004) ao telejornalismo, o *éthos* do apresentador se explicita na enunciação, ou seja, a sua imagem se constrói a partir de um modo próprio de dizer e que só pode ser apreendida, por sua vez, dentro de uma totalidade de produção do sujeito enunciativo. “Quando estudamos a obra inteira de um autor é que podemos apreender o *éthos* do enunciadador” (p.123).

No estudo dos telejornais, Fechine (2008a) coloca essa postulação como uma orientação metodológica: “não pode se basear a descrição do *éthos* de um apresentador na análise de um único programa, mas em um conjunto amplo de exposições (edições) e situações” (p.76). O *éthos* do apresentador é construído, assim, a partir da reiteração de uma maneira de ser diante do discurso; e que funda, em última instância, um estilo.

⁹⁹ Concepção baseada em Fiorin (2004).

Fechine (2008a) estabelece quatro diferentes configurações para o *éthos* do apresentador, a partir do quadrado semiótico: impessoal, cúmplice, crítico e comprometido, que nos servem para orientar a descrição de um tipo predominante em cada telejornal. No Capítulo 6 desta tese, faremos referência a alguns desses tipos para melhor caracterizarmos os telejornais do *corpus* em relação à imagem que os apresentadores constroem (o *éthos* dos apresentadores), a partir dos diferentes papéis enunciativos observados.

Tais papéis enunciativos se explicitam na enunciação e, como sugere Dias (1998), para se chegar a ela (e, assim, poder analisar a imagem do autor discursivo) devemos executar dois procedimentos consecutivos: tomando inicialmente um enunciado específico (ou grupo deles) e, de modo indutivo, observar de que maneira se constitui nele a enunciação; para depois, de posse de um número razoável de estudos de caso, procurar aspectos recorrentes que permitam construir dedutivamente traços gerais da enunciação em uma determinada semiótica.

O que queremos ressaltar com isso é que compreender os textos à luz da enunciação é também um passo importante na investigação dos princípios de organização textual no telejornal. Afinal, a observação de telejornais com diferentes estilos é o que permite o aparecimento de uma variabilidade maior de formas e a identificação, dentre elas, das mais recorrentes e gerais. É a partir do reconhecimento dessas recorrências que iremos nos basear para identificar os princípios gerais que presidem a construção do telejornal como texto.

4 TELEJORNAL COMO TEXTO

“Poucas vezes o texto jornalístico é visto em sua realidade primeira: a de um texto.”

Oswaldo Coimbra

Em termos técnicos, o telejornal pode ser definido como o resultado de uma mistura de elementos visuais e sonoros – gravações em fita, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, locução, música e ruídos (MACHADO, 2000). Essa combinação, entretanto, longe de ser aleatória, obedece a certos princípios de organização para que faça sentido. Ao serem selecionados e articulados sob uma mesma temporalidade, os elementos audiovisuais contidos no telejornal formam uma unidade de sentido, a qual definimos semioticamente como texto¹⁰⁰.

Mas se o telejornal é o texto que nos interessa observar, cabe perguntar: que tipo de texto é esse, quais são as suas especificidades? Ele é uma classe analisável em componentes? Se sim, quais são esses componentes e de que modo se estruturam e se organizam diante de sua totalidade para formarem sentidos? Há um determinado sistema subjacente à construção do telejornal, a partir do qual podemos formar seus enunciados possíveis? De que forma se dá a enunciação no telejornal e como isso afeta a significação do mesmo, no âmbito de sua análise textual?

Para facilitar a tarefa de identificar as unidades e estratégias utilizadas na construção desse texto específico, Fachine (2008) definiu o telejornal como um enunciado englobante (o noticiário como um todo) que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de enunciados englobados (as diversas formas de notícias) que, embora relativamente autônomos, mantêm uma interdependência entre si, dada justamente por um nível enunciativo mais abrangente que os engloba.

Tratar o telejornal a partir dessas categorias (englobante/englobado) nos auxilia, também, no entendimento desse texto como uma estrutura recursiva, que

¹⁰⁰ Retomamos neste capítulo algumas construções feitas em Abreu e Lima (2010).

pode ser analisada de modos diferentes em função do nível enunciativo escolhido¹⁰¹ (ver **Fig. 11**). Por exemplo: o telejornal tanto pode ser encarado como um elemento englobante formado por unidades englobadas; como pode configurar um elemento englobado (a parte de um todo), se considerarmos como seu nível enunciativo englobante a programação da emissora (na qual ele está inserido). Da mesma maneira, as partes que constituem o telejornal também podem configurar, cada uma delas, um enunciado englobante formado por outras unidades englobadas; a exemplo da própria reportagem, uma de suas formas noticiosas mais complexas, na qual outros elementos englobados (passagem, sonora, *off* e imagens) se articulam para formar um todo de sentido.

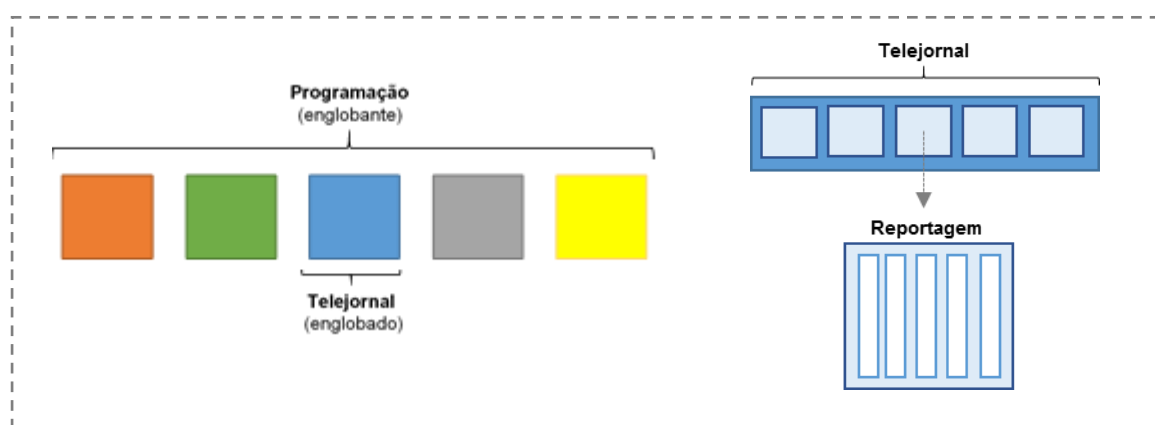


Figura 11- Representação do telejornal como estrutura recursiva

À primeira vista, porém, podemos entender a relação do todo e as partes que constituem o telejornal (relação englobante/englobado) com uma breve descrição da estrutura do noticiário a partir do que chamamos de “espelho”, uma espécie de “esqueleto”¹⁰² do que vai ao ar a cada edição (**Fig. 12**). O espelho ilustra bem um dos níveis enunciativos do telejornal (no qual o próprio telejornal configura um enunciado englobante), à medida que sintetiza a organização do noticiário em unidades/partes, que ordenadas sob uma dada forma, constituem um todo de sentido.

¹⁰¹ O entendimento dessa propriedade recursiva será muito importante para que, posteriormente, ao inventariarmos a gramática do telejornal, trabalharmos melhor os elementos constitutivos do telejornal, que se ligam em função de um “todo englobante” que é relativo, pois depende do nível enunciativo de análise.

¹⁰² O espelho quase sempre sofre alterações de acordo com o surgimento de imprevistos, surpresas e de novos factuais durante a exibição do telejornal, mas permite uma aproximação grande com a estrutura da edição do telejornal do dia.

PG	TIPO	Ger	RETRANCA	Rep	LOC	tCab	tVT	tMat	FITA	MODI	APV	TEMPO	OK	EDI
			JN SEGUNDA 18/05/2009			0:00	0:00	0:00		jr		00:00:00	OK	
00	20:15		***** ESCALADA *****		FAT	0:45	0:15	1:00		baiano		0:00	OK	
02	VT	BHE	JALECO	RS	F/B	0:27	1:31	1:58	7802	angela		00:01:00	OK	GARA
02A	NOTA PÉ		CHAMA SITE		FAT	0:10	0:00	0:10		jr	bonn	00:02:58	OK	ALFR
02B	NOTA	RJO	FIOCRUZ MAPEIA		BON	0:30		0:30		mattos		3:08	OK	MT
03	DISPLAY	NYC	GRIPE SUÍNA		FAT	0:21		0:21		eric		3:38	OK	ERIC
04	VT	SPO	DOR CRESCIMENTO	AG	BON	0:00	2:32	2:32	7809	avilaf		3:59	OK	ER
06	VT	FLA	EXPLORAÇÃO INFANTIL AT		FAT	0:14	0:45	0:59	7855	bonne		6:31	OK	LE
06A	VIVO	FLA	CONVERSA ALESSANDRAT		BON	0:13	3:00	3:13		angela		7:30	OK	GA
08	VT	CTA	DEPUTADO BÊBADO		FAT	0:28	0:00	0:28	7857	bonne	bonn	10:43	OK	ERIC
20			****PASSAGEM UM ***		BON	0:08	0:08	0:16	7810	jr		11:11	OK	
20A	1:46		**** INTERVALO UM *****			0:00	0:00	0:00		jr		11:27	OK	z
21	VT	BSA	JUSTIÇA 1	CS	BON	0:23	4:27	4:50	7808	viniciu		11:27	OK	VI
21A	NOTA PÉ		AMANHÃ		BON	0:20	0:08	0:28		jr		16:17	OK	VI
23	VT	RJO	SONORA MANTEGA		FAT	0:18	0:30	0:48	7861	jr		16:45	OK	MATT
24	DISPLAY	BSA	ARRECADAÇÃO		BON	0:25		0:25		viniciu		17:33	OK	VI
25	DISPLAY	BSA	CAGED POSITIVO		FAT	0:25	0:00	0:25		jr		17:58	OK	VINI
26	DISPLAY	AGE	MERCADOS		BON	0:29	0:00	0:29		jr		18:23	OK	BAUE
27	VT	SLS	ENCHENTES		FAT	0:35	0:00	0:35	7804	jr		18:52	OK	ER

Figura 12- Espelho de uma edição do JN, tal como aparece nas telas de computadores (imagem modificada). Fonte: BONNER, 2009, p. 86

Tendo como referência o espelho, poderíamos dizer que as notícias em escalada são, via de regra, a primeira unidade englobada que podemos identificar em qualquer telejornal¹⁰³. Sons, cortes rápidos e entonação vibrante fazem parte das estratégias discursivas utilizadas para se atrair a audiência, indicando os fatos mais importantes do dia para os telespectadores (HERNANDES, 2006). Após a vinheta do telejornal, as matérias jornalísticas são distribuídas e hierarquizadas em blocos, e também de acordo com a forma com que são apresentadas. Essas formas são, segundo Maciel (1995), as notas ao vivo, as notas cobertas, o boletim (*stand up*) e a reportagem.

De acordo com o jargão profissional e os livros disponíveis sobre telejornalismo, as notas ao vivo ou notas simples (como preferimos chamar neste estudo)¹⁰⁴ são voltadas para os fatos de menor relevância ou que não dispõem de imagens. A nota coberta tem função similar, diferenciando-se pela associação a imagens. Já o boletim, caracterizado pela transmissão (gravada ou ao vivo) da notícia por um repórter, diretamente do lugar do acontecimento, enfatiza e valoriza o efeito de presença e de proximidade. A reportagem, por sua vez, considerada a mais completa e complexa forma de apresentação da notícia, é utilizada comumente para transmitir fatos de ampla repercussão, assim como os de utilidade pública.

¹⁰³ Discutiremos mais profundamente sobre os enunciados englobados do telejornal e suas funções mais adiante.

¹⁰⁴ Detalharemos o motivo ao caracterizar as formas noticiosas do telejornal.

Vale ressaltar, ainda, que a alternância das diferentes formas de notícia (com suas respectivas temáticas) é uma estratégia para se oferecer ritmo ao telejornal, ajudando assim a manter a atenção da audiência. A distribuição das notícias obedece, portanto, a uma “tática mercadológica”, normalmente na qual o primeiro bloco procura impactar o telespectador; os blocos do meio, conservá-lo; e o último, entretê-lo a partir de temas mais leves. A maioria dos telejornais procura estabelecer, ainda, algum tipo de relação entre as notícias. Como exemplifica Fechine (2006, 2008): Bloco 1 (ênfase no factual); Bloco 2 (serviço e comunidade); Bloco 3 (estúdio e seções); Bloco 4 (entretenimento/comportamento), mas isso varia de acordo com o perfil editorial de cada telejornal.

Assim, podemos dizer que no texto-telejornal as unidades englobadas se referem às suas mais variadas formas de notícia – por ora, as escaladas, reportagens, notas, entradas ao vivo, entrevistas no estúdio etc. Em contrapartida, a unidade englobante e implícita se refere ao telejornal como um todo e em função do qual os demais elementos se organizam. Os elementos englobantes são organizados sob um mesmo fluxo de tempo: o da própria duração da exibição do telejornal. Por isso, o telejornal também configura um tipo de texto construído “em ato”, um “texto em situação” (FECHINE, 2008).

Construído no seu momento próprio de exibição, através de uma transmissão direta, o texto-telejornal (apesar de o reconstruirmos artificialmente *a posteriori*, para fins de sua análise, através das marcas da enunciação deixadas no enunciado) só existe como tal durante o efêmero e irrepetível tempo no qual tem lugar. O conteúdo manifesto pelo telejornal não depende, portanto, tão somente ao material audiovisual, mas do momento mesmo no qual se dá o ato de enunciação. Um simples “boa noite” dito pelos apresentadores, que são marcas da enunciação no texto, não teria sentido se estivéssemos assistindo ao telejornal gravado na manhã posterior à sua exibição. O tempo é, neste caso, forma da expressão. É nesse sentido que podemos dizer, como antecipamos anteriormente, que o telejornal se refere a um tipo particular de texto que só existe “em ato”.

O objeto semiótico só existe quando um espectador concreto assiste, naquele momento, e não em outro, a um determinado programa que só pode ser considerado como direto justamente porque sua

transmissão se dá naquele momento mesmo em que, numa duração específica, se dá a sua enunciação (FECHINE, 2008, p. 55-56).

Por isso, como ressalta Fechine (2008), para se pensar a construção do telejornal (no sentido do texto em ato), é importante observar as relações de concomitância e não concomitância (temporais) de suas partes com o todo que as engloba. “Na análise do telejornal, isso implica observar inicialmente, se cada enunciado englobado situa-se no mesmo *agora* da enunciação do enunciado englobante ou se, ao contrário, situa-se num *então* em relação a tal momento” (p.112).

Para que os enunciados englobados se insiram na composição da mesma temporalidade do texto englobante, o telejornal se utiliza de estratégias textuais que visam à construção de um efeito de continuidade espaço-temporal. A adoção dessas estratégias resulta, por fim, em um efeito de maior proximidade entre o conteúdo enunciado (o fato jornalístico) e o próprio ato de enunciação (a divulgação pelo telejornal) (FECHINE, 2008). Mas, afinal, como funcionam essas estratégias discursivas?

Dentro do tempo de manifestação do texto-telejornal – no qual o efeito de ao vivo é determinante para o contrato fiduciário entre programa e telespectador¹⁰⁵ – o apresentador exerce um papel enunciativo fundamental. “O apresentador é o hóspede do TJ: acolhe o telespectador no início do programa, e despede-se no fim, marca os encontros, baliza o telejornal com indicações práticas que permitem acompanhar e compreender melhor” (JESPERS, 1998, p. 182). Assumindo-se como um narrador principal no texto englobante, o(s) apresentador(es) funciona(m) como uma instância de ancoragem actancial¹⁰⁶.

O lugar do(a) âncora está intrinsecamente ligado a esse efeito de continuidade, uma vez que é ele(a) quem articula os vários textos do nível enunciativo englobado com o nível englobante (o telejornal), colocando-os sob a mesma temporalidade. O telejornal pode ser considerado, portanto, um enunciado que se organiza “em ato”, como uma construção efetuada por sujeitos “em situação” (FECHINE, 2008).

¹⁰⁵ Esse contrato consiste na crença de que aquilo que se está vendo está de fato acontecendo.

¹⁰⁶ Entendemos por ancoragem “o ato de pôr em relação duas grandezas semióticas pertencentes a duas semióticas diferentes (a imagem publicitária e a legenda; o quadro e seu nome), quer a duas instâncias discursivas distintas (texto e título)” (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p.21).

Toda delegação de voz ou delegação actancial envolve necessariamente duas possibilidades temporais: o actante que delega a voz pode posicionar o actante delegado em um tempo concomitante ou em um tempo não concomitante ao seu próprio. Quando a sequência é direta (entrada “ao vivo” do repórter), a delegação actancial é feita sem que haja um deslocamento temporal: repórter e apresentador, no caso, compartilham o mesmo agora enunciativo [...] Quando analisamos, ao contrário, uma sequência gravada inserida no telejornal direto, a delegação actancial pressupõe necessariamente um deslocamento temporal no momento de fala, já que o actante que delega (apresentador) e o actante delegado (um repórter, por exemplo) posicionam-se em tempos não-concomitantes (FECHINE, 2008b, p. 112-113).

Entretanto, o apresentador não configura o único responsável pela articulação dos enunciados, há distintos atores da enunciação no telejornal. Por isso, também os apresentadores secundários, repórteres, comentaristas e personagens das matérias (através das sonoras) podem assumir essa função, assim como também auxiliam nesta tarefa os próprios recursos gráficos – a exemplo das vinhetas, passagens de bloco, selos, *letterings*, artes de suporte, etc. Também é preciso ressaltar que a articulação dos enunciados não se dá apenas “internamente” ao programa, mas também “externamente”, em relação à programação da emissora. Exemplo disso são as chamadas que “convidam” o telespectador para o noticiário que vem a seguir, assim como outros elementos, os quais trabalharemos mais adiante.

Além disso, diante da convergência, na qual as novas tecnologias midiáticas permitem o fluxo de conteúdos através de várias plataformas, há uma complexificação das relações entre partes/todo no telejornal, assim como o surgimento de novas formas de notícia, nomeadamente os conteúdos transmídia, dos quais trataremos no Capítulo 7. Começamos a identificar, como adiantamos ao discorrer sobre o telejornal no contexto de transição, um maior uso de estratégias discursivas que articulam unidades textuais que “extrapolam” o fluxo da programação, levando o consumidor a conferir conteúdos associados e complementares em outras plataformas – como veremos a seguir.

4.1 Novas formas de textualidade

Observadas as estratégias e práticas de textualidade já consolidadas, tratemos agora de algumas mudanças vividas pelos telejornais nos últimos anos (sobretudo de 2010 até hoje) em relação aos seus modos de organização diante do fenômeno da

convergência. Exemplos colhidos por Cirne (2014) ilustram bem o surgimento desse novo cenário. Atualmente, nas páginas virtuais de alguns noticiários, podemos encontrar vídeos exclusivos ou textos inéditos, cujo acesso é sugerido ao longo dos telejornais, revelando bastidores, opiniões ou comentários especializados, detalhes minuciosos sobre o assunto ou materiais descartados da edição tradicional, destrinchados através de *hiperlinks*. Exemplo disso foi a seção criada entre 2009 e 2012 com os comentaristas Míriam Leitão e Alexandre Garcia, na página do *Bom Dia Brasil* (TV Globo), no portal G1. Nela se encontravam textos analíticos complementares aos comentários feitos na TV, além de um local reservado para publicação de mensagens ou dúvidas do telespectador (CIRNE, 2014).

Alguns sites de emissoras também passaram a hospedar *blogs* ligados aos telejornais, com quadros especiais de apresentadores ou de repórteres, a exemplo do “JN na Copa: Onde está você, Fátima Bernardes?”, do Jornal Nacional, da TV Globo (em 2010); e o Blog do Barbeiro, da Record (de 2011 até hoje), com *posts* que antecipam o principal assunto que será debatido no programa, funcionando como um convite para assistir à programação e manifestar opinião.

Já existe no telejornalismo brasileiro, também, o uso de “estratégias transmídia”¹⁰⁷. Retomando Fachine (2014, p. 122), um esforço dos produtores em elaborar diversos programas de engajamento para os consumidores, “explorando suas habilidades para buscar e articular conteúdos em diversas plataformas” (FACHINE, 2014, p. 122). Mais especificamente, a criação de novas formas de notícia no telejornal, com “conteúdos transmídia” interligados à narrativa principal, sugeridos e articulados para serem consumidos de forma complementar ao “texto-referência” (o telejornal). A segunda tela experimentada pelo *Jornal da Cultura* (primeiro programa telejornalístico brasileiro a utilizar esse recurso) é um exemplo dessa prática, a partir de uma experiência simultânea.

Apesar de não configurar um aplicativo para dispositivos móveis, e sim uma seção do jornal no portal para ser utilizada ao longo da programação, o programa já estabelecia estratégias discursivas mais elaboradas em relação à narrativa principal, com a antecipação dos destaques que seriam abordados e os nomes dos

¹⁰⁷ Tratadas anteriormente no subitem “O contexto da transição”.

comentaristas, o oferecimento de textos, vídeos e áudios complementares aos assuntos abordados nos VTs (a partir de fontes diversas) e a exibição dos comentários sobre as matérias nas redes sociais.

Outras estratégias que tomam partido do ambiente de convergência, vistas nos telejornais recentemente, são as enquetes e a colaboração do público. De acordo com o levantamento de Cirne (2014), em sua maioria, as votações têm o intuito de provocar que as respostas reverberem em comentários, debates “ao vivo” ou sugestões de pauta para novas reportagens, norteadas pela elaboração de produtos de maior relevância para a audiência. No *Jornal Hoje* (TV Globo), por exemplo, as reportagens do quadro “Tô de Folga”, exibido às sextas-feiras, são resultados da consulta aos telespectadores em relação ao destino turístico que desejam que seja exibido pelo programa, dentre três alternativas pré-estabelecidas. As reportagens também são sugeridas pelo “Você faz a notícia”, que tem a função de colher sugestões sem periodicidade definida.

Há também as colaborações dos telespectadores com textos ou flagrantes de fotos e vídeos para serem inseridos nos telejornais. No *SBT Manhã* (SBT), o telespectador pode enviar um vídeo, de no máximo um minuto, sobre o tema do dia, dos quais os melhores serão incluídos no telejornal, acompanhados de comentários dos apresentadores. Há determinados programas locais, ainda, que desenvolveram até aplicativos móveis exclusivamente para esse serviço, como é o caso dos telejornais da TV Integração (TV Globo, Minas Gerais) e TV TEM (TV Globo, Sorocaba), que, até 2013, foram os únicos a ampliarem a possibilidade do envio de colaborações (CIRNE, 2014).

As possibilidades de participação também já vêm sendo associadas às salas de bate-papo ou integradas com as redes sociais. Nas edições de segunda-feira do *Jornal Hoje*, o último bloco do telejornal transmite o quadro “Sala de Emprego” que, ao final, induz os telespectadores a participarem de um *chat* ao vivo, com duração média de 25 minutos, onde podem tirar dúvidas sobre o tema com um consultor. Antes e durante a exibição do telejornal, os perfis oficiais das redes sociais *Twitter* e *Facebook* fazem a divulgação do quadro e do bate-papo, que podem ser monitorados, impulsionando a elaboração de matérias para os programas.

Já no *Jornal da Cultura*, após quase todos os VTs, dependendo da demanda, o apresentador lê os comentários dos telespectadores postados nas páginas do *Facebook* e *twitter* (@jornaldacultura) e os discute com os convidados. O *Jornal da Record News*, por sua vez, provoca a participação pelos perfis @JornaldaRecordNews (facebook) e @JornalRecNews (twitter), a partir de tema específico. Nesse tipo de interação, por fim, já observamos um tipo maior de flexibilidade da produção ao vivo do telejornal, com a adaptação constante do “espelho” e uma nova postura do âncora para lidar com a imprevisibilidade do comportamento da audiência.

Diante dos exemplos aqui reunidos, parece-nos que os telejornais estão, de fato, experimentando uma lógica de estruturação com características hipertextuais, ao mesmo tempo desafiadora e empírica. Mas, afinal, seriam essas mudanças suficientemente impactantes, em termos de linguagem, para pensarmos o telejornal como um “texto em expansão” e começarmos a encará-lo a partir de uma nova forma de textualidade? Pensar o telejornal à luz do conceito de hipertexto pode nos auxiliar nesta tarefa.

4.2 Telejornal e hipertextualidade

Ao contrário do que se possa pensar, a ideia de hipertexto não é nova. De acordo com Landow (2006), ela já estava presente desde a década de 40, no artigo “*As we may think*”, do engenheiro Vannevar Bush, para designar uma máquina teórica de armazenamento e de acesso de dados que opera – assim como o cérebro humano – com associações. Na década de 60, também já havia a ideia de “textualidade ideal”, da qual falava o semiólogo Roland Barthes – um texto aberto e inacabado composto por blocos de palavras ou imagens ligadas eletronicamente (os quais chamava de *lexia*) por “links”, “nós”, “comunidades”, “redes” e “caminhos”. Data dessa época, ainda, a definição hipertextual de livro, do filósofo Michel Foucault, enquanto uma obra cujas fronteiras nunca são delimitadas, visto que faz parte de um sistema de referências a outros livros, textos e frases, como “nós” dentro de uma rede.

O termo hipertexto, propriamente, foi criado pelo filósofo da área da computação, Ted Nelson, em referência a uma tecnologia e a um modo de publicação

radicalmente novos da informação, ao conceituar um texto eletrônico não sequencial que permite que o leitor escolha diferentes caminhos de leitura (LANDOW, 2006, pp.2-3). Criador de um projeto de computadores em rede de interface simples, o Xanadu, Nelson também introduziu o conceito de hipermídia, o qual muitas vezes usa indistintamente como hipertexto, pois para ele o termo apenas estende a noção do último, destacando a existência de outras formas de dados, tais como áudio, vídeo etc.

Diante dessas e outras teorias, George Landow (2006) atualizou em seu livro *Hypertext 3.0* as discussões sobre hipertexto, à luz das novas tecnologias digitais e do fenômeno da convergência. Nele, o autor defende que o hipertexto é composto por blocos de textos – seja com informações verbais ou não verbais – articulados por *links* que os unem e, portanto, cujo entendimento dos “nós” que os articulam é fundamental. Ressalta, ainda, que esses *links* conectam *lexias* que podem ser internas e externas à “obra”, borrando os limites entre eles.

Ironicamente neste contexto, o hipertexto surgiu como uma “vingança” à televisão, uma vez que suas características conceituais demandavam leitores ativos, enquanto o texto da TV, à época, era voltado à uma audiência passiva. Uma analogia próxima desses tipos de texto seria a distinção entre texto “escrivível” (com sentidos mais abertos, que tem maior cooperação interpretativa e o leitor como “produtor”), e texto “legível”, com sentidos fechados e leitor apenas como consumidor (Barthes *apud* Landow, 2006).

Outra característica do hipertexto, segundo Landow (2006), consiste na sua multilinearidade e multisequencialidade, na medida em que os corpos de textos “linkados” que o compõe não têm um eixo primário de organização, e sim múltiplos “começos” e “encerramentos”. Babo (*apud* DALMASO; MIELNICZUK, 2012), ao definir o “hyper-livro”, reforça essa concepção, defendendo que os limites no hipertexto tendem a se desvanecer; não têm marcações definidas e, nele, a própria noção de sequencialidade é questionada.

Entendendo melhor o conceito de hipertexto, percebemos que – pelo menos no momento – em relação ao telejornal, não podemos falar de um tipo de texto no qual não existe uma narrativa principal, por mais que ele se utilize de *links* e associações, no sentido estimular os telespectadores a consumir conteúdos de outras plataformas.

Seja ao longo do telejornal, com conteúdos adicionais sobre as matérias e, em alguns casos mais raros, com informações sobre apresentadores e comentaristas ou o envio de perguntas; seja antes e depois do programa, a exemplo dos conteúdos dos sites com chamadas para o noticiário, enquetes e bate-papos pós-entrevistas e reportagens, ainda há um texto “regente” e determinante: o próprio noticiário, feito em ato, com suas notícias sendo articuladas ao vivo, ainda que parte delas também se localize em outras plataformas.

Como exemplificaremos nas análises, prova disso é que o conteúdo adicional proposto pelos apresentadores (e organizado pela instância de produção para ser consumido após uma determinada reportagem ou ao final do programa) só fica em destaque na página do telejornal (para facilitar o acesso dos consumidores) até a próxima edição¹⁰⁸. Ou seja, o telespectador interessado no assunto vai ter de acessar aquele conteúdo logo após assistir à reportagem relacionada ou no máximo após aquela edição, se quiser encontrá-lo facilmente e de maneira mais “completa”.

Se não podemos considerar o telejornal como um hipertexto *stricto sensu*, parece possível, no entanto, reconhecer agora que seus novos arranjos são dotados da propriedade da hipertextualidade, desde que esta seja pensada, como propõe Fecine (2014, p.124), “em termos mais amplos, como um modo de organização da linguagem baseado na remissividade entre textos”. Em outras palavras, os textos podem ser associados entre si a partir de pontos de conexão propostos pelos produtores, mas ativados pelas correlações estabelecidas pelos seus leitores (destinatários). Nessa perspectiva, a ideia de hipertextualidade também se aproxima do conceito de multilinearidade, o que não significa uma negação da linearidade. Como ressalta Marcuschi (1999), nessa nova forma de textualidade é apenas possível prosseguir não linearmente na escolha de uma sequência através, por exemplo, de um *link* específico. A possibilidade de linearidade, portanto, não é descartada.

Empregando a ideia de Marie Laure Ryan (*apud* Landow, 2006, p. 110) acerca da multilinearidade para o telejornal, podemos falar, no máximo, de um produto dotado de hipertextualidade com um “ponto fixo de entrada”, para que somente depois se possa acessar o “sistema de *links*”. Afinal, ainda que o telespectador possa ser levado

¹⁰⁸ Normalmente inseridos numa espécie de *banner*, onde as matérias são diariamente renovadas.

para outras plataformas (e mesmo que ele não retorne), as instâncias de produção do telejornal ainda se utilizam de estratégias de engajamento que priorizam um texto principal (o noticiário dentro do fluxo televisual) e, quando articulado com *links* que levam a conteúdos localizados em outros dispositivos, esses limites ainda são bem demarcados.

É certo que as discussões acerca das estratégias textuais utilizadas nesse ambiente de convergência devam ganhar força, inclusive sob a perspectiva de novos modelos de negócio e metodologias de pesquisa de audiência¹⁰⁹. Ademais, a ideia de um tipo de hipertextualidade no telejornalismo só está começando. Mesmo que tenhamos dificuldade de reconhecer e vislumbrar estratégias hipertextuais no telejornal, pelas próprias especificidades desse gênero, é preciso encarar as mudanças textuais que esse gênero está passando e tentar compreendê-las. Afinal, considerar a hipertextualidade no estudo do telejornal, é reconhecer a complexidade, riqueza e potencial das relações e princípios de organização envolvidos na gramática que estamos buscando.

4.3 Desafios lançados

A tecnologia tem interferido na construção da notícia (seja nos termos operacionais, estéticos, informativos ou estruturais), na sua forma de leitura (nas escolhas e hábitos de consumo) e, com isso, também influenciado mudanças na linguagem do telejornal. Não se pode mais analisar o telejornal como um texto puramente linear, organizado sob uma determinada sequência com relações unicamente estabelecidas dentro do fluxo televisual, como uma unidade de significação demarcada dentro de uma programação.

É razoável postular que o telejornal já opera, hoje, a partir de uma lógica hipertextual que está em experimentação, desenvolvimento e aprimoramento. Por isso, ainda que não se possa falar do telejornal como hipertexto (em que não há linearidade, sequência nem limites), é notório que precisamos lançar mais luz sobre

¹⁰⁹ Implicações de mercado, cujo aprofundamento não é objeto desta tese, haja vista a sua pouca relevância para a perspectiva (de linguagem) aqui adotada.

as funções textuais e os “nós” que interferem na construção de sentidos do telejornal – seja nos limites da programação (nas relações estabelecidas entre os corpos textuais dentro do próprio dispositivo da TV) ou, mais expansivamente, em relação aos corpos textuais que atravessam e se articulam de maneiras diferentes em distintas plataformas.

Como argumenta Moloney (2011), o desafio maior diante das mudanças textuais que perpassam esse gênero televisivo é estar atento às mídias disponíveis e saber de que forma utilizá-las. Devemos nos perguntar, por exemplo: que elementos da notícia melhor se adequam à TV, ao site, aos dispositivos móveis? Que elementos da notícia melhor se adequam ao vídeo, áudio, texto, jogos, colunas/*blogs*, bate-papo?

É preciso entender, também, quando e como propor as associações entre os textos (do telejornal e de outras plataformas): antes, depois ou durante a matéria? Durante uma entrevista, comentário? No final do bloco? E isso também deve estar relacionado às suas finalidades: é para complementar a informação, propor uma discussão ou abrir espaço para participação e colaboração de conteúdo? Todas essas questões não descartam, porém, o reconhecimento de que nem todas as histórias na TV rendem projetos complexos (projetos transmídia); por vezes, bastam apenas a expansão e a personalização de conteúdos.

Além disso, as instâncias de produção se veem cada vez mais preocupadas com a elaboração de estratégias que atendam as novas demandas de consumo. Portanto, saber quando e como propor as associações entre os *lexias* e investigar quais as funções e possibilidades textuais dos mesmos e, mais amplamente, entender os novos modos de organização das notícias na TV é estar atento, também, a um outro desafio que se impõe: o de manter e engajar audiências, considerando um público com novos hábitos e comportamentos.

Isso nos evidencia, portanto, que a investigação acerca dos princípios de organização do texto telejornalístico (ou, mais especificamente, da gramática que vislumbramos neste estudo) deve buscar não somente a identificação, o entendimento e a descrição das manifestações já consolidadas e realizadas (os seus usos), mas a compreensão da lógica dos seus processos para uma apropriação da linguagem de modo mais eficaz e criativo, mesmo em meio a suas transformações.

Em outros termos, o desafio que se coloca é também o de se transformar o conhecimento adquirido acerca dos modos de organização do telejornal em uma ferramenta para uma “ação transformadora do real”¹¹⁰, o que nos leva, entre outros caminhos, à preocupação com o ensino. Para o especialista em didática, Chevallard (2013, pp.10-11), isso configura o que ele chama de “transposição didática” do conhecimento:

o processo pelo qual um corpo de conhecimento vem a ser ensinado não pode referir-se apenas aos usos efetivos que são feitos do mesmo nas práticas sociais múltiplas que nele se baseia. A primeira razão é que, como um ingrediente de práticas sociais efetivas, nenhum corpo de conhecimento mantém a sua forma plena e substância. Na maioria dos casos e, para falar sem rodeios, em todos os casos exceto um, um determinado corpo de conhecimentos irá aparecer somente em fragmentos. Apenas partes do que vai ser claramente identificável na miscelânea que as práticas sociais efetivas normalmente exibem. O primeiro passo na criação de um corpo de conhecimento como conhecimento ensinável, portanto, consiste em transformá-lo em um corpo de conhecimento, ou seja, em um todo organizado e mais ou menos integrado (CHEVALLARD, 2013, pp.10-11)

A preocupação didática em relação à investigação da linguagem do telejornal coloca para o presente trabalho um duplo desafio. É preciso, por um lado, propor e descrever uma “gramática” do telejornal, capaz de subsidiar o ensino de telejornalismo a partir de uma perspectiva de linguagem, e é este o nosso principal desafio. Para isso, porém, é preciso também conhecer, por outro lado, o ensino e pesquisa de telejornalismo no Brasil para que possamos vislumbrar melhor o lugar das abordagens fundadas na linguagem nesse campo de conhecimento. Por isso, antes de vislumbrar uma possível “gramática do telejornal”, é importante entender e problematizar também o telejornalismo dentro do cenário acadêmico, seus aspectos enquanto disciplina e objeto de estudo, o que inclui o contexto sócio-histórico e cultural da graduação e da pós-graduação no qual está inserido.

¹¹⁰ Concepção pedagógica de teoria para Freire e Betto (1985).

5 ENSINO E PESQUISA NO (TELE)JORNALISMO

“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”.

Paulo Freire

Discutir o telejornalismo de maneira crítica e propositiva é uma tarefa complexa que exige a consideração e a análise de muitas variáveis pertinentes ao desenvolvimento desta prática social, desde os fatores históricos e culturais que acompanham a evolução do telejornal no Brasil, pelo viés da linguagem e da tecnologia, até aqueles referentes à cultura acadêmica. Aspectos relacionados aos arranjos pedagógicos dos cursos de graduação de Jornalismo – com a distribuição das disciplinas, ementas, infraestruturas, parcerias, corpos docentes e discentes – e os cenários da pós-graduação – com suas linhas, objetos, metodologias, hipóteses e resultados de pesquisa – são apenas alguns exemplos desses outros fatores.

Como o presente trabalho é motivado pela busca por novas perspectivas no ensino do telejornalismo a partir da investigação de sua “gramática”, é fundamental que analisemos como está a relação (que é tão positiva e necessária) entre o ensino, a pesquisa e as práticas do telejornal no Brasil. Consideramos que problematizar a formação, os métodos e perspectivas docentes (e os seus contextos) é um pré-requisito para se discutir a linguagem do telejornal como instrumental de ensino-aprendizado que, vale ressaltar, deve acompanhar a incorporação de suas novas formas à luz das mudanças. Afinal, como lembra Brasil (2012, p. 190), o telejornalismo é “uma área extremamente dinâmica e em constante evolução, tanto no seu formato tecnológico quanto no seu conteúdo e na sua linguagem”.

Entendemos o investimento científico e pedagógico no ensino do telejornalismo como uma demanda da própria realidade de mercado, afinal envolvem a qualidade da formação dos profissionais recém-egressos, assim como as trocas possíveis e valiosas entre a academia e mercado, com o apontamento de soluções que podem refletir positivamente na qualidade dos conteúdos e também nos negócios. Sem falar que a academia é (ou pelo menos deveria ser) um espaço de estudo e

experimentação, um terreno não apenas para o olhar crítico diante do mercado, mas, em função deste, para o desenvolvimento de teorias e o aperfeiçoamento dos usos, técnicas e linguagens em benefício do desenvolvimento do campo do jornalismo.

Escolhemos iniciar essa discussão a partir de uma crítica que permeia o campo do Jornalismo de uma maneira geral: o descompasso histórico entre o ritmo veloz das redações e a lentidão da vida universitária (MELO, 2003). Desde o surgimento das primeiras escolas de jornalismo, baseadas no modelo clássico-humanista (de cunho europeu), a cultura acadêmica foi marcada por uma valorização da teoria, com a ênfase nos estudos éticos, jurídicos, filosóficos e literários, em detrimento da prática. Para Machado (2005), sempre houve no jornalismo uma enorme desconfiança, quando não ojeriza, a qualquer possibilidade de a academia interagir com as demais instituições da sociedade, notadamente as de caráter empresarial.

Essas tensões se agravaram após o Golpe Militar (1969) e com a proposta pedagógica introduzida pelo Centro Internacional de Estudos Superiores de Periodismo para a América Latina (CIESPAL) que, na década de 70, transformou as faculdades de Jornalismo do Brasil (e do continente) em faculdades de Comunicação Social. Criado em tempos de Guerra Fria, por uma razão política pela UNESCO¹¹¹ (dominada ideologicamente pelos Estados Unidos), o CIESPAL introduziu disciplinas valorizadas pelo funcionalismo americano, e que enalteciam a figura do “comunicólogo”, um profissional polivalente – que conflitava com as tendências industriais de especialização profissional da época (MELO, 2003, p. 164).

Uma vez transformado em campo da comunicação, o lugar que era do jornalismo incorporou não só as outras profissões da área de comunicação como pretendeu dominar um objeto temático demasiadamente amplo. Por esse caminho, não houve metodologia que o abarcasse e, portanto, foi inevitável o afastamento do rigor científico, na medida em que queríamos explicar mais e mais coisas (MEDITSCH, 1999). Dessa forma,

a teoria estudada e desenvolvida nas escolas, longe de atender às necessidades de formação dos profissionais das diversas habilitações,

¹¹¹ Sigla para Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

continuou voltada às supostas necessidades de um comunicador alternativo que vive à margem da mídia e a despreza. (p.4)

O modelo curricular nesse período não estimulava um ensino capaz de aperfeiçoar as práticas existentes, mas sim substituí-las por uma outra forma de prática “mais produtiva”, pelo menos do ponto de vista dos objetivos políticos (MEDITSCH, 1999). “O Centro passou a convencer as escolas que sua teoria deveria orientar as práticas, e jamais poderia acontecer o contrário” (p.4). E assim criou-se uma danosa alienação da vida acadêmica em relação ao mercado profissional.

E mesmo com o novo currículo mínimo estabelecido em 1984, que exigiu a inserção de disciplinas técnico-profissionalizantes após um “tronco comum”, reconhecendo a autonomia da profissão de jornalista (assim como de publicidade e propaganda; rádio e televisão; relações públicas, cinema e produção editorial), o descolamento histórico entre teoria e prática, até hoje, não foi plenamente contornado.

Um exemplo disso é – salvo raras exceções – o ainda pouco investimento em equipamentos audiovisuais nas universidades e a tímida ou nula parceria com as empresas midiáticas (MELO, 2003), além da pouca aplicabilidade dos estudos, assunto que iremos abordar posteriormente ao tratar da pós-graduação. Com o ensino do telejornalismo, fundamentalmente ligado a uma prática profissional dinâmica e complexa (em suas rotinas, tecnologias e linguagem), isso parece ficar ainda mais evidente.

Vale ressaltar que, diante do problema do distanciamento com o mercado, também surgiu nas universidades uma posição minoritária, mas radicalmente contrária e do mesmo modo equivocada: a “miopia tecnicista”¹¹², incapaz de distinguir entre o “verbalismo acadêmico” e a teoria relevante na qual o ensino prático pode se apoiar para uma abordagem mais crítica do jornalismo. O resultado desses conflitos criou um modelo esquizofrênico de ensino encontrado até hoje em muitos cursos de graduação, que coloca seus alunos diante de uma escolha dramática: ou rejeitam sua vocação profissional e se tornam pesquisadores teóricos, sem mercado de trabalho e sem prática; ou rejeitam a teoria e reafirmam sua vocação (MEDITSCH, 2007).

¹¹² Cf. Meditsch (2007, p. 51).

A partir dessa contextualização acerca da tensão histórica entre academia e mercado no campo do Jornalismo no Brasil, seguimos ao próximo passo da nossa análise em relação ao ensino: traçar um panorama qualitativo e quantitativo dos cursos de Comunicação Social/Habilitação Jornalismo no país, caracterizando o cenário acadêmico no qual se insere a disciplina de telejornalismo. Apresentaremos, para tanto, um levantamento de tendências regionais e matrizes curriculares dos cursos, para depois problematizar o espaço dedicado a essa disciplina e as práticas docentes a ela relacionadas.

5.1 Graduação: cenários, matrizes e rankings

Diante da dificuldade em analisar todos os cursos de graduação em Jornalismo no Brasil¹¹³ – mais de 410 em atividade (incluindo cursos de educação à distância) de acordo com busca realizada em 2015 no portal Siedsup¹¹⁴ – a presente pesquisa buscou inicialmente traçar um panorama dos cursos por região e as matrizes curriculares de alguns deles, no sentido de oferecer um olhar mais geral acerca do cenário do ensino. Utilizamos como ponto de partida dessa análise dados levantados pelo estudo de Bernardo e Leão (2012).

De acordo com a pesquisa realizada pelas autoras, a maioria dos cursos de Jornalismo do Brasil (375 contabilizados à época do estudo) está concentrada no Sudeste, sendo o Norte a região com menor número. Em ordem crescente em quantidade de cursos e suas devidas porcentagens, o ranking fica assim distribuído (ver gráfico na **Fig. 13**): 7% dos cursos no Norte (25); 8% no Centro-Oeste (31); 16% no Sul (61); 17% no Nordeste (62); e 52% no Sudeste (194).

¹¹³ Com cursos de Jornalismo, estamos nos referindo aos cursos de Comunicação Social/Habilitação Jornalismo.

¹¹⁴ As informações foram colhidas no site do Sistema Integrado de Informações da Educação Superior (Siedsup): <http://emec.mec.gov.br/>.

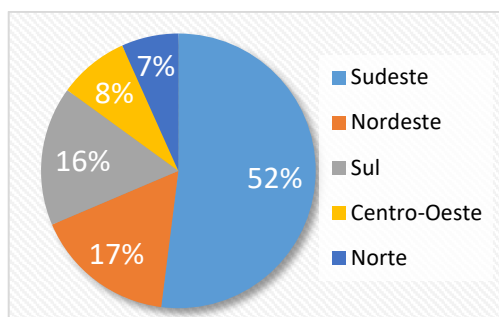


Figura 13- Distribuição dos cursos de Jornalismo por região. Gráfico baseado nos dados de Bernardo e Leão (2012)

Vale mencionar, neste ponto, uma questão não tratada por esse levantamento, e que merece nossa atenção (ainda que não seja nosso objetivo se estender neste tema): os aspectos sociais e econômicos relacionados a esses dados. Há uma íntima relação, por exemplo, do número de cursos de Jornalismo em cada área geográfica com a quantidade de veículos de comunicação concentrados nelas. Também se mostram proporcionais ao número de cursos por região, seus respectivos Índice de Potencial de Consumo (IPC)¹¹⁵ e Produto Interno Bruto (PIB)¹¹⁶. Se compararmos a **Fig. 14** com a **Fig. 13**, podemos perceber a similaridade entre os gráficos da distribuição de veículos, IPC e PIB por região, com o gráfico referente à distribuição dos cursos de Jornalismo¹¹⁷.

¹¹⁵ Um indicador que atribui a cada região a sua participação percentual no potencial total de consumo do país.

¹¹⁶ PIB (Produto Interno Bruto) é a soma de todos os serviços e bens produzidos num período (mês, semestre, ano) numa determinada região (país, estado, cidade, continente). Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Produto_interno_bruto

¹¹⁷ A ideia de correlacionar essas variáveis com a distribuição dos cursos surgiu a partir do comparativo feito, pelo site Donos da Mídia, entre a quantidade de veículos, IPC e PIB por região.

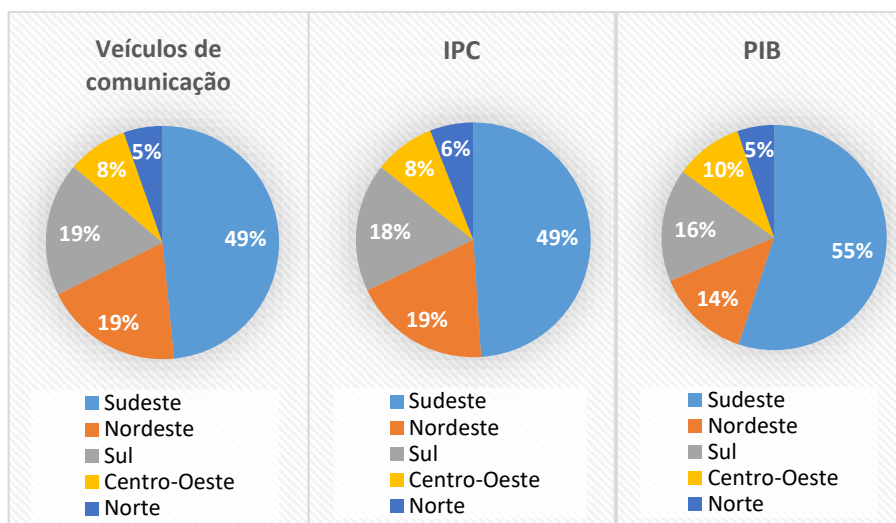


Figura 14- Distribuição de Veículos de comunicação, IPC e PIB por região.
Dados baseados no comparativo feito pelo site Donos da Mídia

A partir desse comparativo, baseado em dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística¹¹⁸), da IPC Marketing Editora¹¹⁹ e do banco de dados *Donos da Mídia*¹²⁰, verificamos que o Sudeste do Brasil, o maior em número de cursos de Jornalismo, é também o primeiro em número de veículos de comunicação, IPC e PIB – e com ampla diferença para o segundo colocado (mais do que o dobro), o que ocorre de maneira semelhante na análise quantitativa de cursos por região.

O Sul e Nordeste, por sua vez, se assemelham (na relação com os números de cursos de Jornalismo) com a concentração de veículos e IPC, também muito próximos. E os últimos lugares em relação aos veículos, IPC e PIB (assim como em número de cursos) ficam com o Centro-Oeste e, depois, o Norte.

É bem verdade que o número de veículos em relação ao número de cursos por região é uma constatação esperada, afinal, onde há mais veículos de comunicação deduz-se que se pode ter mais profissionais formados para serem inseridos no mercado de trabalho. Mas em relação ao IPC e PIB, tal comparativo nos sugere

¹¹⁸ Dados colhidos em: Participação do Centro-Oeste no PIB foi a que mais cresceu (2014).

¹¹⁹ Empresa especializada no cálculo de índices de potencial de consumo e sucessora da Target Marketing Editora. Dados disponíveis em IPC Maps (2015).

¹²⁰ Apoiado em fontes sólidas e em uma extensa e detalhada pesquisa, Donos da Mídia é uma página eletrônica que reúne um banco de dados sobre os grupos de mídia do país, criada a partir de um projeto concebido e liderado pelo jornalista militante e já falecido, Daniel Herz, um dos fundadores do FNDC e seu principal mentor.

também que em territórios mais desenvolvidos economicamente a comunicação é uma área a qual se atribui maior investimento.

Observadas a distribuição regional de cursos de Jornalismo e feita uma breve correlação com os aspectos socioeconômicos brasileiros, partimos para algumas particularidades regionais das matrizes curriculares em relação às disciplinas teóricas e práticas, voltando ao levantamento de Bernardo e Leão (2012). A referida pesquisa analisou as matrizes de 153 cursos, os quais apresentavam disponíveis, nas suas respectivas páginas eletrônicas na internet, a carga horária destinada a cada disciplina (além da grade do curso).

No estudo, as disciplinas de caráter teórico são agrupadas em “Conhecimento e Compreensão”; as de caráter prático, em “Aplicação e Análise/Avaliação” (no qual se encontra o Telejornalismo); e o Trabalho de Conclusão de Curso ou Projeto Experimental, em “Síntese/Comunicação”¹²¹ (quando haveria a integração dos dois eixos, prático e teórico). Os termos escolhidos para a categorização são baseados no estudo de Bloom (1974) acerca dos grupos disciplinares das Diretrizes Nacionais Curriculares.

O levantamento demonstrou algumas realidades e tendências de grande pertinência por região, surpreendendo em parte – diante do legado histórico do campo, o qual tratamos anteriormente – com a constatação do crescimento da valorização das disciplinas de caráter prático em relação às teóricas, muito embora ainda mostre pouca integração entre os dois eixos. O fato é que as disciplinas de “Aplicação e Análise/Avaliação” (voltadas às práticas) apresentam maior carga horária em três das cinco regiões, perdendo significativamente apenas em uma delas (**Fig. 15**).

¹²¹ Basicamente a disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso ou Projeto Experimental.

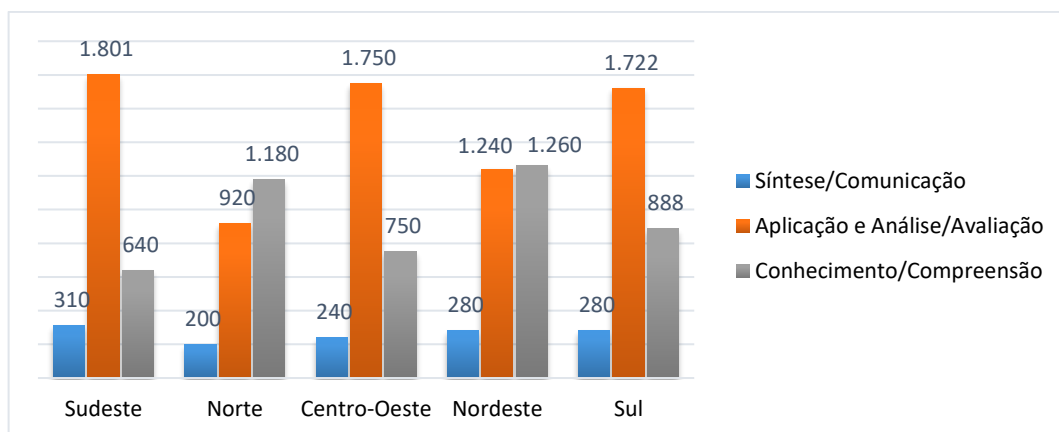


Figura 15- Distribuição das disciplinas por região.
Gráfico baseado nos dados de Bernardo e Leão (2012)

A disciplina “Telejornalismo”, por exemplo, está dentro do Grupo de “Aplicação e Análise/Avaliação”, ao lado de outras matérias consideradas profissionalizantes, tais como: Jornal Laboratório, Radiojornalismo, Novas Mídias/Tecnologias, Edição, Jornalismo Online, Jornalismo Especializado, Planejamento gráfico e Editoração, Metodologia de Pesquisa em Comunicação, Agência de Notícias, Fotojornalismo, Jornal Impresso, Assessoria de Imprensa/Comunicação e Estágio Supervisionado.

Já no grupo considerado teórico, de “Conhecimento e Compreensão”, encontramos as seguintes disciplinas: História do Jornalismo, História da Arte, Teoria da Comunicação/Jornalismo, Legislação e ética do Jornalismo, Introdução à Informática, Introdução ao Jornalismo, Artes Gráficas, Sistemas de Informação, Economia, Introdução à Pesquisa Científica, História, Ciências Políticas, Literatura, Semiótica, Administração de Empresas Jornalísticas, Técnicas de Fotografia, Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Redação Jornalística, Cultura, Sistemas Políticos Comparados, Técnicas radiofônicas, Técnicas de Televisão, Técnicas de Jornalismo Online, Seminários de Atualidade Brasileira, Organização Política, História das Doutrinas Políticas, Filosofia da Comunicação, Sociologia da Comunicação, Antropologia Cultural e Psicologia da Comunicação.

Vale ressaltar aqui a inclusão nessa categoria da disciplina da Semiótica, a partir da qual construímos a abordagem desta tese e que, como colocamos no início, pode funcionar como um instrumento de ensino/aprendizado voltado para as práticas e, portanto, um possível elo entre os eixos “Conhecimento e Compreensão” e “Aplicação e Análise/Avaliação”.

Retomando os dados de Bernardo e Leão (2012), o Sudeste (que detém a maior concentração de cursos) é uma das regiões que apresenta uma valorização maior das disciplinas de caráter prático em detrimento do teórico. Da carga horária total do curso (2.751 horas/aula), das quais 310h/a são dedicadas ao Projeto Experimental (11%), 1.801h/a (o equivalente a 65% da carga horária total) são referentes a disciplinas de “Aplicação e Análise/Avaliação”; enquanto que 640h/a (23% da carga horária total) são destinadas ao ensino de matérias de cunho teórico (“Conhecimento e Compreensão”). O espaço destinado às disciplinas consideradas práticas é, portanto, quase três vezes maior que o destinado a conteúdos teóricos. Sem falar que é desta região a maior carga horária dedicada à integração entre teoria e prática (“Síntese/Comunicação”).

Com a maior média de carga horária do País (2.890 h/a), o Sul também registra uma ênfase nas disciplinas voltadas para as práticas na sua grade curricular, embora a diferença em relação às disciplinas teóricas (cerca de duas vezes maior) seja um pouco menor que a apontada no Sudeste. Em média, são 1.722h/a (aproximadamente 60% do total do curso) destinadas à “Aplicação e Análise/Avaliação”; 888h/a (31%), ao “Conhecimento e Compreensão”; e 280h/a (10%), à “Síntese/Comunicação”, a segunda maior nesta categoria, juntamente com o Nordeste.

No Nordeste, há uma maior variedade de áreas de conhecimento segundo as autoras, porém menos espaço para aprofundamento e – embora os conteúdos teóricos ainda superem os práticos – já se vê quase uma equidade entre eles. Da carga horária total média do curso (2.780 horas/aula), 1.260h/a são referentes a disciplinas de “Conhecimento e Compreensão” e 1.240h/a, a disciplinas de “Aplicação e Análise/Avaliação”, 45% e 44%, respectivamente.

Já a região Centro-Oeste é apontada como a de menor número de disciplinas em uma carga horária concentrada, com o alto favorecimento, também, de conteúdos de “Aplicação e Análise/Avaliação”. Com uma carga total de 2.740 horas/aula, os cursos dedicam, em média, 1.750h/a (64%) às disciplinas práticas e 750h/a (27%) às disciplinas teóricas.

A única região a privilegiar os conteúdos de “Conhecimento e Compreensão” de maneira mais significativa (em relação ao Nordeste), foi o Norte, com 51% da carga destinada a esse último grupo e 40% ao grupo da Aplicação e Análise/Avaliação”.

Realidade que certamente tem relação com o fato de ser também desta região a menor carga horária voltada à integração entre teoria e prática (com 200h/a em “Síntese/Comunicação”), um reflexo das dificuldades dos cursos em angariar equipamentos e montar laboratórios para as práticas. O estudo revela ainda que, além da menor concentração de cursos, essa região oferece as menores cargas horárias do país (2.300 h/a em média no total).

Diante desses dados, podemos depreender – de maneira genérica – que as regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste têm procurado privilegiar as disciplinas de caráter profissionalizante; enquanto a região Nordeste mostra preferência pela equiparação dos eixos teóricos e práticos de ensino; e a região Norte ainda conserva a predominância histórica dos conteúdos de caráter mais teórico em relação aos de caráter prático. As regiões Sudeste, Sul e Nordeste mostram, ainda, uma dedicação um pouco maior na integração entre os eixos teóricos e práticos através do TCC ou Projeto Experimental.

A compilação desses dados sugere – ainda que se reconheça as limitações de uma categorização – um desafio subliminar: a pouca consideração nas matrizes curriculares com o diálogo entre disciplinas teóricas e profissionalizantes. O levantamento, apesar de elucidativo, não deixa claro como as disciplinas consideradas teóricas têm contribuído para as práticas nos cursos de Jornalismo no Brasil. Será que as mesmas são esquecidas no momento do ensino das disciplinas práticas, sendo usadas de maneira “descolada” em relação aos objetos?

A questão é que não devemos nos esquecer que as teorias – a exemplo da Semiótica ou de matérias como Técnicas radiofônicas, Técnicas de Televisão ou Técnicas Jornalismo Online (todas incluídas no Grupo de Conhecimento/Compreensão) – devem dialogar com os objetos das práticas, seja nas salas de aula ou nos laboratórios. Essa falta de integração entre disciplinas na referida categorização pode refletir, portanto, a falta de um entendimento maior sobre o uso dos diferentes conteúdos teóricos em relação ao ensino – o qual iremos destacar a linguagem no telejornalismo¹²² – que repercute diretamente nas abordagens pedagógicas utilizadas.

¹²² O que iremos destacar a partir dos resultados do questionário aplicado com professores de telejornalismo.

Mas, afinal, ter mais disciplinas de caráter prático nos cursos de Jornalismo significa melhoria no ensino? Qual seria a relação dessas informações com a eficácia e qualidade do aprendizado nesses cursos? Podemos falar que existe uma relação? A resposta a essas perguntas exige uma análise mais aprofundada dos cursos, que poderia ser objeto de um estudo dirigido (o qual não é objetivo desta tese), porém, buscando avançar mais nessa discussão, decidimos confrontar esses dados com o Conceito Preliminar de Curso (CPC), indicador principal da qualidade dos cursos de graduação atualmente. Para isso, utilizamos neste trabalho os dados da última avaliação feita dos cursos de jornalismo no País, realizada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), em 2012, estabelecendo uma comparação crítica entre os cursos com as notas mais altas e mais baixas.

A escolha pelo CPC, que varia de 1 a 5, como critério de seleção qualitativa dos cursos, se deu pelo caráter oficial dos dados – coletados pelo INEP, ligado ao Ministério da Educação (MEC) –, assim como pelo seu caráter não mercadológico (o que não é o caso de rankings como o “Guia dos Estudantes”, da Editora Abril, por exemplo), muito embora reconheçam-se as falhas do meio de avaliação escolhido¹²³.

Mais especificamente, esse indicador foi escolhido por ser ele o indicador com mais variáveis acerca dos cursos de graduação¹²⁴, além de constituir principal referência do MEC para subsidiar as ações de regulação da Educação Superior. O CPC leva em conta o Conceito Enade¹²⁵ (que mede o desempenho dos concluintes), o desempenho dos ingressantes, o IDD (Indicador de Diferença entre os Desempenhos Observado e Esperado)¹²⁶, dados sobre o corpo docente (professores com mestrado e doutorado, assim como seus regimes de trabalho), infraestrutura e práticas pedagógicas da instituição de ensino.

¹²³ Não podemos desconsiderar que há, por grande parte alunos dos próprios cursos, boicote da prova, sem falar nas universidades que se recusam a participar do Enade, por esse – na opinião de algumas – não levar em consideração a diversidade e inovações dos projetos de cursos, a exemplo da USP que só aderiu parcialmente em 2013.

¹²⁴ A nota Capes, em contrapartida, avalia especificamente os cursos de pós-graduação, muito embora esse indicador seja um parâmetro importante a ser trabalhado, em outro momento, para se discutir o ensino.

¹²⁵ Exame Nacional de Desempenho de Estudantes.

¹²⁶ De acordo com o INEP, o IDD tem o propósito de trazer às instituições informações comparativas dos desempenhos de seus estudantes concluintes em relação aos resultados obtidos, em média, pelas demais instituições cujos perfis de seus estudantes ingressantes são semelhantes.

Cursos com CPC na faixa de 1 ou 2 (consideradas insatisfatórias) são submetidos a visitas de comissão de especialistas e podem sofrer sanções, como a redução do número de vagas ou encerramento da oferta; enquanto que aqueles com conceitos nas faixas de 3, 4 ou 5 podem ser dispensados da avaliação *in loco*. Na nossa análise consideraremos como notas altas a faixa entre 4 e 5.

Nossa pesquisa procurou verificar a existência de uma possível relação entre a distribuição das disciplinas e a qualidade dos cursos analisados, considerando como parâmetro o Conceito Preliminar de Curso (CPC), do qual faz parte o Enade, a partir de um comparativo das propostas pedagógicas dos cursos com as notas mais altas e os dados já tratados. Vale ressaltar que, nesse levantamento, os nomes das instituições ligadas aos cursos não são mencionados, apenas suas localidades regionais. Além de não dispor de autorização dos respectivos cursos na divulgação de tais dados (levantados a partir dos sites oficiais das respectivas instituições e considerando a possibilidade de desatualização dos dados), os dados poderiam instaurar prejuízos à imagem das instituições ou mesmo a valorização de alguns cursos em detrimento de outros (o que não é objetivo desta pesquisa), sem falar no reconhecimento das fortes relações socioeconômicas ligadas a essas tendências e das falhas inerentes a exames de avaliação.

Esclarecida a preservação dos nomes, a análise identificou primeiramente que apenas 8 cursos de Jornalismo obtiveram CPC na faixa 5 (máxima da avaliação); 86 com CPC na faixa 4; 113 cursos na faixa 3; 9 cursos na faixa 2; e nenhum na faixa 1. Além disso, 52 cursos ficaram sem conceito (SC), ou seja, não reuniram condições necessárias para estabelecer o cálculo do mesmo – como, por exemplo, quando menos de dois estudantes concluintes selecionados participam da prova.

Mais detalhadamente, observamos que os cursos da região Sudeste – que privilegiou, conforme mostrou o estudo de Bernardo e Leão (2012), as disciplinas práticas em relação às teóricas – têm as notas mais altas de CPC¹²⁷, entre as faixas 4 e 5, sendo dessa região também os três primeiros lugares da lista. Dos 94 cursos de Jornalismo com CPC 4 ou 5, 42 são da referida região, ou seja 45% deles (**Fig. 16**).

¹²⁷ Consideramos os de nota mais altas aqueles com faixa de 5 ou 4 como CPC.

O segundo lugar, em termos de região, ficou com o Sul, com 24 cursos entre os melhores em CPC, ou seja, 25%. Vale lembrar que, também nessa região, a grade curricular é marcada pela valorização das disciplinas de caráter profissionalizante, como visto no estudo de Bernardo e Leão (2012). As demais regiões ficaram com as seguintes porcentagens em relação aos cursos com melhores CPCs: Nordeste (cerca de 14%, com 13 cursos), Centro-Oeste (10%, com 9 cursos) e Norte (6% com 6 cursos).

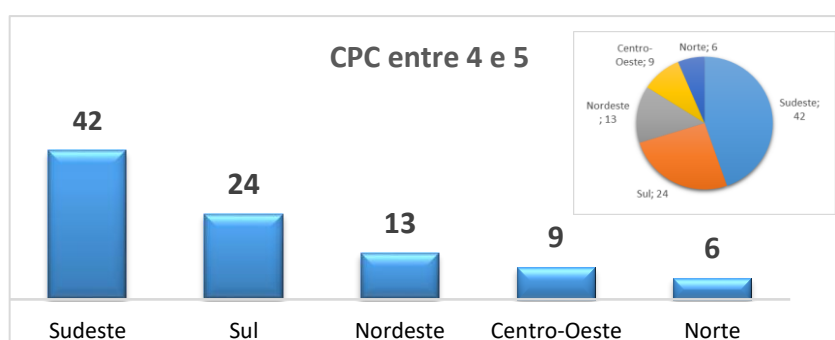


Figura 16- Quantidade de cursos com CPC entre 4 e 5 por região.
Gráfico com base nos dados do Enade

Como era provável, pelo aumento das chances das regiões com maior número de cursos de obterem também maior número de bons conceitos, o ranking de CPC (**Fig. 16**) tem a ordem muito similar da **Fig. 13** (referente à quantidade de cursos), permutando apenas de lugar o Nordeste e o Sul (que já possuem porcentagens muito próximas). Dados esses que, recordemos, têm relação íntima com aspectos como a quantidade de veículos de comunicação concentrados nelas, a contribuição do Produto Interno Bruto (PIB) e o Índice de Potencial de Consumo (IPC) de cada região.

Apesar de o Sudeste ter o maior número de notas altas de CPC, a análise dos dados também mostrou que, em termos de aproveitamento em relação à quantidade de cursos da região, ela não é a primeira da lista. Dos 134 cursos de jornalismo da região participantes da avaliação, 42 obtiveram as maiores notas, ou seja, aproximadamente 31%. A região com melhor aproveitamento foi o Sul, com quase 39% dos cursos nessa faixa de CPC, 24 dentre os 62 participantes (**Fig. 17**). Em seguida (depois do Sudeste), vem o Centro-Oeste, o Norte e o Nordeste com aproveitamento de 30% (9 dos 30 cursos), 25% (6 dos 24 cursos) e 24% (13 dos 55 cursos).

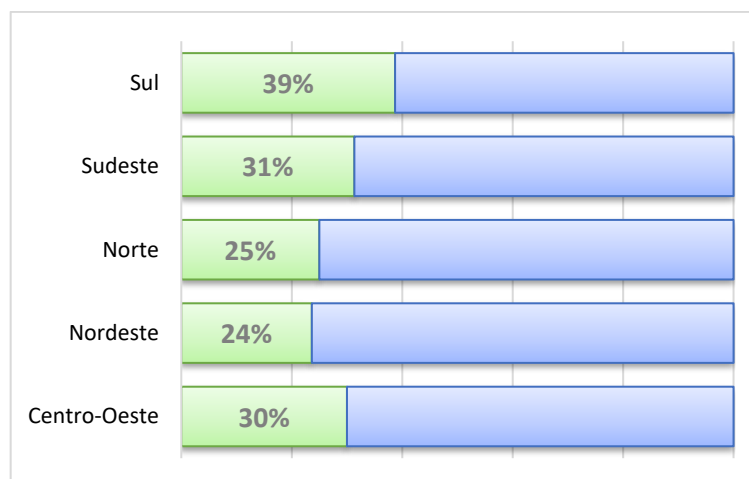


Figura 17- Aproveitamento dos cursos com conceito 4 e 5, em relação à quantidade de cursos participantes por região.
Gráfico com base na correlação entre cursos por região e ranking de CPC

O Sul, portanto, região com maior número de cursos com notas altas no CPC¹²⁸, não é nem o primeiro em carga-horária proporcional de disciplinas práticas no País, nem o primeiro em disciplinas de integração entre os eixos teóricos e práticos (Trabalho de Conclusão de Curso ou Projeto Experimental). Interessante lembrar, entretanto, que são dessa região os dois primeiros mestrados em jornalismo do país (em 2007 e 2012), na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), respectivamente; e o primeiro doutorado também 100% dedicado ao Jornalismo (em 2013), também na UFSC – o que sugere uma relação entre o investimento na pós-graduação (e consequentemente na pesquisa) em jornalismo com a qualidade do ensino no âmbito da graduação.

Importante ressaltar que tal análise não pretende determinar estereótipos regionais acerca da qualidade dos cursos, mas no mínimo nos convida a pensar e olhar mais profundamente para certas características pedagógicas de alguns deles, ampliando a análise para as particularidades de cada um, incluindo as metodologias utilizadas nas disciplinas, que podem destoar, inclusive, da região em que se localizam, já que temos de considerar o caráter subjetivo do exame de avaliação.

¹²⁸ Proporcionalmente ao número de cursos por região.

5.2 O espaço do telejornalismo

Dando continuidade à comparação entre dados, direcionamos o olhar neste momento para a disciplina do telejornalismo propriamente, avaliando uma possível correspondência entre o desempenho dos cursos (com as maiores e piores notas no CPC) e suas respectivas cargas horárias (obrigatórias) de telejornalismo¹²⁹. Na maioria dos cursos universitários de jornalismo no país, o ensino do telejornalismo ocupa dois semestres, se considerarmos uma média de 60h/a por disciplina, cerca de 120h/a. Levando em conta o número médio de horas-aula por curso no Brasil, segundo Bernardo e Leão, 2.890 no total (incluindo estágio supervisionado e projeto de conclusão), isso quer dizer que o telejornalismo ocuparia cerca de 4% da grade.

A análise das grades dos cursos com nota máxima (CPC na faixa 5) – oito no total – revela que a maioria deles (cinco) tem no mínimo três disciplinas dedicadas ao telejornalismo, obrigatoriamente. Vale destacar que três desses cursos oferece 5 disciplinas ligadas ao tema. Em contrapartida, entre cursos com as notas mais baixas (9 cursos, tendo como parâmetro o CPC 2), a maioria deles (seis) apresenta apenas duas disciplinas dedicadas ao telejornalismo, sendo que dois dos demais oferecem apenas uma e um foge à tendência oferecendo quatro ligadas ao tema.

A média aproximada das cargas horárias dos cursos de melhores e piores CPCs são, respectivamente, 210h/a e 115h/a¹³⁰. Portanto, também acima da média nacional (no primeiro caso); e abaixo da média (no segundo). Mais uma vez, vale lembrar o caráter subjetivo do conceito e as possíveis falhas inerentes à avaliação, além das características pedagógicas particulares dos cursos, das disciplinas e dos próprios professores, que podem gerar resultados destoantes das tendências.

¹²⁹ Consideramos, neste levantamento, como disciplinas de Telejornalismo aquelas designadas como Telejornalismo (1,2,3,4, 5...); Teoria e técnica de telejornalismo; Edição de imagens; Redação para TV; Tecnologia em telejornalismo; Laboratório de telejornalismo; Locução e apresentação em rádio e televisão; Técnicas e métodos em telejornalismo; Redação jornalística/Telejornalismo; Produção em TV; Oficinas de narrativas audiovisuais; Narrativas televisuais; Produção audiovisual; Oficina de comunicação audiovisual; Oficina de telejornalismo; Prática do telejornalismo; Fundamentos de rádio e televisão; Mídias audiovisuais; Tecnologia audiovisual; Oficina de produção em TV; Laboratório de produção em TV; Produção e edição em telejornalismo; Produção em rádio, TV e cinema; Redação e produção em telejornalismo e Técnicas básicas de TV.

¹³⁰ Para os cursos que não especificavam a carga horária nos seus sites, utilizamos como carga média da disciplina 60h/a.

Falhas metodológicas dos exames à parte (e de quaisquer outros julgamentos de avaliação disponíveis do ensino superior), e a plena ciência da necessidade de se analisar outras variáveis (tais como as metodologias de ensino empregadas nas disciplinas, o que inclui conteúdos teóricos fundamentais dentro das práticas¹³¹), é inegável que o presente levantamento contribua para gerar discussões e questionamentos pertinentes acerca do ensino do telejornalismo e do jornalismo de uma forma geral.

Embora a partir de uma amostragem reduzida, os dados sugerem que os cursos de graduação com melhores desempenhos (segundo um dos mais importantes indicadores de qualidade no ensino superior, o CPC) são também aqueles cujas matrizes curriculares valorizam um pouco mais as disciplinas dedicadas às práticas profissionalizantes, dentre as quais o telejornalismo é símbolo representativo significativo, seja nas aulas expositivas ou práticas.

Mas, afinal, para que direção devemos olhar na busca de uma maior qualidade de ensino do jornalismo (e do telejornalismo)? Em quê exatamente esse levantamento pode nos ajudar? De fato, esses números não nos oferecem uma resposta suficientemente categórica, porém, desde já, esses dados (sobretudo das regiões Sul e Sudeste)¹³² nos convidam a investigar melhor as práticas, métodos e cenários dos cursos com melhores desempenhos, pois esses podem estar prenunciando a construção de uma nova, e talvez mais promissora, linha pedagógica no âmbito da graduação – a qual devemos olhar com mais atenção (mas que não se esgota, evidentemente, na carga horária dedicada às disciplinas de caráter profissionalizante).

Observar e analisar de maneira mais qualitativa e verticalizada essas disciplinas (no sentido de aprofundamento), observando como se dá o diálogo entre teoria e prática dentro delas, parece ser um dos desafios. As metodologias empregadas, as bibliografias utilizadas, as condições de ensino e as particularidades dos professores desses cursos são algumas das questões sobre as quais que podemos lançar mais luz. Levantar os avanços e reconhecer as falhas do ensino, assim como entender seus cenários e tendências, é fundamental para se pensar caminhos eficazes para o aprimoramento do ensino e aprendizado do telejornalismo.

¹³¹ Assunto que veremos no próximo capítulo.

¹³² Considerando seus contextos de altos índices de consumo, PIB e concentração de veículos.

É nesse cenário que analisaremos a seguir particularidades da docência nesta disciplina, destacando por fim como a linguagem – instrumento fundamental para se pensar a gramática do telejornal – tem sido abordada pelos docentes no ensino do telejornalismo.

5.3 A bibliografia e práticas docentes

Os planos de ensino de telejornalismo, com suas ementas, objetivos, metodologias e bibliografias, são um reflexo e instrumento norteador das práticas docentes, na difícil busca de ensinar não apenas o que se faz, mas como se faz e como se pode fazer. Em relação às referências bibliográficas dos programas dessa disciplina, quando da necessidade de orientação ou referência sobre o “fazer telejornalístico”, docentes e discentes ainda recorrem aos livros escritos por profissionais de TV¹³³, cuja formação prática foi majoritariamente dada no próprio interior das redações, através do que Melo (2003, p. 174) denomina de “pedagogia do batente”.

Em sua maioria, são organizados também por esses profissionais os poucos manuais de telejornalismo disponíveis, um dos principais materiais utilizados nessa disciplina. Apesar da larga vivência de mercado dos profissionais – que, em alguns casos, também acumulam experiência na graduação e na Pós – a maior parte dos manuais orienta-se por um conceito de manual baseado em “receitas” a reproduzir. Esses aspectos são só alguns ligados ao desafio que é a consolidação de uma pedagogia própria do jornalismo e do telejornalismo especificamente.

De acordo com Antonio Brasil (2012), o ensino do telejornalismo é, para muitos professores, um exercício isolado numa realidade “cara e frustrante”. Quando os alunos põem em prática os conhecimentos acumulados, seja no laboratório (muitas vezes com recursos mínimos ou precários) ou no estágio supervisionado, no mercado ou nas TVs universitárias, é natural que repitam os padrões estabelecidos pela televisão. E o mercado, por sua vez, quando diante da defasagem tecnológica de

¹³³ Uma busca rápida nos planos de ensino das disciplinas voltadas ao telejornalismo nas nossas universidades pode evidenciar a recorrência a tais manuais (Cf., por exemplo, CURADO, 2002; BARBEIRO; LIMA, 2005; PATERNOSTRO, 2006).

alguns profissionais recém-formados, recorre a programas de “reciclagem empresarial”, perpetuando o distanciamento histórico com a universidade.

Daí os esforços de alguns professores, juntamente com os cursos de graduação, pela implantação de experiências como os telejornais universitários, a exemplo da TV UERJ On-line, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, e do TJ UFSC, da Universidade Federal de Santa Catarina. O desafio é sair do modelo de ensino predominantemente expositivo e de simulação para o da reflexão e de experimentação.

Outra medida em benefício do ensino foi a criação de diversas entidades e Grupos de Trabalho e Pesquisa (GTs e GPs) preocupados em desenvolver, aprimorar e fortalecer o jornalismo (e o telejornalismo) enquanto campo profissional e acadêmico. Entre eles: o Fórum Nacional de Professores de Jornalismo (FNPJ) e, mais especificamente no telejornalismo, a Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), com o GP de Telejornalismo; a Associação Latinoamericana de Investigadores da Comunicação (Alaic), com o GT “*Estudios sobre periodismo*”; a Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação (Compós), com os GTs Estudos de Jornalismo e de Televisão; e a Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), com a rede de Pesquisadores em Telejornalismo, além das várias revistas acadêmicas.

Foi diante do importante papel desses grupos no desenvolvimento de uma pedagogia voltada para a disciplina de telejornalismo, que a presente pesquisa desenvolveu e aplicou um questionário (Ver **Apêndice**) com professores de várias partes do Brasil, ligados a três desses grupos: o Grupo de Pesquisa em Telejornalismo da Intercom, a Rede de Pesquisadores em Telejornalismo da SBPJor e o Fórum Nacional de Professores em Telejornalismo.

Com o objetivo de traçar um cenário pedagógico desta disciplina em relação às práticas docentes, o questionário, com perguntas do tipo múltipla escolha (alguns contendo a opção aberta “outros”) abordou questões como: 1) grau de abordagem dos diferentes conteúdos relacionados ao telejornalismo; 2) frequência de uso de diferentes métodos de ensino; 3) importância dada a linguagem no plano de ensino; 4) uso de teorias de linguagem; 5) concepção da linguagem em telejornalismo; e 6) bibliografias utilizadas e necessárias.

A partir do questionário, aplicado entre os meses de março, abril e maio de 2015, no qual os participantes foram escolhidos pela sua vinculação a pelo menos um dentre esses três importantes grupos de estudos específicos da área, chegamos a algumas constatações relevantes acerca do ensino da disciplina. Apesar de um número relativamente pequeno de respondentes, 40 no total, consideramos os achados de extrema relevância, por se tratarem de colocações de caráter qualitativo, feitas por professores que estão diretamente envolvidos em grupos de discussões sobre a disciplina, de diferentes universidades do País, e que dispuseram a contribuir para este estudo.

Ao analisar os resultados do questionário, ficou evidente o importante lugar dado pelos professores de telejornalismo à linguagem. Para cerca de 97% dos respondentes a linguagem ocupa um lugar de importância ou muita importância no plano de ensino da disciplina (39). Apenas para uma pessoa (aproximadamente 3% dos respondentes) afirmou que a linguagem tem pouca importância em seus planos de ensino (**Fig. 18**).



Figura 18- Grau de importância da linguagem no plano de ensino para os professores. Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese

Os conteúdos tratados na disciplina também são um reflexo dessa percepção, pois 68% dos professores respondentes disseram ser a “linguagem da reportagem ou do telejornal” o assunto de maior abordagem nas aulas, seguido das “Rotinas de produção e critérios de noticiabilidade” (para 50%), “Formatos de convergência e novas tecnologias” (30%) e “Ética jornalística, objetividade, fontes e teorias da notícia” (25%). O conteúdo de menor abordagem, para 18% dos professores, foi “História,

formatos e linhas editoriais” (**Fig. 19**). Vale observar que nesta questão mais de um conteúdo poderia ser assinalado.

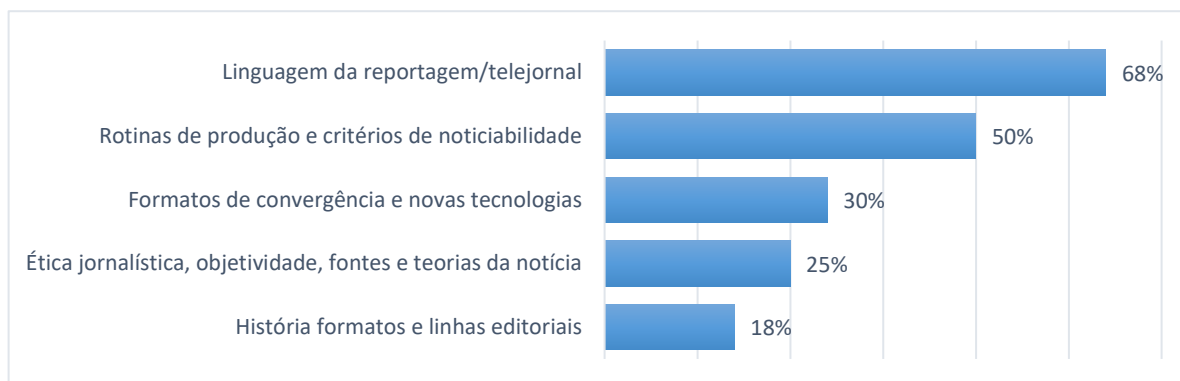


Figura 19- Ranking dos conteúdos com ampla abordagem segundo os professores.
Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese

Tendo em vista a importância dada em relação à linguagem entre os respondentes, é relevante apresentar outro aspecto levantado pelo questionário: o que os professores de TJ entendem por “estudo da linguagem no telejornalismo”. Propondo na questão múltiplas escolhas com conceitos prévios do que seria a linguagem, a opção mais assinalada pelos respondentes (**Fig. 20**), foi a “Construção de sentidos no telejornal”, para 40% deles (16). A segunda mais assinalada foi a “Oralidade, simplicidade e clareza do texto da TV”, por 28% dos professores (11). A terceira mais marcada, por sua vez, foi a “Estruturação do telejornal/reportagem”, por 18% (7) respondentes.

Tais resultados mostram que, apesar da importância dada à linguagem nas práticas docentes na disciplina de telejornalismo, ela ainda é encarada por muitos professores apenas como oralidade. Isso sugere que a linguagem do telejornal, apesar de tratada e privilegiada em sala de aula, pode estar muitas vezes restrita à simplicidade e à clareza do texto na TV, e não estendida para o entendimento dos seus mecanismos mais gerais de organização e produção de sentido.

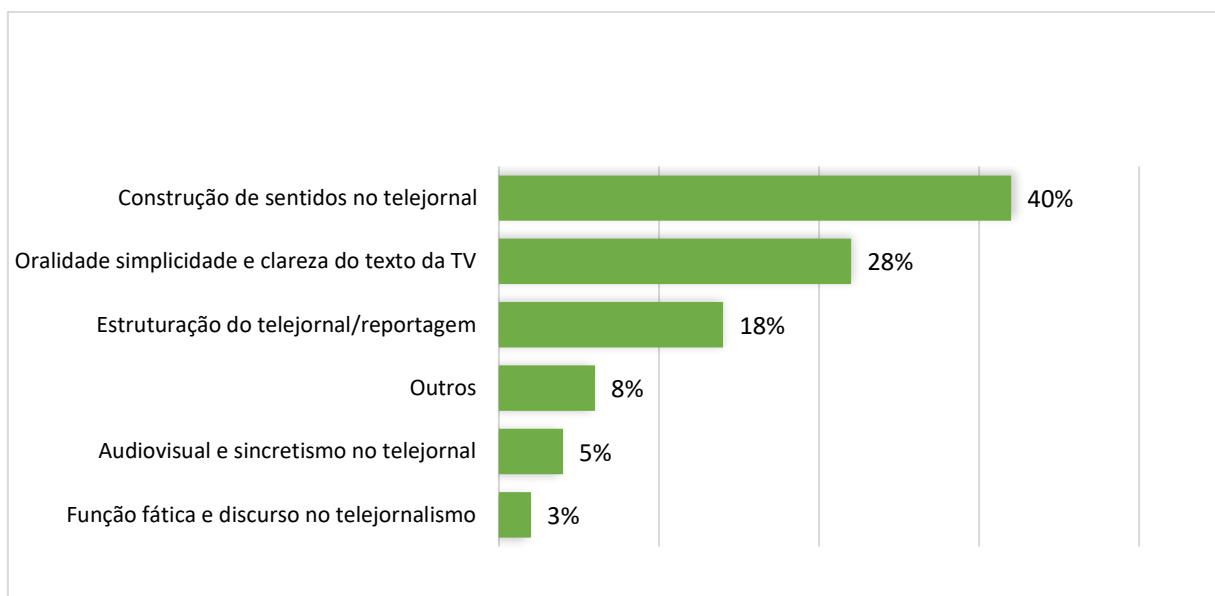


Figura 20- Concepção dos professores acerca do que se trata o estudo da linguagem telejornalística.
Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese

Em relação às teorias de linguagem utilizadas no ensino da disciplina, a de maior uso em comum entre os professores foi a “Análise de Discurso”, assinalada por 65% dos professores. A segunda mais comum utilizada entre eles foi a “Semiótica” e a “Narratologia”, com 33% das respostas. Vale ressaltar que dos 40 professores respondentes, 15% do total (6 deles) não assinalaram nenhuma dessas teorias de linguagem. O que indica que 85% dos respondentes afirma que utilizam ou já utilizaram pelo menos uma das teorias de linguagem indicadas.

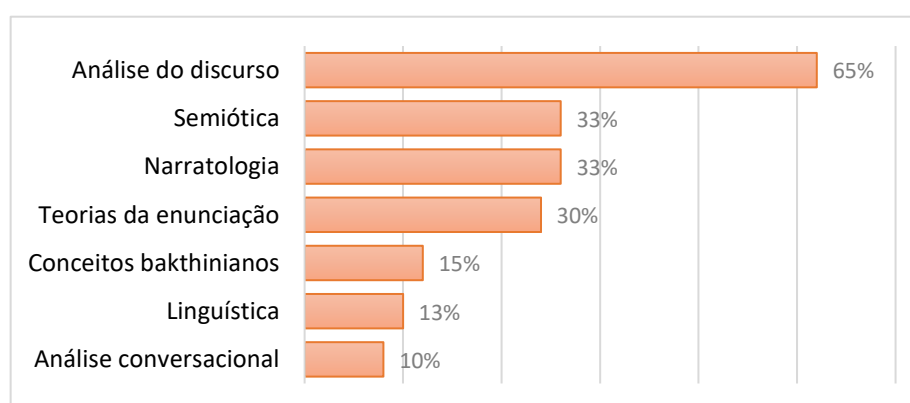


Figura 21- Algumas teorias de linguagem utilizadas pelos professores
Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese

Outra constatação sugerida pela análise das respostas ao questionário foi em relação aos métodos mais frequentemente utilizados em sala de aula (**Fig. 22**). A

“Elaboração de produtos telejornalísticos pelos alunos” foi o método mais escolhido pelos professores (90% deles); seguido de “Aula Expositiva teórica e técnica” (70%) e “Exibição e análise de produtos telejornalísticos” (70%), empatados. Em penúltimo lugar, ficaram as “Leituras dirigidas”, com 33% das respostas, e em último, “Seminários com alunos ou visitas/palestras externas”, com 15%. Nesta questão também estava aberta a marcação de mais de um item.

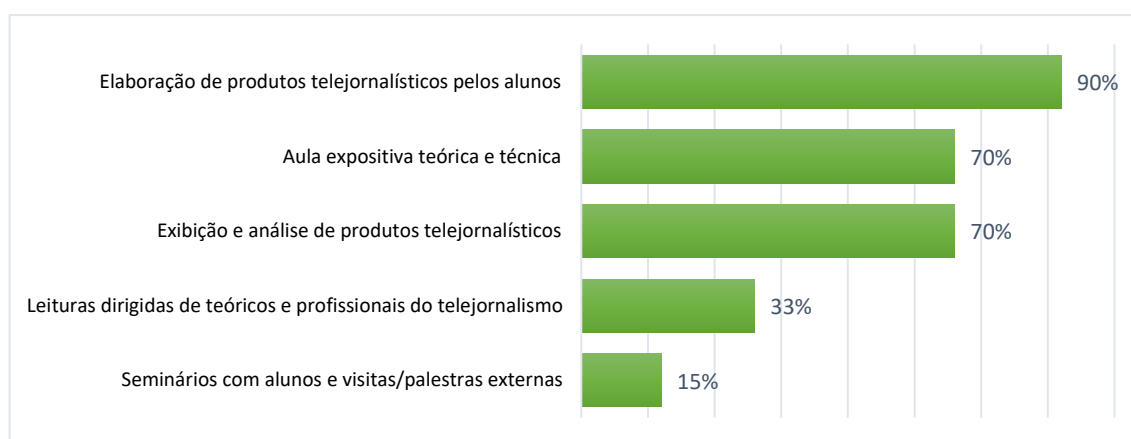


Figura 22- Ranking de métodos com uso mais frequente entre os professores.
Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese

Quanto à bibliografia utilizada na disciplina de telejornalismo, os três principais materiais assinalados no questionário foram (**Fig. 23**): “Livros escritos por profissionais de telejornalismo” (73%), “Artigos acadêmicos sobre telejornalismo” (65%) e “Estudos do audiovisual e televisão em geral” (63%). Em seguida ficaram os Manuais de telejornalismo (53%) e, por último, as produções dos próprios docentes (45%).

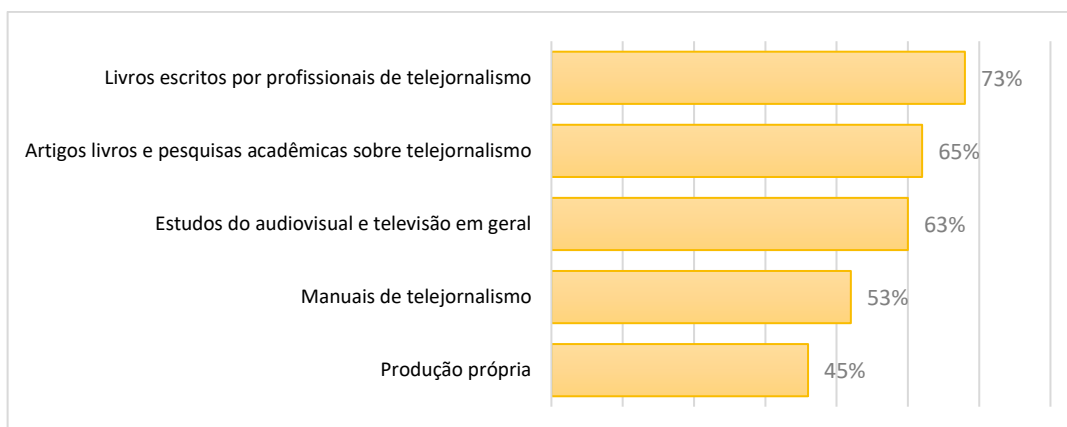


Figura 23- Regularidade no uso das diferentes bibliografias.
Gráfico baseado no questionário elaborado e aplicado pela autora desta tese

A partir das respostas aqui reunidas, evidenciamos primeiramente o lugar de destaque da linguagem no ensino de telejornalismo, comprovada não apenas pela afirmação da sua importância pela maioria dos professores (**Fig. 18**), mas pelos conteúdos ditos mais valorizados no programa da disciplina (**Fig.19**) e pela declaração do uso de teorias de linguagem pela maioria (**Fig. 21**).

O levantamento sugere, também, que ainda há uma perspectiva mais limitada no sentido textual da função da linguagem dentro do ensino no telejornalismo (**Fig. 20**) e – tendo em vista o lugar importante das aulas expositivas e técnicas no telejornalismo (a segunda mais respondida enquanto método de ensino em sala, **Fig.22**), a necessidade de um conteúdo teórico que faça a ponte para o ensino das práticas, o que nos leva mais uma vez ao enfoque na linguagem.

Já o uso recorrente por livros escritos por profissionais (mostrados na **Fig. 23**), ao mesmo tempo que mostra uma tendência pelo uso de “receitas do mercado” enquanto modelos importantes de produção, revela a urgência de se olhar criticamente para os produtos telejornalísticos, não apenas pela crítica em si, mas pela necessidade de uma apreensão criativa da linguagem do telejornal, pelo entendimento de uma gramática mais genérica capaz gerar novos usos, arranjos, estratégias e efeitos de sentido no telejornal.

5.4 O campo de estudo do telejornal

A discussão acerca da bibliografia utilizada nos planos de ensino exige que pensemos também o telejornal como objeto de estudo, sobretudo no contexto da pós-graduação. No telejornalismo, ainda se considera escassa a produção literária voltada para a investigação acadêmica com fins didáticos (SQUIRRA, 2004). Nossa área acadêmica sempre deu ênfase à análise crítica da mídia, sendo mais preocupada em identificar e estabelecer objeções quanto àquilo que é feito, que em pensar alternativas pelo “bom jornalismo”, para intervenção nas práticas, empoderando os sujeitos envolvidos nas práticas e considerando as complexidades inerentes à televisão (MEDITSCH, 2012).

Essa posição quase sempre crítica acerca do telejornalismo e condenatória do poder simbólico da TV é bastante ilustrativa em Bourdieu (1997), no livro *Sobre a Televisão*, com uma perspectiva por tanto tempo predominante e que – embora necessária – é limitada se encarada de forma maniqueísta. O fato é que, por muito tempo, os estudos científicos em jornalismo, de uma maneira geral, estiveram ameaçados por uma “corrente do Pensamento Único”¹³⁴, chamada por alguns autores de “paradigma mediacêntrico” (MOTTA, 2005). Predominante nas pesquisas desenvolvidas desde os anos 60, essa corrente encarava o jornalismo a partir de uma perspectiva radicalmente marxista, como um meio de manipulação de massas, cujo conteúdo é submetido a determinações econômicas e políticas, ou seja, a lógicas comerciais e ideológicas e, portanto, sendo considerado de maneira simplista como superficial, despolitizado e sensacionalista.

Como explica Sandra Reimão (2008), até meados dos anos 90, os estudos acadêmicos sobre o telejornalismo tinham como principal objetivo analisar, em sua maioria, questões como as distorções ideológicas advindas da formatação e da edição das reportagens e, só mais recentemente, começaram a estudar outros aspectos como, por exemplo, a audiência e a recepção no telejornalismo.

¹³⁴ Segundo Melo (2003, p. 190), uma espécie de “coquetel culturalista-cibernáutico-frankfurtiano”, que pretendia transformar o campo acadêmico num imenso latifúndio intelectual.

Além disso, historicamente, a produção científica sobre telejornalismo no Brasil ocupou uma posição secundária em relação ao jornalismo impresso (**Fig. 24**), como mostrou o levantamento feito por Pereira e Wainberg (1999), último estudo divulgado com dados dessa ordem. Durante décadas, os jornais foram a mídia com maior prestígio, a despeito dos anúncios de decadência e alertas diante das novas tecnologias eletrônicas (p. 35).

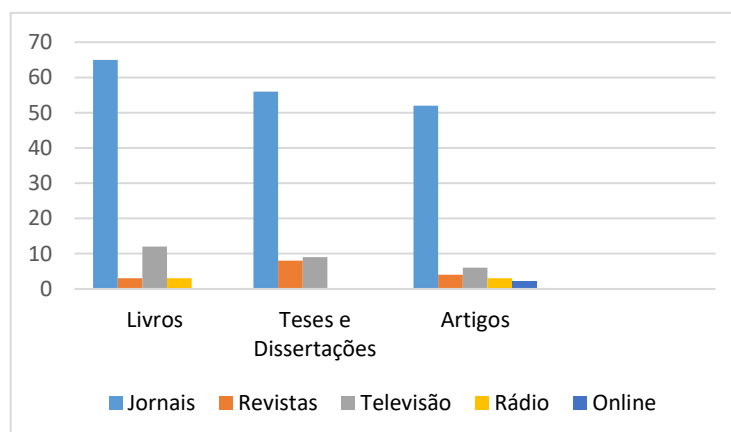


Figura 24- Classificação de temática por fontes (livros, artigos, teses e dissertações) sobre jornalismo publicadas no Brasil no período de 1983-1997 por mídia. Fonte: Pereira e Wainberg (1999)

Ainda de acordo com o levantamento, no qual são distribuídas por temas as dissertações e teses defendidas no Brasil entre 1992 e 1997, havia um desinteresse geral dos pesquisadores por uma pedagogia do telejornalismo: das 94 dissertações e 21 teses analisadas, absolutamente nenhuma se encaixava na área relativa ao ensino do jornalismo - que, segundo os autores, teriam como objeto “o desafio didático e pedagógico do ensino do jornalismo” (**Fig. 25**).

Entre as áreas temáticas mais contempladas no Jornalismo estavam: em primeiro lugar, teorias do jornalismo (com o exame dos limites e possibilidades do jornalismo e função social e identidade); em seguida, linguagem e tecnologia do jornalismo (discursos e gêneros jornalísticos, assim como suportes técnicos de difusão) e, em terceiro lugar, história do jornalismo (estudos sobre o desenvolvimento histórico do jornalismo). Vale pontuar aqui que, apesar de estar em segundo lugar no ranking dos temas abordados, a linguagem – encarada neste estudo como um importante instrumento de ensino-aprendizado – não se mostra na pesquisa como uma abordagem associada a fins didáticos.

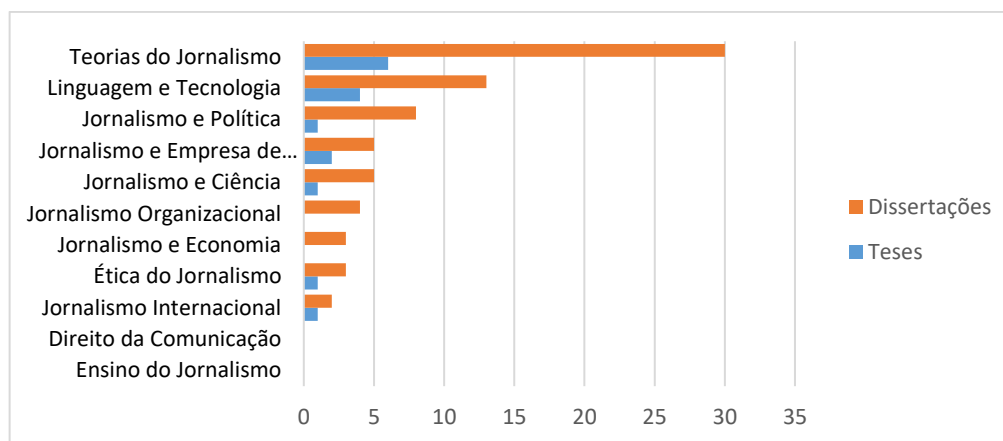


Figura 25- Distribuição temática das 94 dissertações e 21 teses defendidas no Brasil sobre jornalismo no período de 1992 a 1997(Fonte: USP, PUCSP, UMESP, UNB, UFBA).
Fonte: Pereira e Wainberg (1999)

A questão é que, apesar de todas as transformações ocorridas tecnológica e culturalmente, algumas coisas não mudaram significativamente, sobretudo no que diz respeito à academia: “não foi ainda desatado o nó que desde sempre tem impedido a coerência entre teoria e prática no ensino e na pesquisa de Jornalismo, o que tem sido um obstáculo importante para que a Universidade cumpra o seu papel (MEDITSCH, 2012, p. 23).

O ensino e a pesquisa no jornalismo no Brasil ainda vivem um paradoxo. Apesar de estar localizado na área das Ciências Sociais Aplicadas, o jornalismo resiste à aplicação das teorias, conhecimentos e pesquisas que desenvolve, sendo o incentivo a essa aplicabilidade um dos principais desafios do campo. A tradição das Ciências Humanas, que por muito tempo dominou os cursos de graduação, contribuiu sobremaneira para a dificuldade de se reconhecer a prática profissional como objeto legítimo de conhecimento (MACHADO, 2010).

Distanciada da realidade e sem contribuir com novas tecnologias, conhecimentos ou inovações da prática e, portanto, com o desenvolvimento nacional do campo, a pesquisa em jornalismo continua ocupando um lugar de pouco prestígio nas agências de fomento à pesquisa, ciência e tecnologia. Daí a dificuldade de abertura de mestrados e doutorados específicos em jornalismo e de linhas de pesquisa dentro dos programas existentes, sem falar na ausência de equipamentos de qualidade para se conceber e testar novos produtos. Como vimos anteriormente,

hoje no Brasil são apenas três os cursos de pós-graduação¹³⁵ dedicados 100% ao Jornalismo.

Além disso, diante da urgência do desenvolvimento e apropriação de novas tecnologias e da falta de iniciativa dos pesquisadores para o fomento da indústria cultural local, é comum a busca pelo aparato tecnológico fora do País, o que prejudica a autonomia do campo e o seu desenvolvimento em nível nacional (MEDITSCH, 1999).

Essa dificuldade é refletida, também, nos programas de pós-graduação. Segundo Elias Machado (2004, p. 5), “a maioria dos pesquisadores permanece numa relação instrumental com o objeto, utilizado para testar metodologias de outras áreas de conhecimento”. Seguem interessados em responder perguntas oriundas de outras áreas, sem atender a contento às inquietações e demandas próprias da prática jornalística.

Como defende Meditsch (2007, p. 49), houve “um descolamento da teoria com a prática e da pós-graduação em relação aos objetivos da graduação, que se reflete na ausência de áreas de concentração e linhas de pesquisa em jornalismo nos programas brasileiros de pós”. Dados recolhidos do currículo Lattes dos associados à Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor) corroboram esse fato ao registrar que cerca de um quarto (27,5%) dos pesquisadores com graduação em jornalismo fizeram teses de doutorado sem nenhuma vinculação com o objeto jornalismo (MACHADO, 2008, p. 103).

Com isso, como afirmam os mesmos pesquisadores, o que se observa é que as pesquisas brasileiras têm pouco impacto nos usos e costumes profissionais. Nas palavras de Meditsch (2007), “ao invés de partir dos problemas da prática para buscar respostas na teoria e devolver soluções à prática, parte da teoria, quando muito faz uma visita empírica à prática e volta a se refugiar na teoria” (p.51).

Para Lopes (2005), por sua vez, o problema está associado à falta de formação em pesquisa dos docentes, nomeadamente ao lugar inexpressivo que a área da Metodologia tomou nos cursos de graduação, que segundo pesquisa da

¹³⁵ Dois mestrados, pela UFSC e UEPG, e um doutorado, também pela UFSC.

FELAFACS¹³⁶ aparece em último lugar na distribuição da carga didática, dentro de um quadro em que 60% das faculdades exigem um projeto de graduação. “Acentuando a dimensão da reprodução, os conteúdos do ensino tendem a seguir a reboque da realidade, distanciados das práticas da sociedade e refratários às mudanças que não conseguem absorver” (LOPES, 2005, p. 75). Não é por acaso que a pós-graduação é acusada de pouco ou quase nada contribuir para a melhoria da prática do jornalismo, seja com o desenvolvimento de novas teorias, seja com o estímulo à inovação tecnológica (MACHADO, 2005).

Seja na graduação ou na pós, corrobora-se mais uma vez a tímida integração entre teoria e prática. Também não há um espaço significativo destinado à uma crítica mais propositiva à mídia nas estruturas curriculares – uma “reflexão imprescindível para que possamos criar um vínculo franco com o mercado de trabalho e não ficarmos com as estruturas curriculares a mercê do que o mercado considera bom ou ruim” (BERNADO; LEÃO, 2012, p. 273).

É o que Squirra (*apud* BRASIL, 2012) chama de “hegemonia da instrução bidimensional estática” numa profissão que é de caráter “tridimensional e cinético”. Para ele, os conhecimentos acerca da prática jornalística só se adquirem, de verdade, produzindo, avaliando e mudando posturas, numa espiral infundável que ratifica que a escola deva se aproximar mais do espírito que rege a vida prática das redações.

A teoria e a prática são indissociáveis e é justamente no espaço entre esses dois eixos do telejornalismo que podemos investir no enfoque à linguagem. A linguagem configura um instrumental importante no tratamento do telejornal não só como objeto de comunicação, mas de significação, auxiliando o entendimento do telejornal para além do que se faz, através da elucidação de como se faz.

Não é à toa que encontraremos na bibliografia desenvolvida na última década alguns livros de estudos sobre a televisão e o telejornalismo com referências a teóricos da linguagem, tais como Bakhtin, Barthes, Charaudeau, Eco, Hjelmslev, Greimas, Courtés, Verón, Maingueneau, Saussure, Benveniste, Todorov, Fontanille, Floch, Landowski, Volli etc. – a exemplo dos livros “Compreender a Televisão” (François Jost), “A Televisão levada a sério” (Arlindo Machado), Telejornalismo no Brasil

¹³⁶ Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social.

(Guilherme Rezende), “Análise de Telejornalismo” (uma organização de Itania Maria Mota Gomes); “Televisão: entre o mercado e academia” (uma coletânea organizada por Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília de Castro); “Telejornalismo em Questão” (o terceiro volume de uma coleção organizada por Alfredo Vizeu, Edna Mello, Flávio Porcello e Iluska Coutinho); “A linguagem do telejornal” (Beatriz Becker); “Televisão e Presença” (Yvana Fachine); “Formas do telejornal” (Juliana Gutmann), entre outros.

É indiscutível que o exercício do jornalismo exija o domínio de técnicas de ordem prática, que tem seu exercício pleno localizado nas rotinas do mercado. No entanto, também deveria ser claro que o aprendizado dessa prática profissional e, conseqüentemente, a sua renovação e aprimoramento estejam vinculados também ao incentivo à pesquisa e a uma pedagogia própria da disciplina, que contribui com um tipo de conhecimento que não pode ser obtido nem experimentado nas redações.

Lembro-me, neste ponto, que durante palestra sobre os Desafios do Telejornalismo à alunos de uma faculdade particular do Recife, em Pernambuco, na qual eu e a repórter da Rede Globo Nordeste, Bianka Carvalho, compartilhávamos nossos conhecimentos a uma plateia de estudantes de Jornalismo, essa discussão veio à tona ao final da sua fala. Conhecida pelo carisma, experiência de quase 20 anos dedicados ao jornalismo e uma maneira autêntica de apresentar as notícias – seja localmente ou em rede – a repórter fez o seguinte relato:

Nós repórteres temos várias coisas a mostrar sobre as nossas práticas diárias em palestras como essa, mas é importante que vocês percebam o lugar fundamental dos professores para o aprendizado dessa profissão. Ao se dedicarem à pesquisa e ao ensino, eles conseguem desenvolver um olhar diferenciado sobre as práticas, enxergando muitas vezes aquilo que nós não conseguimos na rotina corrida das TVs (CARVALHO, 2015, informação verbal).

A partir de uma visão que vem do mercado, a repórter reforça nossa perspectiva de que o aprendizado – ainda que seja apropriado com destreza, pautado e estimulado pelas demandas de mercado – deve ser orientado pela academia, através do desenvolvimento da pesquisa e da aplicação e criação de teorias e metodologias especializadas de ensino para a formação técnica e crítica de bons profissionais, assim como para o fomento de novas práticas. Como aponta Berger (2010, pp.24-25), “aprofundar o conhecimento entre a prática jornalística e o conhecimento sobre o

jornalismo é buscar formas de estabelecer diálogos menos truncados e menos dissonantes entre o saber e o fazer”.

Esses fatores reforçam uma preocupação crescente com o aperfeiçoamento do jornalismo enquanto prática social, afinal, assim como a medicina, odontologia, engenharia, arquitetura ou computação, o campo exige, para o seu desenvolvimento pleno (o que inclui novas práticas), a criação de novos conhecimentos e de tecnologias a partir das demandas da sociedade.

Não podemos negar, como foi mencionado, os esforços e as pequenas lutas travadas no dia-a-dia dos professores das universidades, inseridos em modelos “engessados” que, não raro, dificultam inovações e mudanças metodológicas em nome de aulas mais dinâmicas, estimulantes e próximas da realidade. Não é difícil entender que um jornalista com uma formação baseada no diálogo entre teoria e prática seja mais capacitado e esteja mais preparado para o exercício da profissão e para o seu ensino, mas a ruptura entre essas duas instâncias do jornalismo tem raízes profundas e bem difíceis de arrancar.

O desafio à nossa frente é justamente formar um profissional (seja ele do mercado ou da academia) que sabe “como se faz o que se faz” e que possa ser capacitado para criar coisas novas a partir desse conhecimento. Nossa aposta é que, adquirindo uma maior compreensão dos modos de organização da linguagem durante a sua formação, esse profissional poderá se desprender mais facilmente das “receitas” e, para isso, é preciso que os professores também adotem a mesma perspectiva.

Por essa razão, ao mesmo tempo em que faz um esforço de discussão das práticas de ensino em telejornalismo, o presente trabalho almeja ser, ele mesmo, um material didático à disposição dos professores. É nesse sentido que iremos buscar nesta pesquisa, através do enfoque na linguagem, uma gramática capaz de dar conta dos princípios gerais de organização e construção do telejornal e a partir da qual possam ser vislumbradas novas possibilidades e possam ser criados novos arranjos. Nesse percurso, um passo fundamental é a definição e delimitação do *corpus*.

6 CARACTERIZAÇÃO E ESPECIFICIDADES DO *CORPUS*

“Se o texto é o foco principal da teoria da linguagem e ele é da ordem do processo, isso significa que não só o sistema é o objeto da teoria, mas também o processo.”

José Luiz Fiorin

Em busca dessa possível gramática dos telejornais, esta pesquisa envolveu uma decisão cara e inevitavelmente restritiva: a escolha do *corpus* de análise, a fonte dos dados e evidências reais necessárias para se testar nossas hipóteses. Para tal, precisávamos de uma amostra que estivesse de acordo, em primeiro lugar, com a nossa concepção de telejornal e recorte geográfico (Brasil), sendo suficientemente variada, numerosa e historicamente consolidada enquanto produto telejornalístico (pelo menos no que diz respeito à sua permanência e espaço dentro da grade) para dar conta do desafio.

Para tal seria necessário, de antemão, que os objetos analisados estivessem de acordo com a concepção de telejornal adotada por nós (detalhada no Capítulo 2 desta tese, sobretudo no item relativo ao gênero), a partir de uma perspectiva coletiva-nacional, e sem uma temática específica (como é o caso dos noticiários esportivos, policiais). Visto isso, nossa escolha optou por uma restrição-primeira: uma amostra de telejornais de rede da TV brasileira.

Em segundo lugar, a decisão a respeito do *corpus* considerou também a permanência duradoura desses objetos na programação da emissora – ainda que se saiba que há outras amostras possíveis e válidas. Por isso, não nos era interessante analisar modelos experimentais, relativamente jovens ou considerados de baixa qualidade (sobretudo no que diz respeito à capacidade produtiva e tecnológica), uma vez que os fins didáticos da pesquisa visam também o aprimoramento do telejornalismo enquanto prática social. Optamos, assim, pela escolha de quatro telejornais de rede da TV Globo: *Bom Dia Brasil* (BDBRA), *Jornal Hoje* (JH), *Jornal Nacional* (JN) e *Jornal da Globo* (JG). Novidade no horário das 5h às 6h da emissora, o jornal *Hora Um da Notícia*, exibido desde o final de 2014, não faz parte do *corpus*.

Apesar do jornalismo da Rede Globo ser alvo constante de críticas, sobretudo de cunho político e econômico, a decisão de se restringir aos principais telejornais da emissora foi, de princípio, em função da história de popularidade e pioneirismo tecnológico do jornalismo da emissora no contexto brasileiro. Sem falar que até hoje a rede Globo lidera o mercado televisivo brasileiro, concentrando 60% da receita publicitária nacional¹³⁷.

Além de ser historicamente uma referência em jornalismo para as demais emissoras, ancorando o mais antigo telejornal em exibição na TV brasileira (o JN), a rede Globo é a única TV brasileira que coleciona 14 indicações a estatuetas do *Emmy* Internacional, considerado o Oscar da televisão mundial, sendo a última referente ao *Jornal Nacional* e *Jornal Hoje*, em 2015, sem falar nos demais prêmios nacionais. Mesmo com as previsões pessimistas acerca das audiências dos telejornais (que hoje são bem menores que os 80% da década de 70), não é raro que o JN hoje, por exemplo, ocupe uma das três primeiras posições no ranking semanal de audiência da TV aberta¹³⁸.

A escolha pelos quatro diferentes noticiários da emissora levou em conta, ainda, a importância da diversidade da amostra em relação aos horários de exibição – matinal, vespertino, noite (horário nobre) e fim de noite – ora priorizando o prospectivo, o durativo ou o retrospectivo em relação às notícias¹³⁹ – além do *éthos* e estilos a eles associados. Afinal, recuperando as postulações de Hjelmslev (2009), para buscarmos as constâncias de uma linguagem (a sua gramática) é preciso partir daquilo que lhe é variante.

Para tal, fez-se o levantamento e a análise das edições diárias de cada um dos referidos telejornais, por um período de 40 dias (mais de 5 semanas) – especificamente entre os dias 20 de fevereiro e 31 de março de 2015¹⁴⁰. Ressaltamos, neste ponto, o esforço de fazer fichamentos de análise de um número mínimo e significativo de edições durante o momento em que os telejornais estavam sendo

¹³⁷ Informação da Carta Capital (2015).

¹³⁸ Informações colhidas no site do Ibope (2015)

¹³⁹ Antecipando os acontecimentos, acompanhando as notícias na sua duração ou recuperando acontecimentos passados, respectivamente.

¹⁴⁰ Vale ressaltar que houve também observações de outros dias desses telejornais (para verificar atualizações) e de outros telejornais (na busca de possíveis disparidades em relação aos telejornais analisados).

exibidos, já que consideramos essencial levar em conta o caráter “em ato” dos enunciados analisados. Isso se tornou ainda mais evidente ao analisar os conteúdos transmídia ligados às edições. Mesmo diante das dificuldades de disponibilidade e do ritmo frenético e cansativo de um acompanhamento fichado durante a exibição dos telejornais, aproximadamente 50% das amostras analisadas foram assistidas também ao vivo, sendo as demais analisadas através das gravações.

Antes de partir para os achados da análise, porém, é necessário caracterizar melhor os telejornais escolhidos para *corpus* desta pesquisa, especialmente em relação às suas propriedades mais atuais (os quais não nos aprofundamos no subcapítulo referente à história do telejornalismo no Brasil), tais como formato, linguagem, perfil editorial, o *éthos* dos seus apresentadores e os estilos associados. Reunimos, então, a seguir as principais e mais recentes características dos telejornais analisados, observadas a partir da amostra.

6.1 Bom Dia Brasil

Ancorado no Rio de Janeiro, o *Bom Dia Brasil* (BDBR) é o telejornal matutino da TV Globo desde 1983. É exibido de segunda a sexta-feira, das 7h30 às 9h, com aproximadamente 1h de duração (sem os intervalos), entre o *Bom Dia local* e o Programa *Mais Você*. Tem como apresentadores titulares os jornalistas Chico Pinheiro e Ana Paula Araújo (**Fig. 26**)¹⁴¹. O *Bom Dia* prioriza claramente o “ao vivo” ao trabalhar as notícias factuais mais quentes (sobretudo as de relevância nacional) e dá bastante ênfase às notícias de política e economia (*hard news*), embora acompanhadas de um certo didatismo através das análises de comentaristas, assim como os fatos internacionais de grande repercussão.

Os apresentadores titulares noticiam os fatos da bancada, mas também de pé, diante de um dos dois supertelões que há dentro do estúdio – seja para anunciar as manchetes em escalada (quando se revezam, um em frente ao telão e outro na bancada) ou para mostrar infográficos ajudando o telespectador na compreensão de

¹⁴¹ No período das gravações, chegaram a participar da bancada Rodrigo Bocardi (no lugar de Chico Pinheiro) e Giuliana Morrone (no lugar de Ana Paula Araújo).

fatos ou números (**Fig. 27**) – e também em poltronas, ao receber e conversar com os comentaristas (**Fig. 28**)¹⁴². Fazem parte do quadro fixo de comentaristas a jornalista Miriam Leitão, de Economia; e Alexandre Garcia, de Política e Segurança Pública. Também participou de algumas edições no período de análise a comentarista de Política Renata Lo Petre.



Figura 26- Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro na bancada do BDBR. Fonte: Site Memória Globo



Figura 27- Dois momentos do uso do telão pelos apresentadores no BDBR: na escalada (à esq.) e após a reportagem (à dir.), em um informe gráfico-visual sobre o acidente do avião da *Germanwings*. Fonte: Frame da gravação da edição de 26/03/2015



Figura 28- Apresentadores do BDBR (nesta edição com Giuliana Morrone no lugar de Ana Paula Araújo) nas poltronas, no espaço onde Miriam Leitão faz seu comentário sobre fato econômico. Fonte: Frame da gravação da edição de 03/03/2015

¹⁴² Normalmente Miriam Leitão, mas também com o apresentador de esportes Luis Lacombe.

Como foi mencionado, o BDBR tem um forte apelo pelas entradas “ao vivo”, quando trata dos assuntos mais quentes do dia (*hot news*). É marca deste telejornal os *flashes* e boletins de abertura (**Fig. 29**) ou encerramento ao vivo, feitos por repórteres e correspondentes (no caso das notícias internacionais). Outra marca deste telejornal a participação permanente e diária de apresentadores secundários de grandes praças (Giuliana Morrone, de Brasília, e Rodrigo Bocardi, de São Paulo¹⁴³), que introduzem as reportagens dessas localidades. Também faz parte das edições diárias do *Bom Dia* pelo menos uma entrada de um correspondente em um dos estúdios internacionais - Londres, com Cecília Malan ou Renato Machado; Nova Iorque e/ou Tóquio.



Figura 29- Giuliana Morrone chamando os repórteres de Aracaju, Fortaleza e Teresina, que acompanham os protestos dos caminhoneiros, ao vivo. Fonte: Frame de gravação da edição de 03/03/2015

O telejornal apresenta diariamente a Previsão do Tempo que, na época da análise, ficava à cargo a jornalista Maria Júlia Coutinho, conhecida como Majú (**Fig.30**); posteriormente transferida para o Jornal Nacional¹⁴⁴ devido a sua popularidade e, pouco depois, para a bancada no SPTV. Há diariamente também, a participação do apresentador esportivo Luís Ernesto Lacombe, de esportes. Os apresentadores também estabelecem breves diálogos com os apresentadores secundários, comentaristas e repórteres, além de fazerem pequenos comentários sobre as notícias após a exibição dos VTs ao longo do noticiário.

¹⁴³ Substituídos em algumas das edições gravadas por Fábio William e Glória Vanique, respectivamente.

¹⁴⁴ Maria Júlia foi alvo de comentários racistas nas redes sociais, em julho de 2015, quando à frente do Tempo no JN. A *hashtag* #SomostodosMaju teve ampla repercussão e o caso foi exposto no Jornal Nacional, pelos próprios William Bonner e Renata Vasconcelos, na presença de Maju.



Figura 30- Maria Júlia Coutinho na Previsão do Tempo no BDBR. Fonte: Frame da gravação da edição de 23/03/15

Por isso, em relação ao *éthos* dos apresentadores do BDBR, a imagem passada pelo seus papéis enunciativos é a do apresentador não-impessoal e cúmplice, a partir de um estilo menos formal e contido. É muito comum, sobretudo a partir do apresentador Chico Pinheiro, a emissão de pequenos comentários pessoais fora do *script* após as matérias, que demonstram juízos de valor que se aproximam do senso comum – embora sem grande apelo afetivo ou passional. A postura dos apresentadores é, também, mais relaxada e recorrentemente eles dialogam entre si e se entreolham ao longo do telejornal, chamando um ao outro pelo nome (**Fig. 31**).



Figura 31- Postura dos apresentadores durante breve comentário de Chico Pinheiro após matéria. Fonte: Frame da gravação da edição de 04/03/2015

Quanto às estratégias transmídia no BDBR, quase que diariamente há pelo menos uma convocação – através de um dos apresentadores (titulares ou secundários) ou (mais raramente) de um repórter em *flash* ao vivo – para os telespectadores conferirem um conteúdo adicional e diferenciado relacionado a uma determinada notícia no site do programa. No primeiro caso, após a reportagem; e no segundo, no encerramento do vivo. Ambos feitos ao final do bloco (possibilitando que

os consumidores acessem o site no intervalo) e com apoio visual de um *lettering*¹⁴⁵ com indicação da página do telejornal e um símbolo de adição (**Figs. 32 e 33**). Normalmente são utilizados em matéria de serviço, mas encontramos exemplo de denúncia também, que pode acabar pautando outras edições.

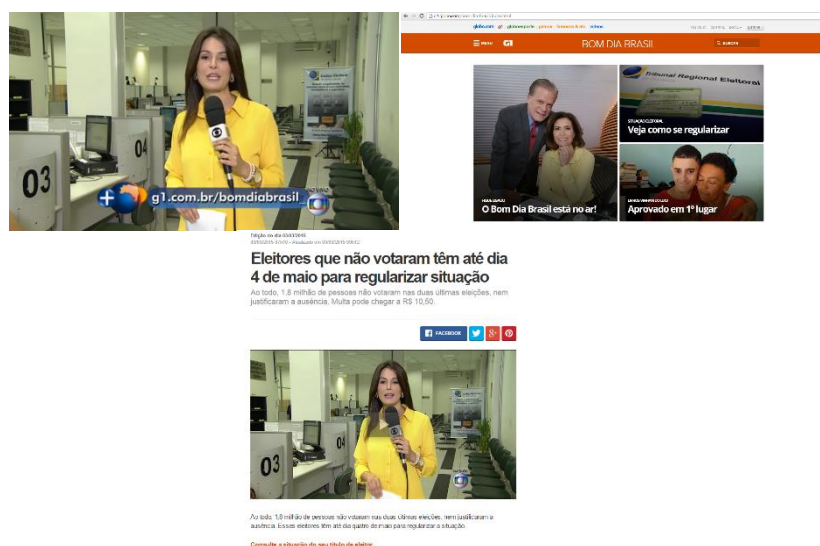


Figura 32- A repórter Liliana Junger em *flash* ao vivo sobre prazo que os eleitores que não votaram têm para justificar. No site se pode consultar o título e ter mais informações sobre como proceder. Fonte: Frames da gravação e das páginas do telejornal na internet em 03/03/2015



Figura 33- Após matéria sobre a lentidão do sistema FIES¹⁴⁶, Chico Pinheiro diz que telespectadores que estiverem passando por problemas podem denunciar através do site do telejornal. Fonte: Frames da gravação e da página do telejornal na internet no dia 26/02/2015

O BDBR é composto por 6 a 7 blocos, que são marcados estrategicamente por diferentes temáticas e dinâmicas. Assim como a maioria dos telejornais, o *Bom Dia* inicia o primeiro bloco com a escalada antes da vinheta, quando os apresentadores

¹⁴⁵ Resumidamente, o *lettering* pode ser entendido como uma breve informação escrita e referente ao conteúdo que está sendo falado ou exibido, que é inserida sobre a imagem do apresentador, repórter ou da reportagem.

¹⁴⁶ Fundo de Financiamento Estudantil.

se alternam nas manchetes¹⁴⁷ acompanhadas da música-tema do telejornal. No caso específico do BDBR, um dos apresentadores fica de frente a um dos telões (de onde passam as imagens relacionadas às notícias), e outro na bancada (com as imagens relacionadas direto na tela exibida ao telespectador). Em seguida, a vinheta do telejornal vai ao ar e começa o noticiário propriamente dito.

O primeiro bloco aborda as notícias mais quentes (*hot news*) do dia e também as factuais de cunho político, econômico e social (*hard news*). É o bloco mais longo do noticiário, tendo cerca de 30-40min de duração, com grande quantidade de notícias (cerca de 10), sendo muitas ao vivo ou pelo menos iniciadas por um boletim ao vivo; a maioria constituída de reportagens factuais de grande repercussão. Nesse bloco são poucas ou raras as notas.

Nele também está inserida a Previsão do Tempo, através de um serviço infográfico ao vivo, localizado em outro estúdio. Por essas características, nesse bloco também é comum a participação dos apresentadores secundários locais, além dos repórteres e, por vezes, correspondentes ao vivo. Normalmente este bloco fecha com parte das notícias esportivas, com Luis Lacombe.

Nas passagens de bloco do programa, os apresentadores titulares antecipam em média, com algumas imagens e BG-tema do telejornal¹⁴⁸, quatro notícias que ainda estão por vir, sendo pelo menos uma do bloco seguinte, outras dos demais e uma do último. Apenas um *lettering* com a hora e imagem ao fundo marca o encerramento do bloco (**Fig. 34**)



Figura 34- Encerramento da Passagem de bloco.
Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015

¹⁴⁷ Pelo menos uma notícia de cada bloco está contida nessa escalada.

¹⁴⁸ BG, ou background, sonoplastia que acompanha o *off*.

O segundo bloco ainda aborda notícias factuais, embora de menor repercussão, como a violência urbana, e também outras não factuais; a maioria com a temática de saúde, educação ou serviço. É constituído por cerca de 4 notícias, entre reportagens e notas. O terceiro bloco, por sua vez, com cerca de 3 notícias, é constituído por matérias de menor urgência (mais frias), abordando também assuntos de educação e serviço e, incluindo por vezes estratégias transmédia com conteúdos associados na página do telejornal.

O quarto bloco, também com cerca de 3-4 notícias, também aborda fatos menos factuais e também notícias internacionais, mas muitas vezes recupera os fatos colocados no primeiro bloco, atualizando as notícias de grande repercussão. O penúltimo bloco, com cerca de 6 notícias (sendo em grande parte notas cobertas), é voltado sobretudo para os esportes, com o restante das notícias esportivas por Luis Lacombe (algumas vezes no último bloco), podendo incluir notícias internacionais também.

O último bloco, por sua vez, tem poucas notícias (normalmente apenas duas) e faz atualizações de alguns fatos do primeiro bloco, mas sobretudo procura fechar o noticiário com reportagens culturais ou de comportamento (*soft news*), incluindo sempre uma “despedida” dos apresentadores secundários de São Paulo, Brasília e Londres, ao final, com breves comentários ou previsões dos assuntos que se deram nas cidades e nos países de onde falaram. Como de praxe, o telejornal se encerra com os créditos e, em seguida, com a marca da emissora, acompanhada da página do telejornal na internet (**Fig. 35**).



Figura 35- Encerramento do telejornal, após despedida dos apresentadores titulares e secundários, além do comentarista esportivo.
Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015

6.2 Jornal Hoje

Ancorado em São Paulo, o *Jornal Hoje* (JH) é o telejornal vespertino da TV Globo desde 1971. É exibido de segunda a sábado, às 13h20, entre os programas *Globo Esporte* e *Vídeo Show*, com cerca de 30-35min duração. O JH tem um perfil mais jovem e é marcado por uma linguagem leve, informal e bem-humorada, com certas características do formato tipo revista, pela generalidade dos assuntos abordados¹⁴⁹. Seus apresentadores titulares são atualmente Evaristo Costa e Sandra Annenberg, que tem grande apelo e popularidade do público¹⁵⁰ (**Fig. 36**). Eles ficam a maior parte do tempo na bancada, mas também se levantam para apresentar notícias acompanhadas de infográficos em um supertelão (o estúdio conta com três telões, sendo um menor atrás da bancada).



Figura 36- Evaristo Costa e Sandra Annenberg na bancada do JH. Fonte: Site Memória Globo

O telejornal prioriza bastante as entradas ao vivo, sobretudo com a participação de repórteres em várias localidades do Brasil, mas também de correspondentes internacionais, externos ou em estúdio, como a jornalista Cecília Malan, de Londres. Não tem participação de apresentadores secundários de outras praças (São Paulo, Brasília). Em contrapartida, ganhou em 2014 uma comentarista de economia (embora sem dia fixo), a jornalista Denise Barbosa, direto da bolsa de valores de São Paulo (**Fig. 37**).

¹⁴⁹ É também sua marca as entrevistas especiais e séries.

¹⁵⁰ Evaristo é o jornalista campeão de mensagens dentro da Globo e Sandra Annenberg faz sucesso com algumas de suas declarações inusitadas durante o telejornal, como o episódio do “Que deselegante”, que tomou as redes sociais, ao se referir ao homem que invadiu e atrapalhou o flash ao vivo de uma repórter durante uma edição do JH.

Apresenta diariamente a Previsão do Tempo que, durante as gravações da amostra, era feita pela jornalista Eliana Marques. Ao vivo e dentro do estúdio, ela noticia o tempo em frente a um dos telões (**Fig. 38**), juntamente com os apresentadores titulares na bancada (que comentam as notícias).

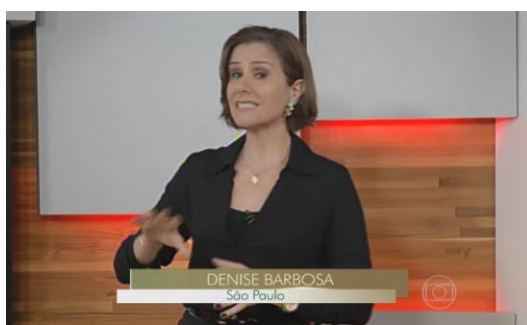


Figura 37- A comentarista de Economia do JH, Denise Barbosa. Fonte: Frame da gravação da edição de 25/02/2015.



Figura 38- Eliana Marques na previsão do Tempo do JH. Fonte: Frame de gravação da edição do dia 18/03/2015

O JH também apresenta duas colunas fixas semanais. Uma delas é a “Sala de Emprego”, exibida às segundas-feiras, com a jornalista Veruska Donato (**Fig. 39**), com reportagens de serviço ligadas ao tema, seguidas de uma entrevista com especialista autorizado no estúdio do telejornal (conversa esta que tem continuidade na página do JH na internet, após o término do noticiário, com a participação dos internautas). A outra, é o “Tô de folga”, exibido às sextas-feiras, com reportagens sobre locações turísticas no País, produzidas por repórteres e equipes das editorias locais.



Figura 39- Veruska Donato apresentado a coluna Sala de Emprego com os apresentadores do JH na bancada. Fonte: Frame da gravação da edição do dia 16/03/2015

O *Jornal Hoje* dá preferência aos factuais de maior repercussão pública (não necessariamente tão relevantes socialmente¹⁵¹); as notícias de política, economia e do mundo que entram na edição do JH são normalmente uma continuidade daquelas tratadas nos fatos da manhã. Porém a amostra analisada também dá indícios que isso vem mudando, tornando-se uma pauta que vem ganhando destaque no telejornal, haja vista o quadro de economia com Denise Barbosa. Em relação às notícias não factuais (ou de menor urgência), sua ênfase maior é em educação (voltado principalmente para adolescentes) e saúde pública, além de outros temas mais leves¹⁵², como culinária, arte, comportamento, moda, decoração e cidadania. Também é destaque no JH as matérias de serviços e de defesa do consumidor.

Em relação ao *éthos* dos apresentadores do JH, a imagem passada pelos seus papéis enunciativos é também a do apresentador não-impessoal e cúmplice, a partir de um estilo informal e, especialmente, jovem e bem-humorado. O JH apela para uma interlocução mais direta com o telespectador, se utilizando bastante do vocativo “você”, além do uso recorrente da primeira pessoa do singular ao introduzir as notícias¹⁵³. É muito comum, sobretudo a partir do apresentador Evaristo Costa, a emissão de pequenos comentários engraçados ou brincadeiras fora do *script* após as matérias, o que lhe rendeu grande popularidade nas redes sociais.

¹⁵¹ Um caso de violência doméstica ou acidente grave de ônibus em uma cidade brasileira, por exemplo, pode ser tratado com destaque pelo telejornal.

¹⁵² Considerados por alguns de “femininos”, principal mote da criação deste telejornal na década de 70.

¹⁵³ Exemplos: “A repórter Elaine Bast mostra que VOCÊ pode se surpreender com as diferenças de preços de um mesmo remédio”; “EU” tenho algumas informações para mostrar no telão pra vocês”;

É um telejornal que permite, também, entonações e posturas que apelam para a afetividade e emoção. A apresentadora Sandra Annenberg muitas vezes revela certas opiniões a partir de suas expressões e gestos, sem que seja necessária uma intervenção verbal (**Fig. 40**). A postura dos apresentadores é, também, mais relaxada e recorrentemente eles dialogam entre si, chamando um ao outro pelo nome.



Figura 40- Sandra Annenberg na volta ao estúdio após uma reportagem sobre o assassinato de um menino de 11 anos. Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015

Devido a essas características, também é mais frequente neste telejornal o uso de estratégias transmídias. Assim como no BDBR, há no *Jornal Hoje* a convocação dos telespectadores (logo após as reportagens e aos finais dos blocos) a buscarem informações complementares às matérias na página do programa na internet (**Fig. 40**), mas também a convocação para interação, com enquetes, envio de imagens e vídeos e bate-papo (**Fig. 41 e 42**). Vale ressaltar que, na amostra analisada, encontramos em vários conteúdos relacionados às matérias no site, *links* para sair da página do telejornal (a exemplo dos sites da Anatel, FIES, Sebrae etc.).

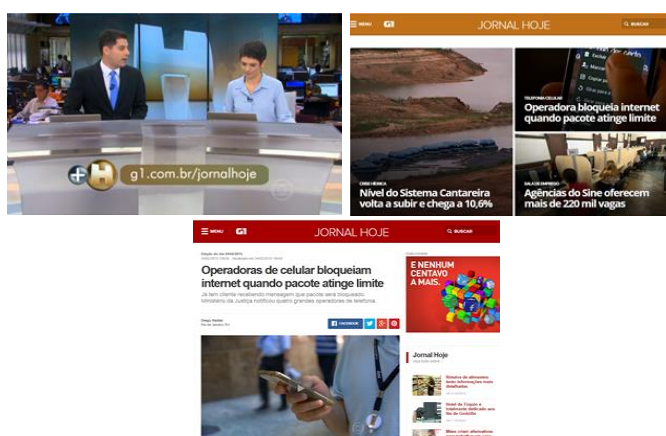


Figura 41- Apresentadores convocam telespectadores para acessar conteúdo adicional na página do JH na internet, onde a matéria – Operadora bloqueia internet quando pacote atinge limite – está em destaque. Fonte: Frame de gravação e imagens da página do JH em 24/02/2015



Figura 42- Apresentadores convocam público para responder “Quais cores você vê no vestido?”, referente à polêmica de grande sucesso nas redes sociais durante aquela semana. Fonte: Frames da edição e página do telejornal em 27/02/2015



Figura 43- Eliana Marques convoca o público, após exibição de imagens e vídeos de internautas, a enviar seus flagrantes através da página do JH na internet (à dir.) Fonte: Frames de gravação e página do JH em 20/02/2015

Em relação ao roteiro do JH, o telejornal se inicia com a escalada feita pelos apresentadores sentados na bancada, e em plano médio, anunciando as manchetes de maneira alternada, com as imagens das notícias acompanhadas de BG-tema do programa, seguida da vinheta. É dividido normalmente em 3 a 4 blocos, com muitas notícias ao vivo, através sobretudo da entrada de repórteres. Assim como o BDBR, o primeiro bloco também é o mais extenso, com cerca de 20 min de duração e aproximadamente 8 notícias, com pelo menos 2 vivos, algumas reportagens e poucas notas. Neste bloco é grande a entrada de repórteres ao vivo, incluindo correspondentes internacionais no caso dos fatos de ampla repercussão (de cunho mais factual ou ligados aos fatos econômicos e políticos exibidos na manhã). É deste bloco também a Previsão do Tempo.

O segundo bloco tem menos notícias, mas ainda conta com inserções ao vivo de repórteres, além das reportagens e notas, priorizando matérias de saúde, educação e serviço. O último bloco, por sua vez, aborda algumas notícias da atualidade, e sobretudo as mais leves, como comportamento, serviço e cultura, além

de informações atualizadas referentes às notícias do primeiro bloco, lembrando que às segundas e sextas tem as colunas “Sala de Emprego” e “Tô de Folga”, respectivamente. Também nas sextas-feiras, o JH traz um VT promocional sobre o Globo Repórter da noite, com Sergio Chapelin (atual apresentador do programa).

Nas passagens de bloco do JH, que se encerram com uma vinheta do telejornal, os apresentadores titulares antecipam (da bancada) em média 3 notícias da edição corrente (nem sempre todas acompanhando imagens), e BG-tema do telejornal, sendo normalmente duas do bloco seguinte e uma do último. O encerramento do telejornal consiste apenas em uma despedida pelos apresentadores titulares, seguida de créditos e site do telejornal.

6.3 Jornal Nacional

Mais antigo e tradicional telejornal em exibição na televisão brasileira (desde 1969) e precursor de várias inovações vividas no telejornalismo no País, o *Jornal Nacional* (JN) é o principal noticiário da Rede Globo e importante referência para as outras emissoras, tendo acumulado diversos prêmios nacionais e internacionais na área (incluindo o *Emmy Award*, considerado o Oscar da televisão mundial)¹⁵⁴. Exibido direto da Central de Jornalismo da emissora, no Rio de Janeiro, o JN vai ao ar de segunda a sábado a partir das 20h30 (considerado o horário nobre da televisão brasileira), e entre duas telenovelas, com duração de cerca de 30 a 45 minutos.

Seus apresentadores titulares atuais são os jornalistas William Bonner (também editor-chefe) e Renata Vasconcellos (**Fig. 44**), que ficam a maior parte do tempo na bancada, mas que desde abril de 2015 (após a última repaginada do JN¹⁵⁵) se levantam para apresentar notícias acompanhadas de infográficos e conversar com repórteres e correspondentes através de um supertelão. Este telejornal foi por muito

¹⁵⁴ A Academia de Artes e Ciências da Televisão indicou para o Emmy de 2015, na categoria notícia, O Jornal Nacional e o Jornal Hoje pela cobertura especial da morte de Eduardo Campos. Esta é a nona indicação consecutiva do JN ao prêmio.

¹⁵⁵ Ocorridas ao final de abril de 2015, após o período de gravação do *corpus*, as mudanças incluíram a possibilidade de os âncoras “se levantarem e passearem pelo estúdio” e conversarem através de um telão com repórteres e correspondentes em tamanho real, além do uso de mais efeitos virtuais, até em reportagens (como o *fast forward*), além da nova apresentadora do Tempo, Maria Júlia Coutinho (chamada de Maju, por Bonner), noticiando os fatos ao vivo do telão.

tempo líder absoluto de audiência no horário. Seu lema é o de “mostrar aquilo que de mais importante aconteceu no Brasil e no mundo naquele dia” (BONNER, 2009, p. 17) – como é difundido pelo próprio editor em suas palestras e livro.



Figura 44- William Bonner e Renata Vasconcellos na bancada do JN. Fonte: Site Memória Globo

A amostra analisada corrobora o fato de que são as notícias quentes e factuais (*hard news*), nacionais e internacionais (sobretudo relacionadas a política, economia, segurança), assim como as notícias de caráter investigativo, o mote principal do telejornal, muito embora as notícias não factuais de atualidade (serviços, educação, meio ambiente, saúde, etc.) também tenham lugar importante nas edições do JN. Esportes e cultura, por sua vez, têm seu espaço garantido ao final das edições. As entradas ao vivo não são o forte deste telejornal e não há comentaristas ou apresentadores secundários no quadro fixo do mesmo.

A Previsão do Tempo no JN é diária (assim como nos outros telejornais da manhã). À época da gravação da amostra, a jornalista responsável pelo quadro climático era Michelle Loreto. A previsão consistia numa gravação feita em estúdio, com apoio de um grande globo e uma tela projetados em 3D (**Fig. 45**). A partir de abril de 2015, as notícias climáticas no JN ganharam outro formato: ao vivo, a partir de um supertelão, no qual a apresentadora, Eliana Marques, aparece em tamanho real (**Fig. 46**), interagindo com os apresentadores.



Figura 45- Michelle Loreto durante a Previsão do JN, ao lado do grande globo e tela projetada em 3D.
Fonte: Frame de gravação da edição de 31/03/2015



Figura 46- A Previsão do Tempo atualmente, com Eliana Marques, interagindo ao vivo e em tamanho real através de um supertelão no JN. Fonte: Frame da edição de 13/08/2015, disponibilizada para assinantes na internet

Em relação ao *éthos* dos apresentadores do JN, a imagem passada pelo seus papéis enunciativos continua sendo predominantemente – embora o telejornal tenha passado por reconfigurações – a do apresentador impessoal e não-cúmplice, a partir de um estilo mais formal e postura corporal mais tensa, como pode ser vista na **Fig. 47**. Essa característica reflete, também, uma obediência mais evidente ao *script*, sendo quase inexistentes as improvisações ou intervenções opinativas por parte dos apresentadores neste telejornal. Não há uma interlocução mais direta com o telespectador e os apresentadores usam como padrão a terceira pessoa do singular na introdução das notícias¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Exemplo: “O Jornal Nacional teve acesso ao conteúdo de gravações telefônicas”.



Figura 47- Bonner em postura padrão na apresentação de notícias do JN. Fonte: Frame da gravação da edição de 31/03/2015

O número de blocos do JN é mais variável que os dois anteriores podendo chegar a seis, mas também conter apenas três, o que tem relação com o próprio perfil editorial do telejornal, que privilegia fortemente as notícias do tipo *hot news*. Pelo próprio horário, não constituem o grande forte deste telejornal as matérias ao vivo, como acontece nos demais telejornais da manhã e tarde, mas o JN procura sempre fazê-los em caso de notícias factuais de ampla repercussão ou que precisam ser atualizadas naquele momento (**Fig. 48**). Ao longo do noticiário, vê-se bastante o uso de notas simples, baseadas em notícias que envolvam muitos dados numéricos, com apoio de cartelas em 3D (**Fig.49**).



Figura 48- Fábio Turci, ao vivo, de Nova Iorque. Fonte: Frame de gravação da edição de 10/03/2015



Figura 49- William Bonner em nota com apoio de cartela em 3D. Fonte: Frame de gravação da edição de 31/0/2015

Tomando como base uma média de 4 blocos, o roteiro do JN normalmente se dá da seguinte maneira: O primeiro bloco, também o maior (com aproximadamente 15 a 20 min de duração) é onde se dá mais ênfase à cobertura das notícias inesperadas e das *hard news* de grande repercussão nacional (e, dependendo do dia, internacional), através de grande número de reportagens (entre 3 e 6), e algumas notas cobertas ou simples. Faz uso frequente de nota-pé nas reportagens, e que são relativamente compridas – fato este possivelmente relacionado com o período de análise, que abordou bastante a Operação Lava Jato.

Se há alguma notícia factual de repercussão, relacionada ao tempo ou meio ambiente, a Previsão do Tempo é exibida ainda no primeiro bloco, porém, normalmente está no segundo ou terceiro. É também comum ao JN incluir breves VTs promocionais das próximas edições do *Profissão Repórter*, *Fantástico*, *Globo Repórter*, nos dias de exibição dos respectivos programas, durante o primeiro bloco do telejornal.

O segundo bloco, normalmente maior que os dois (ou três) últimos, tem cerca de 3 reportagens e 2-3 notas (cobertas ou simples). Quando no primeiro bloco não há notícias internacionais, entram as notícias do mundo (por vezes com vivos), mas também outras de interesse nacional relacionadas à política, economia, educação e, por vezes, serviço. O terceiro bloco (e o quarto, quando há cinco na edição) tem normalmente apenas 2 reportagens (por vezes 1) e é voltado para as notícias nacionais novamente (se o anterior for internacional) e também notícias de atualidade menos urgentes ou com menor repercussão, seja de segurança, saúde etc. Há também notas cobertas e simples de outras notícias de menor repercussão.

Em relação às passagens de bloco do JN, os apresentadores antecipam (da bancada) em média 3 notícias daquela edição (sendo normalmente uma do último), com o BG-tema do telejornal, seguida de *template* do JN – apenas com a marca e página na internet (quando não dispõem de imagens) ou com a imagem da notícia do bloco seguinte (**Fig. 50**). O encerramento do telejornal, por fim, consiste apenas em uma despedida pelos apresentadores titulares, seguida de créditos e site do telejornal. O último bloco, como era esperado, contém algumas notas de factuais que precisam

ser atualizados e normalmente 1 a 2 reportagens do tipo *soft news*, com futebol, música, cultura, comportamento etc.



Figura 50- Passagem de bloco sem imagem e com imagem, anunciando os astros do Rock in Rio. Fonte: Frames da gravação da edição de 31/03/2015

Já o uso de estratégias transmídia no JN é ainda muito tímido, usado raras vezes na semana, normalmente apenas em matérias de serviço, a exemplo da matéria exibida em 2 de março de 2015 sobre o início do recebimento das declarações de Imposto de Renda pela Receita Federal em 2015 (**Fig. 51**). A apresentadora Renata Vasconcellos convoca, em nota-pé (com apoio de um *lettering*), os telespectadores a buscarem informações complementares na página da internet. Vale observar que o *link* de acesso no site ao conteúdo não estava no banner das matérias-destaques (como acontece no BDBR e JH). Ao acessar o conteúdo, porém, há um *hotsite* preparado especialmente para informar os internautas sobre a Declaração, com acesso ao site da Receita.

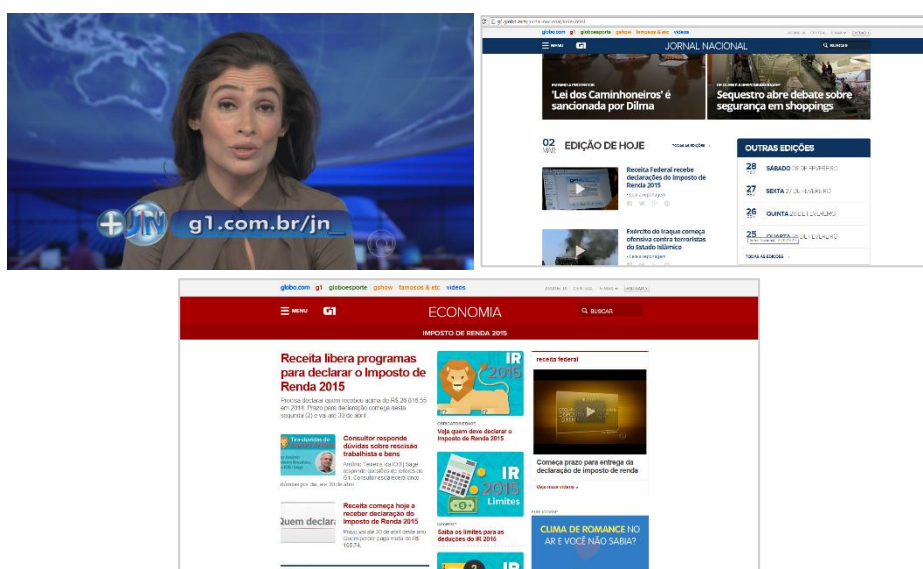


Figura 51- Renata Vasconcellos convoca telespectadores a acessarem a página do JN para outras informações sobre o IR 2015. Fonte: Frames da gravação da edição e das páginas do telejornal na internet em 02/03/2015

6.4 Jornal da Globo

Ancorado em São Paulo, o *Jornal da Globo* é o telejornal de fim de noite da TV Globo, no ar desde 1979¹⁵⁷. É exibido de segunda a sexta-feira, sem horário fixo, entre o fim da noite e o início da madrugada (0h-1h), com cerca de 30 minutos de duração. O programa que o antecede na grade é variável (*Tela Quente*, às segundas; *Profissão Repórter*, às terças; Jogo de futebol de Campeonato Estadual, Copa do Brasil, Mundiais etc., às quartas; e telenovelas, às quintas e sextas). O que o sucede é atualmente o *Programa do Jô*. Seus âncoras (à época das análises) eram Christiane Pelajo e William Waack¹⁵⁸ (**Fig. 52**), que fazem uso dos telões do estúdio, além da tradicional bancada, na apresentação das notícias. Assim como no *Bom Dia*, no JG, os apresentadores se alternam na bancada e em frente ao telão durante a escalada.



Figura 52- Christiane Pelajo e Willian Waack na bancada do JG (à esq.) e Chistiane em frente ao telão durante a escalada antes de chamar VT com as manchetes. Fonte: Frame da gravação da edição de 25/02/2015

É marca do *Jornal da Globo* a ênfase diária às matérias de economia, de política e do mundo (internacional), mas também dos esportes – no bloco final das edições, sobretudo às quartas-feiras. Tem um perfil editorial mais diferenciado, sobretudo por conta do horário, apresentando uma linguagem menos coloquial que os demais telejornais, e também mais técnica, elaborada e analítica. O JG não apresenta quadro de Previsão do Tempo. Seus apresentadores se utilizam frequentemente do telão para apresentar as notícias com muitas informações numéricas, que servem muitas vezes como “cabeça” para algumas matérias (**Fig. 53**). Os comentaristas do

¹⁵⁷ De 1967 a 1969 houve uma primeira versão do telejornal, baseada apenas em manchetes.

¹⁵⁸ Hoje apenas com William Waack.

telejornal também se utilizam do mesmo telão para esclarecimentos e prestação de serviço através dos infográficos.

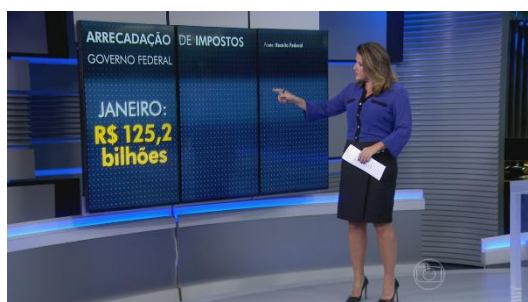


Figura 53- Christiane Pelajo apresentando dados no telão do JG. Fonte: Frame da gravação da edição de 25/02/2015

São comentaristas fixos do *Jornal da Globo*: Mara Luquet (Finanças Pessoais), às segundas-feiras; Luis Roberto (Bate Papo Esportivo) também às segundas; Carlos Alberto Sardenberg (Economia), às terças e quintas; além dos externos ao estúdio: Heraldo Pereira (Política), ao vivo de Brasília às terças-feiras; e Fernanda Gentil (com o Placar da Rodada) às quartas. Outros comentaristas como Renato Machado (mundo) podem entrar de acordo com as notícias da semana (**Figs. 54 a 59**).



Figura 54- Mara Luquet em edição do dia 02/03/2015



Figura 55- Luis Roberto em edição do dia 23/02/2015



Figura 56- Sanderberg em edição do dia 25/02/2015



Figura 57- Heraldo Pereira (em telão) em edição de 25/02/2015



Figura 58- Fernanda Gentil (em telão) em edição de 25/02/2015



Figura 59- Renato Machado em edição de 05/03/2015

O *Jornal da Globo* também abre espaço para as crônicas, com as opiniões do jornalista, cineasta e também escritor, Arnaldo Jabor (temática geral), sem dia fixo (**Fig. 60**); para colunas de música, com reportagens especiais do jornalista, compositor, roteirista e produtor musical, Nelson Motta, nas sextas-feiras; e de Sustentabilidade, com as reportagens especiais de André Trigueiro (sem dia fixo).



Figura 60- Crônica de Arnaldo Jabor no JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 10/03/2015

Além disso, o JG dispõe de quadro humorístico semanal, o *Jogo Rápido* (com charge de Chico Caruso, após alguma reportagem relacionada); e também um político, o *Pinga-Fogo* (com breve *ping-pong* de Heraldo Pereira e políticos de

posições e partidos diferentes), às terças-feiras, normalmente após um *flash* ao vivo do repórter com as últimas notícias de Brasília (**Figs. 61 e 62**).

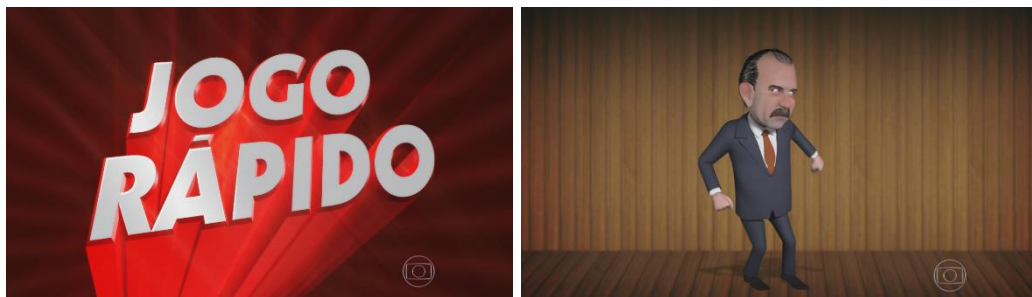


Figura 61- Jogo Rápido, com Aloizio Mercadante na “dança da articulação política”. Fonte: Frame de gravação da edição de 17/03/2015



Figura 62- Quadro Pinga Fogo do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 31/03/2015

Sobre os colunistas de Finanças e Economia, mais detalhadamente, Mara Luquet responde às perguntas de telespectadores e dá dicas sobre economia, aposentadoria, financiamento, FGTS, entre outros. Carlos Alberto Sardenberg, por sua vez, comenta de maneira didática, analítica e crítica determinadas notícias de economia pós a exibição da reportagem, muitas vezes no primeiro bloco. Os apresentadores interagem da bancada com os colunistas.

Em relação ao *éthos* dos apresentadores do JG, a imagem passada pelos seus papéis enunciativos é basicamente a do apresentador impessoal e crítico, com um estilo mais formal e postura corporal mais tensa (**Fig. 63**), embora não seja raro os apresentadores emitirem opiniões ao dialogarem com os comentaristas, quando fazem uso de intervenções fora do *script*. Os apresentadores também fazem uso padrão da terceira pessoa do singular na introdução das notícias.



Figura 63- Postura tensa e estilo formal padrão do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/03/2015

O JG é dividido normalmente em 4 ou 5 blocos, dois quais o primeiro é também o mais extenso com cerca de 10-15 minutos, e aproximadamente 5 reportagens, com destaque para as factuais de maior repercussão, sobretudo as de cunho econômico e político. Apresenta poucos vivos, normalmente são ou repórteres atualizando fatos que foram destaque no JN ou correspondentes com notícias internacionais de relevância mundial. O segundo e terceiro blocos abordam notícias internacionais e outras de serviço, acompanhadas de comentários especializados, sem falar nas matérias factuais de menor repercussão. Apresentam cerca de 2 a 3 reportagens. O uso de notas cobertas também é frequente, e quando simples, na verdade são acompanhadas de infográficos no telão.

Na passagem de bloco, desde o final do primeiro, os apresentadores anunciam a notícia principal do último bloco (normalmente de esportes), como forma de prender o telespectador até o final. Normalmente antecipam cerca de 3 notícias, sendo posta em destaque a imagem do bloco seguinte, acompanhada de BG-tema do telejornal e *lettering* “a seguir” (**Fig. 64**).



Figura 64- Uma das passagens de bloco do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015

O último bloco, por fim, é dedicado em grande parte aos esportes ou às notícias de cultura, artes, música e comportamento e, por vezes, entrevistas gravadas exclusivas. O encerramento do telejornal consiste apenas em uma despedida pelos apresentadores titulares com música-tema, seguida de créditos e site do telejornal. Em relação às estratégias transmídia do JG, o uso ainda é raro. Normalmente presente apenas nas colunas de Mara Luquet, quando ela convoca os telespectadores a acessar a página do telejornal na internet para conferir outras dicas e enviar dúvidas (Fig. 65).



Figura 65- Mara Luquet, convocando telespectadores para enviar dúvidas, com reforço de um *lettering* (à esq.), através do site do JG (à dir.).

Fonte: Frame de gravação da edição de 16/03/2015

7 UMA GRAMÁTICA POSSÍVEL

“Simplifiquemos la gramática antes de que la gramática termine por simplificarlos a nosotros”

Gabriel García Márquez

Apesar das diferentes composições, formatos, estilos e *ethos* dos telejornais analisados, a observação das edições dos quatro telejornais acima descritos possibilitou a verificação de suas recorrências nos seus modos de organização e que, em última instância, os caracterizam como gênero telejornalístico. Ainda que a amostra não contenha todos os elementos e funções possíveis que se possa encontrar nos telejornais, foi possível identificar e levantar, a partir deste *corpus*, um inventário dos mais recorrentes enunciados que compõem o noticiário de TV, além de como se dá a articulação entre eles. Essa descrição das unidades constitutivas do telejornal e do modo como estas se relacionam entre si e em função de um todo, faz parte da busca daquilo que denominamos de “gramática do telejornal”.

A partir dos quatro principais telejornais da Central Globo de Comunicação – *Bom Dia Brasil*, *Jornal Hoje*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Globo* – reconhecemos, de partida, três diferentes categorias gerais de enunciados que compõem o telejornal quanto às suas funções textuais: 1) os “articuladores”; 2) as “formas noticiosas”; e 3) os “elementos de apoio”¹⁵⁹. Lembrando que a discussão acerca dessas funções está vinculada a uma investigação dos modos de organização do telejornal como uma unidade englobante (composta de outros elementos englobados) e do telejornal como um elemento englobado dentro de uma programação. Em outras palavras, considera a dupla articulação do telejornal: uma de caráter mais interno e outra mais externa.

Antes de seguirmos com a descrição detalhada de cada categoria, com os respectivos elementos que se encaixam nelas, queremos esclarecer uma questão. Ao propor essa gramática possível, este estudo não pretende estabelecer “receitas” ou normas a seguir, mas oferecer uma sistematização de princípios de organização do

¹⁵⁹ Acrescentamos, ainda, como um elemento que dialoga com essa gramática, a cenografia – sobre a qual iremos discorrer ao final deste capítulo.

telejornal. As categorizações aqui propostas não são rígidas e/ou definitivas, haja vista o caráter mutável dos gêneros e as limitações inerentes a qualquer amostra, muito embora ambicionem oferecer um instrumento de ensino-aprendizado que possa, desde já, ser apropriado (mas também passível de atualização futura). Ressalvamos também que utilizaremos, na discriminação desse inventário, o apoio a referências conceituais já conhecidas e tratadas em bibliografias notórias da área, a exemplo dos manuais disponíveis e livros escritos por profissionais e pesquisadores.

A partir dessa “gramática possível”, com a categorização dos elementos e princípios comuns que regem a organização dos telejornais, pretendemos contribuir para o desenvolvimento de uma metodologia de ensino em telejornalismo capaz de auxiliar alunos e futuros profissionais a fazer e a entender “o que se faz” e a questionar e intervir naquilo que é feito, estimulando-os no aprimoramento e renovação do gênero. Acreditamos estar evidenciando a base de um sistema que subsidia um novo olhar sobre a linguagem do telejornal, desvendando uma forma pela qual podemos tratar esse texto maior: não somente como objeto de comunicação, mas como objeto de significação, cujo entendimento dos mecanismos de estruturação (relações e dependências) que fazem dele um todo de sentido é essencial.

7.1 Os Articuladores

A palavra articulação vem do latim *articulatio*, que significa nó ou junção. Genericamente, podemos entender por articuladores os conectores ou “nós” que ligam certas unidades textuais na construção de um todo de sentido e na orientação do seu percurso semântico-pragmático. Na gramática do português, a ideia de articulação pode ser associada aos conectores de discurso que ligam os vários elementos linguísticos (a exemplo das conjunções, advérbios etc.) assim como à pontuação (a exemplo do parágrafo, vírgula, ponto, travessão, dois pontos, parênteses etc.), com as marcações que introduzem, ligam, finalizam e orientam o discurso, ajudando na sua coesão e coerência textual.

Em relação ao noticiário, essas unidades dependem do nível de análise. Afinal, recuperando o conceito de recursividade a ele associado, o telejornal pode ser encarado a partir de duas perspectivas diferentes: como um todo constituído de

partes, ou seja, um enunciado englobante composto por enunciados englobados¹⁶⁰; ou como uma parte de um todo, neste caso, um enunciado englobado em relação à programação da emissora. Temos que considerar ainda que suas partes – a exemplo da reportagem - também podem configurar um todo composto por outras partes.

Portanto, ao trazermos o conceito de articuladores no telejornal, estamos nos referindo tanto aos enunciados que auxiliam na roteirização e na coesão textual do programa telejornalístico propriamente, inserindo e interligando as diferentes formas noticiosas numa mesma temporalidade de exibição¹⁶¹ (o telejornal em ato), quanto aos enunciados que auxiliam na inserção e no funcionamento do telejornal dentro de uma programação específica. Por isso, o símbolo que utilizamos para ilustrar este tipo de enunciado é a seta de lado duplo (**Fig. 66**), podendo esta estabelecer conexões de caráter “interno” ao telejornal (seta laranja) ou “externo” ao programa (seta azul).

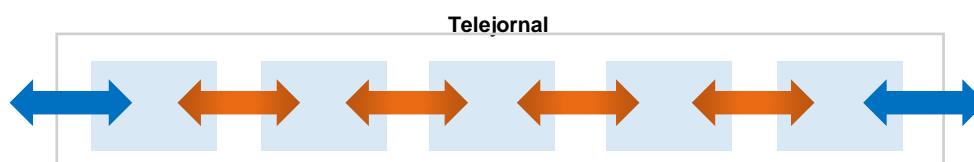


Figura 66- Ilustração simbólica dos enunciados articuladores

Desse modo, há basicamente dois tipos de “articuladores” (ou conectores) no telejornal: aqueles que promovem uma ligação entre elementos noticiosos no interior do próprio programa e aqueles que promovem uma ligação do programa (e seus enunciados noticiosos) com a programação da emissora. Sendo assim, os articuladores têm a função de reforçar e sinalizar um elo semântico e uma continuidade de fluxo entre os enunciados englobados de dois distintos níveis: no nível do telejornal e no nível da programação. No primeiro caso, relacionam unidades englobadas que compõe telejornal, considerado, nesse nível, como o enunciado englobante. No segundo, o telejornal é pensado como unidade englobada da programação (considerado como o enunciado englobante, nesse nível analítico) e cabe aos articuladores relacioná-lo com as demais unidades da grade.

¹⁶⁰ As notícias em suas diversas formas.

¹⁶¹ O que inclui, como veremos mais adiante, os suplementos de notícias localizados em outras plataformas e associados ao telejornal, para consumo sequencial ou concomitante.

A partir da análise dos telejornais estudados, levantamos que há pelo menos sete elementos com funções articuladoras no telejornal: 1) a chamada-programa; 2) a chamada-plataforma; 3) a escalada; 4) a vinheta; 5) a cabeça, 6) a passagem de bloco; e 7) o encerramento. Cada um, por sua vez, estabelece articulações com funções conjugadoras específicas, as quais identificaremos na análise que desenvolveremos a seguir.

Ressaltamos ainda que, para identificarmos tais funções e caracterizarmos esses elementos, apoiamo-nos também (sobretudo como ponto de partida) nos inventários dos diversos manuais e livros de telejornalismo disponíveis. Muito embora nosso estudo tome como ponto de partida as descrições do jargão profissional (refletidos nas bibliografias), ao inventariar a gramática, questionamos também algumas das terminologias utilizadas – haja vista que muitas se referem a características de ordens diferentes. Como veremos a seguir, algumas terminologias são baseadas ora na forma com que se apresentam, ora na posição, ora na temporalidade – e, no nosso estudo, a categorização dos elementos se dá especificamente pela função textual que eles estabelecem.

7.1.1 Chamada-programa

Apesar de se encontrar “fora” do noticiário, consideramos este o primeiro elemento articulador do telejornal à medida que ele é responsável pela introdução e inserção do mesmo dentro da programação da emissora. Em outras palavras, é através da chamada do programa que se convida o telespectador para o consumo do telejornal, encarado aqui (como explicamos antes) como um enunciado englobado em relação à programação. Denominada genericamente de “chamada” pelos manuais, ela é descrita como um breve texto sobre os assuntos de destaque do dia para chamar a atenção do telespectador (PATERNOSTRO, 2006, p. 198). Traz normalmente três a quatro notícias-destaque e tem uma duração de aproximadamente 30 segundos, podendo ser inserido nos intervalos anteriores ao telejornal ou dentro de programas de TV que antecedem o noticiário, assim como na internet¹⁶².

¹⁶² Vale ressaltar, entretanto, que neste estudo partimos dos elementos veiculados na TV (e suas remissões) para desenvolver a presente gramática; ou seja, não é objeto desta analisar os enunciados que têm origem ancorada fora do fluxo da televisão.

Feita a partir da leitura dos destaques pelo(s) apresentador(es) em plano médio ou primeiro plano, no estúdio ou na redação, a chamada tem a função textual de convidar o público e promover o interesse para o consumo da próxima edição do telejornal, antecipando alguns destaques (seja ao vivo ou gravado), através de manchetes, ilustradas ou não. Em sua maioria, as chamadas são transmitidas ao som da música-tema do telejornal e acompanhada de frases como: “Você vai ver hoje...”; “não perca”; “...aqui no Jornal...”, “espero vocês depois de...”, “até já” etc.

Na edição de 6 de março de 2015 do Jornal da Globo, por exemplo, a chamada foi feita pela apresentadora Christiane Pelajo (**Fig. 67**), no intervalo do programa Globo Repórter, a partir da antecipação de basicamente três notícias (sendo a última acompanhada de imagens), em um enunciado com 24 segundos de duração. O texto da chamada foi o seguinte: *“Eraldo Pereira analisa a lista dos pedidos de abertura do inquérito pelo Supremo Tribunal Federal a partir da investigação da operação Lava-Jato. A repercussão e as reações em Brasília. Como a organização criminosa se estabeleceu segundo o Ministério Público. E Nelson Mota presta uma homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Aqui no Jornal da Globo”*.



Figura 67- Chamada para o JG. Fonte: Frame de gravação da programação em 06/03/2015

Há em alguns telejornais, ainda, a chamada do programa do tipo patrocinadora – utilizada imediatamente antes da abertura do programa ou após o encerramento deste – com BG do tema musical do telejornal, imagens do patrocínio (normalmente um trecho de um comercial) e identificação visual do telejornal. Esse tipo de chamada acompanha uma locução gravada que utiliza o nome do patrocinador seguida de “oferece” (quando antes do programa) ou “oferecimento de...” (quando depois), auxiliando na inserção do telejornal dentro da programação e na sinalização do seu término. Existem telejornais, porém, que não se utilizam desse recurso e recorrem apenas à vinheta (na abertura) e ao encerramento com créditos (no término).

7.1.2 Chamada-plataforma

Este enunciado articulador – cujo uso é relativamente novo nos telejornais brasileiros¹⁶³ – também configura uma chamada (na medida em que chama para o consumo de um conteúdo), porém se encontra dentro do próprio telejornal e visa levar o telespectador para outras plataformas. A função desse tipo de articulador é chamar para o consumo de conteúdos transmídia associados às notícias dadas no telejornal (e que estão localizados em outras plataformas) – normalmente nas páginas dos telejornais na internet ou em aplicativos. Na Rede Globo, ainda que haja desde novembro de 2015¹⁶⁴ uma plataforma digital de vídeos para dispositivos móveis (o *Globo Play*¹⁶⁵), os telejornais analisados se utilizam desse tipo de chamada para remeter, basicamente, aos conteúdos disponibilizados nas páginas eletrônicas dos respectivos programas no portal G1¹⁶⁶ – os quais detalharemos mais adiante ao tratar dos “conteúdos transmídia”.

Retomando a caracterização das chamadas-plataforma, elas são feitas através da fala dos apresentadores principais e, por vezes, também por apresentadores

¹⁶³ Como mencionamos ao tratar do contexto de transição no telejornalismo no segundo capítulo desta tese.

¹⁶⁴ Que embora faça parte de um período posterior ao da gravação do corpus foi considerado para definição deste elemento.

¹⁶⁵ Até o momento, no app Globo Play (que também tem sua versão para site), pode-se assistir aos telejornais online ao vivo, assim como rever as principais matérias do telejornal e as edições encerradas na íntegra.

¹⁶⁶ Nomeadamente: g1.globo.com/bom-dia-brasil, g1.globo.com/jornal-hoje, g1.globo.com/jornal-nacional e g1.globo.com/jornal-da-globo.

secundários, setoristas ou repórteres, podendo contar com auxílio de um *lettering* acompanhado da marca do telejornal e o símbolo de adição (+)¹⁶⁷ – como podemos observar nas **Figs. 68 a 71**. São majoritariamente localizadas depois do enunciado que conhecemos como ‘nota-pé’ e, de preferência, ao final dos blocos – até mesmo para não “perder” o telespectador durante o telejornal. São elementos articuladores que servem como uma espécie de conector ou “articulador transmídia”¹⁶⁸, estabelecendo uma relação externa ao telejornal em termos de plataforma (e não em relação à programação).



Figura 68- Chamada para plataforma pelos apresentadores principais do JH (Evaristo Costa e Sandra Annenberg) e pela apresentadora do Tempo. Fonte: Frame de gravação das edições de 24/02/2015 e 01/02/2015, respectivamente



Figura 69- Chamadas para plataforma pelos apresentadores principais (Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro) e pela repórter no BDBR. Fonte: Frame de gravação das edições de 26/02/2015 e 02/03/2015, respectivamente

¹⁶⁷ Como já mencionamos ao caracterizar os telejornais analisados.

¹⁶⁸ Para acesso aos “conteúdos transmídia”.



Figura 70- Chamada para plataforma pelo apresentador principal do JN, William Bonner. Fonte: Frame de gravação da edição de 26/02/2015



Figura 71- Chamada para plataforma pela apresentadora Veruska Donato, do quadro Sala Emprego do JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/03/2015

Outro aspecto das chamadas para plataforma – e que reforça nossa ideia de considerar os conteúdos a que elas se referem como partes constitutivas do telejornal¹⁶⁹ – é que seu sentido depende da duração do telejornal do dia. Isso porque as formas noticiosas remetidas por esses articuladores só ficam nos destaques da página eletrônica do telejornal (para facilitar o acesso e reforçar a relação desses conteúdos adicionais com os “textos de origem”) até a edição seguinte. Ainda que se possa acessar essas informações posteriormente, o modo de leitura é outro, pois o conteúdo ganhará maior autonomia de sentido e não estará mais associado necessariamente ao consumo daquela edição do telejornal em relação à qual ele estabelecia um modo de hipertextualidade.

7.1.3 Escalada

O primeiro enunciado articulador localizado no interior do telejornal é, de regra, a escalada – que consiste nas manchetes ilustradas de cada edição, veiculadas no início do programa e seguidas da vinheta de abertura. Apesar de ser descrita nos manuais e nos livros de telejornalismo de maneira semelhante à chamada do programa, ou seja, como “breves enunciados audiovisuais”¹⁷⁰ utilizados para se promover e despertar o interesse do telespectador¹⁷¹, ao nosso ver, a escalada tem suas especificidades. A partir da observação dos seus modos de organização nos

¹⁶⁹ Voltaremos a esse ponto ao falar dos conteúdos transmídia como “formas de notícia” do telejornal.

¹⁷⁰ Termo utilizado por Becker (2005, p. 76)

¹⁷¹ Cf. BECKER, 2005; REZENDE, 2000; HERNANDES, (2003).

telejornais analisados, constatamos que a escalada exerce uma função mais particular: espelhar e ordenar as principais notícias daquela edição, de forma a evidenciar o todo do telejornal, orientando o telespectador no seu percurso geral.

A partir da leitura das manchetes por um ou mais apresentadores, a escalada faz um “espelhamento” do telejornal, listando os principais factuais que serão abordados naquele dia, funcionando como um sumário daquela edição. Com isso, a escalada evidencia também o equilíbrio temático do programa (na distribuição de notícias de política, economia, saúde, polícia, educação, economia, esportes, comportamento etc.), e que tem relação com o perfil editorial de cada telejornal.

No caso de dois apresentadores (o que ocorre nos telejornais analisados), as manchetes da escalada são necessariamente alternadas entre eles, seja com os dois juntos na bancada, em primeiro plano (**Figs. 73 e 74**) ou plano médio, ou com um deles em pé (junto a um telão dentro do estúdio), em plano geral, como acontece no BDBR e JG (**Figs. 72 e 75**). Ocorre também de os apresentadores se alternarem em uma mesma manchete, abordando aspectos diferentes da mesma notícia (em um ritmo ainda mais frenético), quando o assunto é de muito destaque e tenha resultado em vários VTs ao longo da edição.

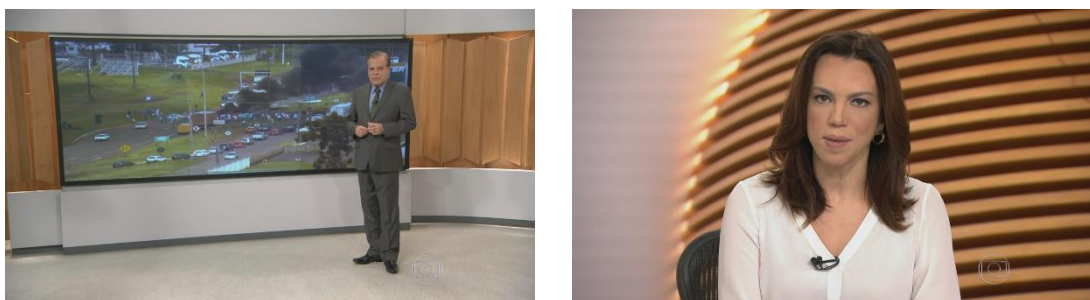


Figura 72- Escalada do BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015



Figura 73- Escalada do JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015



Figura 74- Escalada do JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015



Figura 75- Escalada do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 27/02/2015

A escalada pode conter, ainda, *teasers* (**Fig. 76**) – uma intervenção breve gravada pelo repórter para incitar a curiosidade do telespectador para uma determinada matéria – ou sonoras e sobe-sons nas imagens, para destacar ainda mais algumas notícias da edição. Por vezes, também há o uso de um efeito visual (e sonoro) entre as notícias¹⁷². Nos casos de edições com entrevistas de repercussão no estúdio, há ainda, como lembra Carravetta (2009, p. 165), a possibilidade do uso da “câmera pisca” (uma cena rápida mostrando o entrevistado).

¹⁷² Visível também na Fig. 76 (ao lado direito, em azul).



Figura 76- Cláudia Bomtempo em teaser para o JG.
Fonte: Frame de gravação da edição de 09/03/2015

Em relação à ordem das notícias na escalada, o que explica também a sua função de espelhamento, o mais comum é que as manchetes comecem com alguns destaques de caráter factual do primeiro bloco – por serem estes os mais “quentes” da edição, mas também porque se pode utilizar as “passagens de blocos”¹⁷³ para notícias dos blocos seguintes – e terminem com um de caráter mais leve (quase sempre referente ao último bloco), com as manchetes dos destaques dos demais blocos entre eles¹⁷⁴.

Assim, o padrão mais comum de sequência das manchetes é o da própria ordem dos blocos, que também refletem a prevalência de um ou outro assunto – o que favorece a diversidade temática da escalada. No exemplo da edição do BDBR de 4 de março de 2015, a escalada começa com três manchetes de notícias do primeiro bloco (política e economia); depois vem uma manchete de notícia do quarto, quinto e terceiro bloco (polícia, saúde e internacional) – este último deslocado em relação à ordem dos blocos muito provavelmente para não quebrar a “nacionalidade” das notícias anteriores – e, por fim, uma manchete de esportes do último bloco.

Exemplo de escalada com sequência padrão do BDBR:

- 1º bloco (Política: Operação Lava-Jato);
- 1º bloco (Política: Senado devolve medida provisória de aumento de impostos sobre folha);
- 1º bloco (Economia: Campanha de economia de Luz);
- 4º bloco (Polícia: Assassinato de mulher passa a ser crime hediondo);
- 5º bloco (Saúde: Avanço da Dengue no interior de SP);
- 3º bloco (Internacional: Escândalo nos e-mails de Hilary Clinton);
- 6º bloco (Esportes: Libertadores da América).

Quadro 1- Exemplo de escalada do BDBR, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”

¹⁷³ Veremos esse tipo de enunciado mais adiante.

¹⁷⁴ Podendo haver também uma supressão de notícias de algum bloco intermediário na escalada (isso acontece em telejornais longos e de muitos blocos).

O segundo exemplo, da edição do JH de 9 de março de 2015, segue exatamente a mesma ordem dos blocos, sendo as três primeiras manchetes relacionadas a notícias do primeiro bloco (sobre economia, polícia e política); as duas seguintes do segundo bloco (Saúde e morte de figura pública); e a última manchete, também referente à notícia do último bloco (serviço).

Exemplo de escalada com sequência padrão do JH:

- 1º bloco (Economia: Preço dos imóveis recua);
- 1º bloco (Polícia: Polícia prende homem flagrado torturando menino);
- 1º bloco (Política: Nova fase da Operação Lava Jato);
- 2º bloco (Saúde: Vacinação contra HPV é ampliada);
- 2º bloco (Morte figura notória: Adeus a Inezita Barrozo);
- 3º bloco (Serviço: Sala de Emprego fala sobre salários de mulheres).

Quadro 2- Exemplo de escalada do JH, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”

No exemplo abaixo da edição do JN de 25 de março de 2015, a escalada começa com duas manchetes de notícias do primeiro bloco (uma sobre sociedade e a outra sobre um acidente); depois mais duas do terceiro (política e internacional); e a última – sobre esportes - também do último bloco, neste caso o quarto. Aqui se observa, ainda, que não há manchetes referentes a notícias do segundo bloco.

Exemplo de escalada com sequência padrão do JN:

- 1º bloco (Geral: Retrato do Brasil Urbano);
- 1º bloco (Tragédia: Descartada explosão antes da queda do Airbus na França);
- 3º bloco (Política: Adiada votação do projeto que reduz dívida de estados e municípios);
- 3º bloco (Internacional: Falha no sistema de saúde da Inglaterra contamina milhares com hepatite C e AIDS);
- 4º bloco (Esportes: Dunga faz mistério no amistoso contra a França).

Quadro 3- Exemplo de escalada do JN, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”

E no exemplo da edição de 18 de março de 2015 do JG, a escalada começa com três notícias de Política do primeiro bloco; segue com outras três sobre economia e polícia, ambas do segundo bloco; depois mais uma do terceiro bloco (internacional) e a última de esportes, do quarto e último bloco.

Exemplo de escalada com sequência padrão do JG:

- 1º bloco (Política: Ministro da Educação demitido pelo congresso);
- 1º bloco (Política: Dinheiro bloqueado na justiça chega a R\$ 1 bilhão);
- 1º bloco (Política: Governo lança pacote anticorrupção);
- 2º bloco (Economia: Geração de empregos tem o pior fevereiro dos últimos anos);
- 2º bloco (Polícia: Prefeito da região serrana do Rio é preso);
- 2º bloco (Polícia: Por que Eike Batista foi condenado a pagar 1 milhão em multas);
- 3º bloco (Internacional: Como a Casa Branca recebeu a vitória do partido do primeiro ministro de Israel);
- 4º bloco: (Esportes: Show de Gols/Placar da Rodada).

Quadro 4- Exemplo de escalada do JG, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”

Entretanto, as manchetes da escalada não seguem sempre a mesma ordem sequencial das notícias em relação aos blocos daquela edição (a primeira, referente ao primeiro bloco; a última, referente ao último bloco etc.) – normalmente por mudanças no espelho. Há situações, por exemplo, em que a primeira notícia destacada só se encontra no último ou penúltimo bloco; a última da escalada, em contrapartida, já se encontra no primeiro bloco do telejornal; ou, ainda, situações em que as notícias do terceiro ou penúltimo bloco não são mencionadas na escalada ou, quando destacadas, serem trocadas de ordem nas manchetes.

É o caso da edição de 3 de março de 2015 do Jornal Nacional. Nela, a escalada começa com a manchete de uma notícia de Política que só será desdobrada no quarto bloco, trazendo em seguida manchetes referentes ao segundo, quarto e terceiro bloco; e, por fim, uma manchete de uma notícia sobre um assassinato, que abre o telejornal no primeiro bloco.

Exemplo de um escalada sem sequência padrão (JN):

- 4º bloco (Política: Operação Lava Jato);
- 2º bloco (Política: Congresso devolve medida provisória);
- 2º bloco (Política: Câmara desiste de pagar passagens a mulheres e maridos de deputados);
- 2º bloco (Economia: Dólar atinge maior cotação desde 2004);
- Internacional/4º bloco (Juiza manda Governo deportar italiano Cesare Battisti);
- 4º bloco (Política: TRF suspende processo contra Eike Batista);
- 3º bloco (Chuvas: Cheia do Acre interdita centro comercial);
- 2º bloco (Internacional: Primeiro Ministro de Israel discute contraproposta de acordo com o Irã);
- 1º bloco (Polícia: Conclusões da investigação que chocou o país. PM disparou tiro que matou dançarino).

Quadro 5- Exemplo de escalada sem sequência padrão do JN, com os respectivos blocos de origem das notícias “manchetadas”

7.1.4 Vinheta

Entendemos por vinheta a inserção gráfica dinâmica que identifica visualmente (e sonoramente) o telejornal ou um assunto tratado por ele, ao mesmo tempo que auxilia na demarcação do percurso do programa. Por isso, podemos dizer que a vinheta tem uma dupla função dentro do telejornal: a de identificação e a de demarcação, que juntas preparam o telespectador para aquilo que vem a seguir. Em outras palavras, ao identificarem o programa ou uma notícia¹⁷⁵, as vinhetas também estabelecem uma demarcação – seja ela em relação ao programa e a programação (numa articulação de caráter externo) ou em relação às notícias que ele traz (numa articulação de caráter interno) – como detalharemos abaixo.

As vinhetas que identificam o programa demarcam o início do telejornal, assim como os seus intervalos¹⁷⁶. No primeiro caso, são bastante utilizadas após a escalada e sinalizam, internamente, o começo da sequência de notícias nas suas mais variadas formas (**Figs. 77 a 80**)¹⁷⁷, muito embora alguns programas as utilizem também antes da escalada¹⁷⁸ – neste caso, funcionando como um articulador externo, em relação à programação. No segundo caso, as vinhetas são utilizadas para marcar o começo do intervalo comercial¹⁷⁹ (ver **Fig. 81**) e a volta do programa (**Fig. 82**).

¹⁷⁵ Como menciona Paternostro (2006): “em eventos especiais, é criada uma vinheta específica para o assunto” (p. 226).

¹⁷⁶ No telejornalismo, a maioria dos manuais diz que a vinheta tem a função de marcar a abertura e o intervalo do telejornal (Cf. PATERNOSTRO, 2006; BARBEIRO; LIMA, 2005).

¹⁷⁷ Em alguns telejornais (a exemplo do Jornal do SBT) também é utilizada antes da escalada (no lugar da chamada patrocinadora).

¹⁷⁸ A exemplo do Jornal do SBT, que não fez parte deste *corpus*.

¹⁷⁹ O JH faz uso regular da vinheta ao final dos blocos (ainda que se utilize de imagens dos próximos destaques) e o JN, apenas quando não se dispõe de imagens das notícias-destaques do bloco seguinte. Essas vinhetas também são chamadas de “passagens de *break*” (REZENDE, 2000).



Figura 77- Vinheta de abertura do BDBR



Figura 78- Vinheta de abertura e início de bloco do JG



Figura 79- Vinheta de abertura e início de bloco do JH



Figura 80- Vinheta de abertura e início de bloco do JN



Figura 81- Vinheta de término de bloco do JN, acompanhada de página do programa



Figura 82- Vinheta de início de bloco do BDBR

Fonte: Frames de gravação

Já as vinhetas que identificam as notícias demarcam, no interior do telejornal, a introdução de um determinado assunto, baseadas no critério de uma recorrência temática, orientando o telespectador em relação aquilo que vem a seguir. Normalmente sinalizam o início de suítes¹⁸⁰, de forma noticiosas que fazem parte de quadro, coluna fixa ou de uma série de reportagens especiais. Um exemplo é a vinheta do tempo, utilizada pelo JN e as vinhetas dos quadros Jogo Rápido e Pinga-Fogo do JG (ver **Fig. 83**). Ou, ainda, a vinheta da série do JG sobre atletas olímpicos (**Fig. 84**).

¹⁸⁰ Sequência de notícias sobre um mesmo assunto que se atualiza e que continua a despertar interesse do público.



Figura 83- Vinheta do Tempo do JN e vinhetas dos quadros Jogo Rápido e Pinga-fogo do JG. Fonte: Frame de gravação



Figura 84- Vinheta da série Atletas Olímpicos do JG. Fonte: Frame de gravação

Vale ressaltar que incluímos nesta categoria aquilo que conhecemos como selo, ainda que esse seja tratado no jargão profissional como um elemento plástico distinto da vinheta pelo seu modo de apresentação. Normalmente encarado como uma inserção gráfica estática utilizada ao lado ou ao fundo do(s) apresentador(es); enquanto que a vinheta, um elemento gráfico dinâmico utilizado em tela cheia. Essa distinção, porém, não faz muito sentido ao se pensar em termos de uma gramática, uma vez que esses elementos são equivalentes na sua função dentro do telejornal (identificar e demarcar). Além disso, cada vez mais os selos têm configurado elementos plásticos dinâmicos e as vinhetas, por sua vez, têm sido exibidas em um telão ao lado do(s) apresentador(es), na medida em que o(s) apresentador(es) introduz(em) determinadas notícias, como é o caso das vinhetas utilizadas nos quadros do JH, “Tô de Folga” e “Sala de Emprego” (**Figs. 85 e Fig. 39**).



Figura 85- Vinheta do Quadro “Tô de Folga”, exibido às sextas-feiras no JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 13/03/2015

7.1.5 Cabeça

Consideramos a cabeça o principal responsável pela articulação entre os níveis enunciativos englobado (as notícias) e englobante do telejornal (o noticiário como um todo), na medida em que – a partir de uma delegação de voz para outros narradores¹⁸¹– assinala a introdução da maior parte das formas noticiosas do telejornal, colocando-as sob uma mesma temporalidade. Para a maioria dos manuais e livros sobre telejornalismo, essa “delegação de voz” a qual nos referimos é necessariamente feita pelo apresentador principal com a finalidade de “abrir uma notícia” ou fazer um “gancho para introduzir a notícia” (REZENDE, 2000; PATERNOSTRO, 2006). Nas palavras de Alcure (2011, p. 97), “a cabeça é o texto lido pelo apresentador antes de cada matéria com imagens (matérias editadas – VTs – ou ao vivo com repórter)” e sua função é de anunciar e prender a atenção para a notícia a seguir. Por isso, seguindo a lógica da recursividade a cabeça também pode ser considerada um elemento englobado das notícias, cuja função é abrir as matérias de maneira atrativa.

Embora a tradição nos tenha ensinado a fazer uma equivalência entre a cabeça e a locução ao vivo do âncora antes da notícia (seja ela uma nota, reportagem, sonora, comentário, entrevista, quadros etc.), consideramos que ela inclui também a abertura das matérias feitas pelos apresentadores secundários (regionais, internacionais ou setoristas – esportes e tempo). Quando isso acontece, as cabeças feitas pelos

¹⁸¹ Seguindo a lógica da recursividade do telejornal, a cabeça também pode ser entendida como um elemento articulador da reportagem, o que esclareceremos melhor ao tratar das formas noticiosas do telejornal (especificamente a reportagem).

apresentadores principais configuram uma espécie de “cabeça da cabeça”, sendo as seguintes (realizadas pelos apresentadores secundários) um pouco mais extensas e detalhadas¹⁸², complementando a abertura feita pelo âncora (**Fig. 86**).



Figura 86- Apresentador Fábio William no BDBR.
Fonte: Frame de gravação da edição de 10/03/2015

Por isso, neste estudo, preferimos dizer que a função da cabeça é genericamente a de anunciar ou preparar o telespectador para o assunto, a partir da delegação de voz para outros narradores – sejam eles apresentadores secundários, comentaristas ou repórteres (ao vivo ou gravado). O que pode ser feito individualmente (alternando quem a faz a cada matéria) ou em conjunto (quando os apresentadores abrem, em sequência, a mesma matéria). Outro aspecto da cabeça é que ela é quase sempre apresentada sem imagens de apoio, mas pode contar com o uso de selos ou vinhetas temáticas e, no caso das notícias que são introduzidas a partir do telão (prática que tem se popularizado nos telejornais), com imagens da matéria a ser exibida (**Fig. 87**).



Figura 87- Christiane Pelajo fazendo a cabeça que antecede a notícia sobre o Oscar no telão no JG.
Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015

Com a prática cada vez mais comum de se dividir o enunciado da cabeça para se adicionar ritmo e dinamismo ao programa, ficam ainda mais evidente as diferentes

¹⁸² Para Rezende (2000) e Barbeiro e Lima (2005), esse tipo de cabeça é chamado de “abertura da matéria”.

formas de se inserir as notícias no telejornal. Descrita também como “lead” em alguns manuais¹⁸³, Alcure (2011) alerta que a cabeça não é um resumo da notícia nem o começo da reportagem – embora ela normalmente faça um gancho com o início da matéria. Nesse sentido observamos, a partir das análises, que cabeça normalmente prioriza apenas um ou dois aspectos na abertura da matéria, e no caso da cabeça feita por dois apresentadores, eles são divididos entre eles. Constatamos basicamente sete ênfases diferentes utilizadas para introduzir os fatos delegando a voz: 1) o contexto (ou retrospectiva); 2) a novidade ou notícia mais recente; 4) justificativa/explicação; 5) os efeitos/consequências; 6) um aspecto inusitado; e 7) o suspense.

Na cabeça da matéria sobre a dificuldade para cadastramento no site do Fundo de Financiamento Estudantil (FIES), do BDBR de 2 de março de 2015 (**Quadro 6**), por exemplo, há um caso de delegação de voz para um apresentador secundário e, depois, deste para o repórter. A cabeça feita por Giuliana Morrone justifica como se originou a matéria para que, na sequência, Fábio William, de Brasília, anuncia a matéria a partir do porquê da dificuldade dos estudantes.

LOC VIVO (Giuliana Morrone)	VAMOS FALAR DE EDUCAÇÃO. E O BOM DIA BRASIL RECEBEU VÁRIAS RECLAMAÇÕES SOBRE O FIES, O PROGRAMA DE FINANCIAMENTO ESTUDANTIL. A GENTE VEM ACOMPANHANDO O TORMENTO DOS ESTUDANTES PARA SE CADASTRAR NO SITE E A GENTE DESCOBRIU QUE MUITOS NÃO CONSEGUEM SE INSCREVER PORQUE CADA UNIVERSIDADE TEM AGORA UMA COTA, MAIS UMA REGRA QUE NINGUÉM CONHECIA. VAMOS TENTAR ENTENDER ISSO COM FÁBIO WILLIAM, MUITO BOM DIA, FÁBIO; MAIS UMA REGRA AÍ QUE NINGUÉM ESTAVA SABENDO, NÉ?
LOC VIVO (Fábio William)	É, GIULIANA, BOM DIA; BOM DIA, CHICO. O GOVERNO NÃO DIZ QUE EXISTE ESSA COTA, ESSE LIMITE PRÉ-DEFINIDO, MAS AFIRMA QUE SÓ ESTÃO GARANTIDOS MESMO OS FINANCIAMENTOS PARA ALUNOS DE CURSOS QUE TIVERAM A AVALIAÇÃO MÁXIMA DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NO ANO PASSADO, A NOTA 5. NA PRÁTICA, A MAIORIA DOS ESTUDANTES TENTA, MAS NÃO CONSEGUE FAZER A INSCRIÇÃO.

¹⁸³ Baseado nas perguntas que, quem, como, onde e por quê. Cf. Rezende (2000); Paternostro (2006).

// RODA VT //	OFF 1: EXPECTATIVA E ANSIEDADE. NA FRENTE DO COMPUTADOR A COSTUREIRA DENISE DIZ QUE TEM TENTADO HÁ VÁRIOS DIAS CONCLUIR A INSCRIÇÃO DA FILHA NO FIES, O PROGRAMA DE FINANCIAMENTO DO GOVERNO PARA ESTUDANTES DO ENSINO SUPERIOR. A FILHA DELA ESTÁ EM OUTRA CIDADE, VASSOURAS, ONDE JÁ COMEÇOU O CURSO DE MEDICINA, MAS ATÉ AGORA, NÃO SABE SE VAI CONSEGUIR O FINANCIAMENTO...
---------------	---

Quadro 6- Cabeça de matéria do BDBR em 02/03/2015

Já na cabeça da primeira reportagem da edição do JH de 10 de março de 2015 (**Quadro 7**), sobre um caso de polícia de repercussão da semana, o apresentador Evaristo Costa anuncia a matéria priorizando o aspecto inusitado (o corpo na mala); enquanto Sandra Annenberg, destaca a hipótese sobre o assassino (o marido, que teria cometido o assassinato seguido de suicídio).

LOC VIVO (Evaristo Costa)	UMA COMISSÁRIA DE BORDO FOI ASSASSINADA E O CORPO DELA FOI DEIXADO EM UMA MALA, PERTO DE UMA REPRESA NO INTERIOR DE SÃO PAULO.
LOC VIVO (Sandra Annenberg)	O MARIDO DA COMISSÁRIA DE BORDO TAMBÉM FOI ACHADO MORTO NA CASA ONDE OS DOIS VIVIAM. A POLÍCIA SUSPEITA QUE ELE TENHA MATADO A MULHER E DEPOIS COMETIDO SUICÍDIO.
// RODA VT //	OFF 1: MICHELLI NOGUEIRA TINHA 31 ANOS E TRABALHAVA COMO COMISSÁRIA DE BORDO DE UMA COMPANHIA AÉREA FAZENDO VOOS NACIONAIS. ELA MORAVA HÁ DEZ ANOS COM JÚLIO ARRABAL. O CORPO DE MICHELLI FOI ENCONTRADO ONTEM DE NOITE DENTRO DE UMA MALA EM UM BARRANCO NA BEIRA DA REPRESA ATIBAINHA, EM NAZARÉ PAULISTA. OS POLICIAIS TIVERAM TRABALHO PARA LEVAR O CORPO ATÉ A ESTRADA, QUE FICA EMBAIXO DA RODOVIA DOM PEDRO. UM CASAL QUE COSTUMAVA PESCAR NA REPRESA FOI QUEM VIU A MALA E CHAMOU A POLÍCIA.

Quadro 7- Cabeça de matéria do JH em 10/03/2015

Na edição do JH de 16 de março de 2015 (**Quadro 8**), a maneira de Sandra Annenberg anunciar e preparar o telespectador para a matéria sobre uma tragédia no trânsito no Paraná, foi priorizando a notícia mais recente (o velório); seguida da retrospectiva do acidente, com Evaristo Costa.

LOC VIVO (Sandra Annenberg)	NÓS ABRIMOS ESTA EDIÇÃO COM UMA NOTÍCIA MUITO TRISTE: UMA CIDADE INTEIRA DE LUTO POR CAUSA DE UMA TRAGÉDIA NO TRÂNSITO. UNIÃO DA VITÓRIA, NO PARANÁ, PAROU HOJE PARA HOMENAGEAR AS VÍTIMAS DE UM ACIDENTE.
LOC VIVO (Evaristo Costa)	O ÔNIBUS ESTAVA LOTADO E ELE SAIU DO PARANÁ, MAS DESPENCOU DE UMA RIBANCEIRA, NO ALTO DE UMA SERRA EM SANTA CATARINA. CINQUENTA E UMA PESSOAS MORRERAM.
// RODA VT //	OFF 1: UMA MULTIDÃO SE CONCENTROU DO LADO DE FORA DO GINÁSIO DE ESPORTES DE UNIÃO DA VITÓRIA QUE FOI PREPARADO PARA O VELÓRIO COLETIVO DAS VÍTIMAS DO ACIDENTE. A MAIORIA MORAVA NA CIDADE OU EM MUNICÍPIOS VIZINHOS...

Quadro 8- Cabeça de matéria do JH em 16/03/2015.

No JN de 5 de março de 2015, a cabeça feita por William Bonner para anunciar a notícia sobre a ação da Jornada Nacional de Lutas das Mulheres em Campo, por sua vez, priorizou-se aquilo que se considerava os efeitos mais graves da ação (para este telejornal): a destruição do material da pesquisa (**Quadro 9**).

LOC VIVO (William Bonner)	UM GRUPO DE MULHERES DO MOVIMENTO DOS TRABALHADORES SEM TERRA INVADIU UMA EMPRESA DE PAPEL E CELULOSE NO INTERIOR DE SÃO PAULO. EM MINUTOS TODO O MATERIAL DE UMA PESQUISA INÉDITA FOI DESTRUÍDO.
// RODA VT //	OFF 1: MAIS DE MIL MULHERES ARMADAS COM MACHADOS, FACÕES E PEDAÇOS DE PAU IMPEDIRAM A SAÍDA DE QUEM ESTAVA NA EMPRESA. EM POUCOS MINUTOS O GRUPO PICHOU MUROS, PLACAS E TAMBÉM AS ESTUFAS ONDE SÃO REALIZADOS OS TESTES...

Quadro 9- Cabeça de matéria do JN em 05/03/2015.

Outro exemplo de cabeça voltada para os efeitos de um acontecimento é a da matéria sobre o protesto dos caminhoneiros da edição do BDBR de 23 de fevereiro de 2015. Dividida entre os apresentadores Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro, a cabeça chama um “giro” dos repórteres ao vivo em diferentes localidades para mostrar os efeitos da alta de combustível pelo país (**Quadro 10**).

LOC VIVO (Ana Paula Araújo)	VAMOS FALAR AGORA SOBRE O PROTESTO DE CAMINHONEIROS QUE COMEÇOU NA SEMANA PASSADA E JÁ SE ESPALHOU PELO PAÍS.
LOC VIVO (Chico Pinheiro)	SÃO RODOVIAS DE PELO MENOS 5 ESTADOS NESTE MOMENTO COM PROTESTOS, FILAS ENORMES DE CAMINHÕES PARADOS PROTESTANDO CONTRA A ALTA DOS COMBUSTÍVEIS. VAMOS FAZER UM GIRO PARA VER COMO É QUE ESTÁ A SITUAÇÃO NOS ESTADOS BRASILEIROS: SANTA CATARINA, PARANÁ, RIO GRANDE DO SUL E MINAS GERAIS. EU VOU CONVERSAR COM A NÁDIA STRATE, QUE ESTÁ AO VIVO EM CHAPECÓ, NO OESTE DE SANTA CATARINA. BOM DIA, NÁDIA, QUANTAS RODOVIAS ESTÃO INTERDITADAS POR AÍ?

Quadro 10- Cabeça de matéria do BDBR em 23/02/2015.

Por vezes, a cabeça é também construída de modo a não oferecer muitas informações e, com um certo ar de suspense, incitar a curiosidade do telespectador. Exemplo disso é a cabeça feita pela apresentadora Christiane Pelajo antes da matéria da Liga dos Campeões da Europa, do JG de 24 de fevereiro de 2015 (**Quadro 11**). Nela, apenas se menciona a vitória do Barcelona, sem adiantar informações sobre o placar, time adversário etc.

LOC VIVO (William Waack)	HORA DO FUTEBOL COM OS JOGOS DAS OITAVAS DE FINAL COM A LIGA DE CAMPEÕES DA EUROPA.
LOC VIVO (Christiane Pelajo)	O BARCELONA CONSEGUIU UMA IMPORTANTE VITÓRIA NA INGLATERRA.
// RODA VT //	

Quadro 11- Cabeça da matéria do JG em 24/02/2015.

7.1.6 Passagem de bloco

Como o próprio nome sugere, esse enunciado articulador serve de “ponte” entre um bloco e outro do telejornal (separados pelos intervalos comerciais), sinalizando a continuidade do programa a partir de pequenas manchetes referentes às principais notícias do restante do telejornal. Com isso, a passagem de bloco também auxilia na manutenção do interesse do telespectador, reforçando – ao final de cada bloco do telejornal - a “venda” dos blocos subsequentes.

A primeira passagem de bloco costuma conter maior número de manchetes (de quatro a cinco); e as demais, de duas a três. Normalmente, esse tipo de enunciado articulador (com exceção do último – que antecipa apenas as notícias do último bloco) inclui cerca de duas notícias do bloco subsequente e pelo menos uma dos demais. E no caso da primeira passagem de bloco do telejornal, é comum que se finalize o enunciado com uma manchete referente ao último bloco – como uma estratégia para “prender” o telespectador.

Em sua maioria, as passagens de bloco se dão a partir da bancada com os apresentadores se alternando com a música tema do telejornal em BG. Normalmente são acompanhadas das imagens da(s) notícia(s) mais atraente(s) do bloco consecutivo. Ao final da passagem de bloco, a “manchete ilustrada” pode ser acompanhada de um *lettering* com a hora e identificação do telejornal (no caso do BDBR, **Fig. 88**) ou apenas com o dizer “a seguir” (**Fig. 89**) ou “daqui a pouco” (**Fig. 90**).

É comum também que a imagem da última manchete da passagem de bloco seja inserida em um *template*¹⁸⁴ dinâmico com a marca do telejornal (**Fig. 87**) e com o tema musical do programa. A passagem de bloco ainda pode ser seguida por uma vinheta, como acontece no Jornal Hoje e, por vezes, no Jornal Nacional (neste último, quando não há imagens das notícias).



Figura 88- Passagem de bloco do BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 04/03/2015

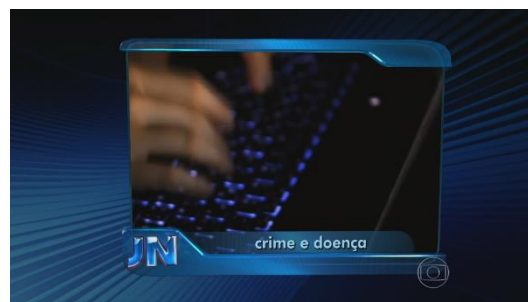


Figura 89- Passagem de bloco do JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 06/03/2015

¹⁸⁴ Um modelo de apresentação visual com a identificação do telejornal que é adaptado a cada notícia, mudando apenas a imagem inserida.



Figura 90- Passagem de bloco do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015

7.1.7 Encerramento

O encerramento pode ser considerado o último enunciado articulador do telejornal. É através dele que é sinalizado ao telespectador que o programa chegou ao fim (como a marcação de um ponto final), mas também que a programação da emissora segue seu curso. É, portanto, um elemento articulador de relação interna e externa, à medida que - ao demarcar o término do telejornal – também indica o programa que virá em seguida na programação ou o próximo telejornal da emissora para o consumo de outras notícias. O encerramento tem, portanto, uma função textual de demarcação (do fim do telejornal), mas também de transição entre programas e de gancho para o próximo telejornal.

O encerramento do telejornal é, de regra, feito pelos apresentadores principais, em plano médio, na bancada. Eles se despedem utilizando expressões do tipo: “e o [nome do telejornal] termina por aqui”; “assista agora...”, “um ótimo dia/tarde/noite ou uma ótima [dia da semana]”; “até a próxima”, “você acompanha outras notícias no...”, “amanhã a gente se vê”.

Por vezes, o encerramento conta com a participação de apresentadores secundários, a exemplo do BDBR, no qual (antes dos âncoras se despedirem) os apresentadores (no caso, de Brasília, São Paulo e Londres) retomam um pouco dos assuntos tratados por eles, sinalizando aquilo que será acompanhado nas suas “praças” até a próxima edição, antecipando muitas vezes o que está por vir relacionado ao assunto.

A despedida dos apresentadores pode ser seguida da música-tema do telejornal (o que acontece no BDBR) e é sempre acompanhada pelos créditos do programa. O BG pode, também, ser utilizado de forma concomitante à fala dos apresentadores (como acontece no BDBR). Ao terminar a despedida dos apresentadores, é comum que a câmera (antes em plano médio) se afaste lentamente para um plano geral ou que se alterne para outra câmera. Há também casos que, durante os créditos, um locutor da emissora sinaliza o programa seguinte (em substituição do aviso do âncora), a exemplo do Jornal Hoje. Veja abaixo como se dá visualmente o encerramento dos telejornais analisados (**Figs. 91 a 94**).



Figura 91-: Encerramento do BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 26/02/2015



Figura 92- Encerramento do JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/02/2015



Figura 93- Encerramento do JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/02/2015



Figura 94- Encerramento do JG. Fonte: Frame de gravação da edição de 25/02/2015

7.2 As Formas noticiosas

As formas noticiosas são os enunciados semanticamente ligados pelos articuladores no telejornal: as notícias propriamente ditas, nas suas variadas formas. Embora interdependentes em função do enunciado englobante, a maioria delas é dotada de autonomia enunciativa¹⁸⁵, afinal, elas podem ser consumidas isoladamente sem prejuízo à sua inteligibilidade, ainda que possam dialogar com outras formas de notícia que abordem temáticas em comum. Em outras palavras, essas formas se referem a todos os enunciados noticiosos do telejornal (notas, reportagens, boletins, comentários etc.), que devem ser articulados e encadeados ao longo dos blocos para se atribuir ritmo e estabelecer um percurso equilibrado e atrativo para o telejornal. São a alma de cada edição e, também, da política editorial de cada programa. Usamos os blocos em azul abaixo (**Fig. 95**), em distintas extensões, para ilustrar essa categoria de enunciado.



Figura 95- Ilustração simbólica das formas noticiosas

Cada bloco representa uma forma noticiosa do telejornal, porém, vale ressaltar que essa forma também pode conter, dentro dela, outras unidades noticiosas. Como mencionamos no capítulo 3 (sobre o Telejornal enquanto texto), o telejornal é uma

¹⁸⁵ Com exceção da nota complementar, como explicaremos posteriormente.

estrutura recursiva e, a exemplo da reportagem – que contém sonora, passagem do repórter, *off* e outros elementos – podemos encontrar diferentes unidades e relações internas, dependendo do nível de análise.

Voltando às análises, levantamos que há pelo menos sete principais formas noticiosas no telejornal, considerando as suas diferentes funções: 1) as notas; 2) o informe gráfico-visual; 3) o boletim; 4) a entrevista; 5) a reportagem; 6) o comentário e 7) o conteúdo transmídia. Ressaltamos neste ponto que, assim como foi na descrição dos elementos articuladores, apoiamo-nos também (sobretudo como ponto de partida) nos inventários dos diversos manuais de telejornalismo disponíveis para identificação desses enunciados – ainda que discutamos suas terminologias e adicionemos outros conceitos.

7.2.1 Notas

As notas são consideradas as formas mais simples de apresentação da notícia no telejornal, pois têm a função de notificar um determinado fato da maneira mais a breve e objetiva possível. São notícias curtas e diretas, feitas em sua maioria a partir de uma locução do apresentador em estúdio (acompanhada ou não de imagens), que têm uma duração de aproximadamente 20 a 40 segundos; muito embora também possam ser transmitidas através de um *scrollbar* com um breve texto disposto em uma barra de rolagem.

Pelo menos três tipos de notas são mencionados na bibliografia de telejornalismo: a nota ao vivo (também chamada de simples ou pelada), a nota coberta e a nota-pé (ou pé)¹⁸⁶. Entretanto, a partir das análises feitas nesta pesquisa, optamos por classificar as notas em dois tipos gerais quanto à sua função: as “autônomas” e as “complementares” (essa última, equivalente à nota-pé). Quanto às suas formas de apresentação, as notas autônomas podem ser subclassificadas de simples, cobertas ou infotextuais; enquanto que as complementares apenas de simples.

Essa classificação não se deu por acaso, mas por uma necessidade de conceituar as formas noticiosas a partir de critérios da mesma ordem, pois é inevitável

¹⁸⁶ Cf. REZENDE, 2000; PATERNOSTRO, 2006; ALCURE, 2011; MACIEL, 1995; CARRAVETTA (2009) etc.

reconhecer que há uma confusão no jargão profissional quanto aos critérios na escolha dos termos: ora temporalidade (ex.: nota ao vivo), ora modo de apresentação (ex.: nota pelada ou coberta) e ora posição (ex.: nota-pé). Expliquemos.

A denominação “nota ao vivo”, por exemplo, se refere à temporalidade da forma, ou seja, a simultaneidade da locução do apresentador com o momento da exibição do telejornal; as notas peladas e cobertas, por sua vez, à maneira como é apresentada a notícia (locução sem imagens ou com imagens). Já a denominação nota-pé é referente à localização desta forma em relação à reportagem (ao final dela).

Entretanto, na prática, ao nos referirmos à nota-pé, estamos considerando mais a função dela em relação à reportagem que sua posição; além do que, a rigor, ela poderia ser encarada conceitualmente – por exemplo - como uma nota pelada, por não dispor de imagens. Sob o mesmo raciocínio, uma nota coberta na qual as imagens são acompanhadas, na íntegra, pela locução do apresentador em ato (ao vivo) também poderia ser considerada uma nota ao vivo. Uma vez esclarecida a necessidade de outra terminologia, vamos à descrição dos tipos de notas.

7.2.1.1 Autônomas

As notas autônomas são todas aquelas dotadas de independência de sentido, podendo ser subclassificadas de notas simples, cobertas ou tipográficas quanto aos seus modos de apresentação. As notas autônomas simples se referem às notícias curtas e independentes sem imagens de cobertura, lidas ao vivo pelo(s) apresentador(es) do telejornal. Nas palavras de Alcure (2011, p. 87), uma notícia lida na íntegra pelo(a) apresentador(a) sem o uso de imagens. Normalmente são providas de agências de notícias, rádio-escuta, *press releases*, informações de última hora ou de cobertura prevista na pauta, mas que não foi levada à reportagem externa. Como explica Rezende (2000), servem para suprir a falta de imagens (seja porque não há imagens ou porque as mesmas não chegaram à redação), assim como oferecer ritmo ao telejornal (ao se alternar seus textos breves com formas mais extensas de notícia). Isso porque não se justificam apenas por falta de imagem. É uma questão também de hierarquização das notícias: o que merece um VT e o que será dado de modo mais rápido na forma de nota.

Identificadas no script pela abreviatura NT, as notas autônomas simples são feitas pelos apresentadores em primeiro plano¹⁸⁷ ou plano médio (Figs. 96 e 97, respectivamente), de maneira individual ou alternada (quando dividida entre dois apresentadores)¹⁸⁸. Podem ser acompanhadas de recursos gráfico-visuais simples para reforçar os dados divulgados. No caso de notícias que envolvem números e pesquisas (muito comum nas notas relacionadas à economia), utiliza-se bastante um quadro com as informações em 2D ou 3D, embaixo ou ao lado do apresentador (Fig. 98 e 99, respectivamente) – elementos esses que veremos adiante ao tratar dos elementos de apoio.



Figura 96- William Bonner em nota simples, em primeiro plano, no JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 23/02/2015



Figura 97- Giuliana Morrone em nota simples, em plano médio, no BDBR. Fonte: Frame de gravação da edição de 02/03/2015



Figura 98- Evaristo Costa e Sandra Annenberg anunciam, em nota simples, a redução nas ligações de móvel pra fixo no JH. Fonte: Frame de gravação da edição de 24/02/2015



Figura 99- Renata Vasconcellos em nota ao vivo sobre a prévia da inflação oficial de fevereiro no JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 24/02/2015

Identificada no script pela abreviatura NC, a nota autônoma coberta é também uma forma simples de notícia, na qual uma “parte do texto é ilustrada por imagens” (ALCURE, 2011, p. 88). Geralmente um pouco mais extensa que a nota autônoma

¹⁸⁷ Também chamado de plano médio próximo ou médio *close up* (ALCURE, 2011, p. 55).


¹⁸⁸ Sobreretudo quando as notas são mais extensas.

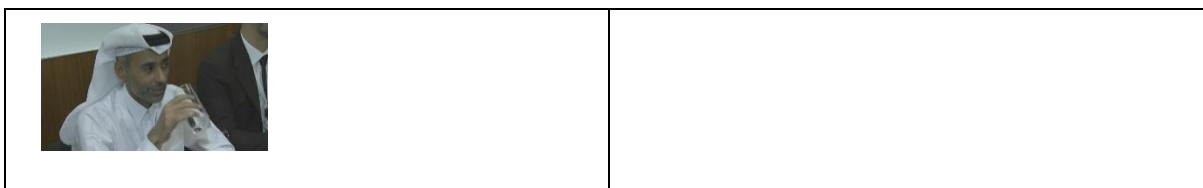
simples, ela é composta por duas partes: a cabeça (elemento articulador), seguida das imagens da notícia – o que inclui vídeo, fotos, sonoras, mapas, gráficos etc. – que são cobertas pela locução ao vivo do apresentador ou por um *off* previamente gravado (pelo apresentador ou repórter).

As notas cobertas são, normalmente, notícias apuradas e redigidas na redação, com imagens de agências nacionais e internacionais ou de arquivo (BARBEIRO; LIMA, 2005). Como lembra Paternostro (2006, p. 212), “uma informação nova pode transformar a matéria editada (com um texto e passagem desatualizados) em uma nota coberta. É bastante comum que, na cabeça da nota coberta, um selo reforce o assunto tratado, seja em um telão (ao fundo em relação aos apresentadores) – como é o caso deste selo com uma bola em campo, em uma nota coberta sobre a Copa do Mundo de 2022 no JN (**Fig. 100**) – ou ao lado dos mesmos. Este enunciado é, também, um exemplo de nota autônoma com imagens cobertas pela locução ao vivo do apresentador (**Quadro 12**).



Figura 100- Nota coberta sobre a Copa do Mundo de 2022, no JN. Fonte: Frame de gravação da edição de 24/02/2015

<p>LOC VIVO (William Bonner)</p>  <p>// RODA VT // LOC OFF VIVO</p> 	<p>UMA FORÇA TAREFA DA FIFA CONCLUIU QUE A COPA DO MUNDO DE 2022 NO CATAR DEVE SER DISPUTADA NOS MESES DE NOVEMBRO E DEZEMBRO, E COM UMA DURAÇÃO MENOR.</p> <p>{{{ LOC OFF VIVO }}}}</p> <p>DE MAIO A SETEMBRO AS TEMPERATURAS SÃO ALTÍSSIMAS NA REGIÃO. A FORÇA TAREFA TAMBÉM PROPÔS QUE O EVENTO-TESTE PARA O CATAR EM 2021 SEJA O CAMPEONATO MUNDIAL DE CLUBES, E NÃO A COPA DAS CONFEDERAÇÕES, QUE SE VÊ DISPUTADA EM OUTRO PAÍS DA ÁSIA. A DECISÃO FINAL DO COMITÊ EXECUTIVO DA FIFA DEVE SER ANUNCIADA ATÉ O DIA 20 DE MARÇO.</p>
--	---



Quadro 12- Exemplo de nota coberta do JN em 24/02/2015

Há, ainda, as notas autônomas infotextuais, nas quais as notícias são transmitidas através de pequenos textos¹⁸⁹ dispostos em uma barra de rolagem, de maneira simultânea aquilo que está sendo exibido pelo telejornal. Conhecidas também como *scrollbar*, esses tipos de notas são bastante utilizados em modelos de programas telejornalísticos de notícias 24h.

7.2.1.2 Complementares

Já as notas complementares, conhecidas no jargão como ‘nota-pé’, têm uma relação necessária com uma notícia anterior (a qual se referem), manifestando-se basicamente como notas simples, ou seja, sem o acompanhamento de imagens. São formas noticiosas com a função de “completar” ou “complementar a notícia” exibida anteriormente – seja a partir de um acréscimo de respostas dos envolvidos nos assuntos tratados; de uma atualização, de uma correção, de um serviço ou, ainda, de um detalhe importante que não entrou na notícia. Sob a designação “nota-pé”, elas também são descritas como o “fechamento da matéria” (REZENDE, 2000), sendo consideradas um artifício para que a última palavra não seja de um entrevistado e, com isso, haja favorecimento de sua versão.

Na maior parte das vezes, as notas complementares vêm imediatamente depois da matéria a qual fazem referência (daí serem chamadas de nota-pé), mas podem vir também mais adiante, como em outros blocos – como acontece nos casos das notas que corrigem ou atualizam alguma informação que veio depois. A nota complementar da apresentadora Giuliana Morrone, no BDBR de 2 de março de 2015,

¹⁸⁹ No sentido restrito do termo, ou seja, da comunicação escrita.

é um exemplo disso. No último bloco do telejornal, a apresentadora complementa com uma nota a matéria que foi exibida no primeiro bloco (**Quadro 13**).

LOC VIVO (Giuliana Morrone)	A GENTE ESTÁ DE VOLTA COM INFORMAÇÕES DO PROTESTO DOS CAMINHONEIROS. NO INÍCIO DESTA EDIÇÃO, NÓS MOSTRAMOS QUE APENAS SANTA CATARINA TINHA TRECHOS BLOQUEADOS HOJE CEDO, MAS AGORA HÁ POUCO CAMINHONEIROS FIZERAM INTERDIÇÕES EM OUTROS DOIS ESTADOS. BLOQUEARAM DOIS TRECHOS DA BR UM MEIA TRÊS, EM MATO GROSSO, EM LUCAS DO RIO VERDE E SINOPE. E TAMBÉM INTERDITARAM SEIS TRECHOS EM QUATRO RODOVIAS FEDERAIS DO RIO GRANDE DO SUL. COM ISSO SOBE PARA TRÊS O NÚMERO DE ESTADOS COM RODOVIAS BLOQUEADAS POR CAMINHONEIROS AGORA DE MANHÃ.
-----------------------------	--

Quadro 13- Exemplo de nota complementar no BDBR (edição de 24/02/2015), localizada em bloco diferente da matéria a qual se refere.

7.2.2 Informe gráfico-visual

São as formas de notícia que têm a função de esquematizar ou sistematizar, por meio de representações gráfico-visuais, um conjunto de dados objetivos ou técnicos sobre um fato (a exemplo dos índices, métricas, estatísticas, simulações etc.), oferecendo uma explicação verbo-icônica que facilite a compreensão da notícia, de maneira didática e atrativa. Pelo seu caráter visual e gráfico, essas formas de notícia são apoiadas em desenhos informativos de diversas naturezas (sejam eles estáticos ou dinâmicos, bidimensionais ou tridimensionais, interativos ou não), também chamados de infográficos ou infografia¹⁹⁰. O conceito seria equivalente ao da “notícia gráfica”¹⁹¹, onde “uma representação gráfico-visual completa o sentido do texto verbal ou permite sua melhor compreensão” (LUCAS, 2011, p. 352).

Rezende (2000, p.158) se refere a esse tipo de forma noticiosa a partir do termo “indicadores”; que, segundo o autor, compreendem as “matérias que se baseiam em dados objetivos que indicam tendências ou resultados de natureza diversa” - a

¹⁹⁰ Que entendemos indistintamente aqui como “unidades informativas verbo-icônicas” (COLLE, 1998).

¹⁹¹ Classificação criada por Lucas (2011).

exemplo das previsões meteorológicas, números de mercado financeiro, informações de condições de trânsito ou pesquisas eleitorais. Incluímos também nesta categoria as reconstituições e simulações que sistematizam através de informações visuais como se deu um determinado acontecimento, ajudando na sua compreensão.

Os informes gráfico-visuais podem ser gravados ou ao vivo e, em relação a outras unidades, podem ser autônomos (dotados de independência de sentido) ou interdependentes, quando são articulados (seja antes ou depois) com outras formas noticiosas acerca de um mesmo tema, mas dispõem de uma relativa autonomia. Normalmente são feitos por apresentadores principais ou setoristas¹⁹². Neste exemplo da Previsão do Tempo do JN de 10 de março de 2015 (**Fig. 101**) - apresentado à época pela jornalista Michelle Loreto¹⁹³ - temos um informe gráfico-visual do tipo climático, gravado, autônomo e com projeção em 3D no estúdio.



Figura 101-83 Apresentadora Michelle Loreto em informe gráfico visual na Previsão do Tempo do JN

Neste exemplo do BDBR de 2 de março de 2015 (**Fig. 102**), utilizou-se de um informe gráfico-visual (ao vivo e interdependente) para se transmitir informações detalhadas sobre o aumento da conta de luz em todo país. Nele, a apresentadora Giuliana Morrone (que estava substituindo Ana Paula Araújo nesta edição) aponta através de um infográfico quanto será o reajuste, de acordo com as distribuidoras e o aumento das bandeiras tarifárias, para em seguida entrar um vivo com a repórter Patrícia Taufer com outras informações sobre o assunto.

¹⁹² Muito embora possam – em outro nível de análise – serem utilizados por comentaristas (dentro dos comentários) ou repórteres (dentro das reportagens).

¹⁹³ Atualmente o quadro do clima é apresentado ao vivo pela jornalista Maria Júlia Coutinho.



Figura 102- Informe gráfico-visual sobre aumento da conta de luz no BDBR de 02/03/2015

Já neste exemplo da edição do BDBR de 25 de março de 2015 (**Fig. 103**), temos um informe gráfico-visual feito ao vivo pela apresentadora Ana Paula Araújo, que detalha os últimos momentos do avião da *Germanwings*, que caiu no Sul da França (trajeto, tempo de voo, velocidade da queda etc.). Neste caso, o informe complementa um boletim¹⁹⁴ dado anteriormente pelo correspondente Renato Machado, de Londres.



Figura 103- Informe gráfico-visual sobre a queda do airbus da Germanwings

7.2.3 Boletim

Entendemos por boletim toda a forma noticiosa cuja finalidade é transmitir de maneira resumida um acontecimento, enfatizando o caráter testemunhal do narrador em relação ao fato. Embora seja feito quase sempre por um repórter, o boletim pode ser transmitido por um apresentador fora do estúdio (em eventos ou acontecimentos de grande repercussão); por vários repórteres em sequência (conhecido no jargão profissional como “giro”), assim como por correspondentes internacionais – ainda que

¹⁹⁴ Forma noticiosa a ser descrita no item seguinte.

no estúdio (da cidade ou país onde se dá o fato reportado) ou a partir de uma tela congelada da imagem do correspondente sobre um mapa¹⁹⁵.

No que diz respeito à sua temporalidade, o boletim também pode ser classificado em ao vivo ou gravado; e quanto à sua autonomia enunciativa, em autônomo ou interdependente¹⁹⁶ – seja antecedendo ou sucedendo uma reportagem, entrevista, informe gráfico-visual etc. Ainda que tratado por diferentes autores ora como *stand up* (no sentido de um relato em pé), ora como *flash* ou *link* (no sentido do “ao vivo”), ora como passagem (quando dentro de reportagem), optamos por utilizar o termo “boletim” por este transmitir melhor a função em comum das diferentes manifestações dessa forma de notícia. É importante ressaltar que não inserimos nesta categoria aquilo que conhecemos por “passagem”, por considerarmos esta um elemento interno de outra forma noticiosa (a reportagem), sobre a qual iremos discorrer mais adiante.

No boletim autônomo e ao vivo (comumente chamado de *flash* ou *link*), um repórter transmite as informações integralmente no seu *stand up*, com o apoio ou não imagens – seja a partir de um VT ou do recurso de *travelling*¹⁹⁷. No exemplo abaixo (**Fig. 104 e Quadro 14**)¹⁹⁸, retirado da edição de 2 de março de 2015 do BDBR, temos um boletim do tipo ao vivo e autônomo com a repórter Marina Franchescini.



Figura 104- Boletim da repórter Marina Franchescini na edição do BDBR de 02/03/2015

LOC VIVO (Giuliana Morrone)	COMEÇARAM A VALER AS NOVAS REGRAS PARA O SEGURO DESEMPREGO E TAMBÉM PARA OUTROS BENEFÍCIOS DA PREVIDÊNCIA. A REPÓRTER MARINA FRANCHESCINI TRAZ TODAS AS
-----------------------------	---

¹⁹⁵ Um recurso visual utilizado quando não é possível a transmissão das imagens locais, e que tem sido visto cada vez menos nos telejornais.

¹⁹⁶ No mesmo que falamos no item anterior.

¹⁹⁷ Técnica utilizada para que o repórter possa ler as informações em um papel enquanto a câmera mostra as imagens ao redor (BARBEIRO; LIMA, 2005, p. 71).

¹⁹⁸ Em cinza, destacamos o trecho referente ao boletim.

<p>// RODA VIVO //</p> <p>MARINA FRANCHESINI</p> <p>Brasília</p>	<p>INFORMAÇÕES PRA GENTE, DIRETO DE BRASÍLIA. BOM DIA, MARINA, O QUE É QUE MUDA NA PRÁTICA PRA QUEM FOR DEMITIDO AGORA?</p> <p>{{/ ABRE SOM VT/</p> <p>OI, GIULIANA, BOM DIA. BOM DIA A TODOS. ATÉ SEXTA-FEIRA PASSADA ERA ASSIM: BASTAVA TRABALHAR SEIS MESES PARA PEDIR O SEGURO DESEMPREGO. DESDE SÁBADO, AGORA FUNCIONA DA SEGUINTE FORMA: A PRIMEIRA SOLICITAÇÃO SÓ COM UM ANO E MEIO DE TRABALHO; A SEGUNDA, COM UM ANO; E A TERCEIRA COM SEIS MESES. A PARTIR DE AGORA TAMBÉM MUDARAM AS REGRAS PARA QUEM VAI PEDIR PENSÃO POR MORTE. PENSÃO VITALÍCIA SÓ PARA PESSOAS COM QUARENTA E QUATRO ANOS OU MAIS. OS MAIS JOVENS RECEBEM O BENEFÍCIO POR TEMPO DETERMINADO DEPENDENDO DA IDADE DURANTE TRÊS A QUINZE ANOS. O VALOR NÃO SERÁ MAIS INTEGRAL, ESTÁ LIMITADO A 50% DO SALÁRIO DE BENEFÍCIO, MAIS 10% POR DEPENDENTE. AS MEDIDAS PROVISÓRIAS QUE DIFICULTAM O ACESSO AOS DIREITOS TRABALHISTAS E PREVIDENCIÁRIOS TÊM QUE SER VOTADAS NO CONGRESSO ATÉ O DIA 2 DE ABRIL, MAS ENFRENTAM RESISTÊNCIAS. JÁ RECEBERAMN 750 EMENDAS, OU SEJA, PEDIDOS DE ALTERAÇÃO NOS TEXTOS, INCLUSIVE DE DEPUTADOS E SENADORES GOVERNISTAS. A EXPECTATIVA É QUE NESTA SEMANA SEJA CRIADA UMA COMISSÃO ESPECIAL PARA ANALISAR AS MEDIDAS PROVISÓRIAS, QUE É UM PASSO NECESSÁRIO ANTES DA VOTAÇÃO NOS PLENÁRIOS DA CÂMARA E DO SENADO.</p> <p>CHICO, GIULIANA.</p>
--	--

Quadro 14- Exemplo de boletim do BDBR em 02/02/2015

Outro exemplo de boletim ao vivo e autônomo, mas neste caso composto por um giro de repórteres (incluindo imagens da notícia em cada um deles), é este do Bom Dia Brasil, da edição de 23 de fevereiro de 2015 (**Fig. 105 e Quadro 15**). Nele, os repórteres relatam ao vivo a situação das rodovias (diante dos protestos dos caminhoneiros), com imagens coletadas nos diferentes estados.



Figura 105- Giro de repórteres ao vivo em edição do BDBR. Fonte: frame de gravação da edição de 23/02/2015

<p>LOC VIVO (Ana Paula Araújo)</p>	<p>VAMOS FALAR AGORA SOBRE OS PROTESTOS DOS CAMINHONEIROS QUE COMEÇOU NA SEMANA PASSADA E JÁ SE ESPALHOU PELO PAÍS.</p>
<p>LOC VIVO (Chico Pinheiro)</p>	<p>SÃO RODOVIAS DE PELO MENOS CINCO ESTADOS, NESTE MOMENTO, COM PROTESTOS. FILAS ENORMES COM CAMINHÕES PARADOS PROTESTANDO CONTRA A ALTA DOS COMBUSTÍVEIS. VAMOS FAZER UM GIRO PRA VER COMO É QUE TÁ A SITUAÇÃO NOS ESTADOS BRASILEIROS: SANTA CATARINA, PARANÁ, RIO GRANDE DO SUL E MINAS GERAIS. VOU COMEÇAR COM A NÁDIA STRATE, QUE ESTÁ AO VIVO EM CHAPECÓ, NO OESTE DE SANTA CATARINA. BOM DIA, NÁDIA, QUANTAS RODOVIAS ESTÃO INTERDITADAS POR AÍ?</p>
<p>// RODA VIVO //</p> <p>NÁDIA STRATE</p> <p>Chapecó, SC</p>	<p>{{{ SOBE SOM VIVO }}}}</p> <p>BOM DIA, CHICO; BOM DIA, ANA PAULA. DE ACORDO COM A POLÍCIA RODOVIÁRIA FEDERAL, CINCO RODOVIAS FEDERAIS TÊM ALGUM TRECHO INTERDITADO. SÃO AS BRS 282, A 158, A 163, A 153 E TAMBÉM A 470. NO NORTE, OS MANIFESTANTES CHEGARAM A INTERDITAR A BR 116, MAS ELA JÁ FOI LIBERADA.</p>
<p>//RODA VT // REPÓRTER OFF VIVO</p>	<p>{{{ LOC OFF VIVO }}}}</p> <p>ELES PROTESTAM CONTRA O AUMENTO NO VALOR DO COMBUSTÍVEL E TAMBÉM PEDEM MELHORES CONDIÇÕES NAS RODOVIAS. APENAS OS VEÍCULOS DE PASSEIOS, AS AMBULÂNCIAS, OS CAMINHÕES DE RAÇÃO E ÔNIBUS ESTÃO PASSANDO NOS TRECHOS INTERDITADOS. A MANIFESTAÇÃO JÁ COMEÇA A CAUSAR PREJUÍZOS AQUI NA REGIÃO. PELO MENOS TRÊS POSTOS ESTÃO QUASE SEM COMBUSTÍVEL NAS BOMBAS. NO PARANÁ, OS MANIFESTANTES TAMBÉM INTERDITARAM AS RODOVIAS ESTADUAIS. BOM DIA, MICHELLI.</p>
<p>// RODA VIVO //</p> <p>MICHELLI ARENZA</p> <p>Francisco Beltrão. PR</p>	<p>{{{ SOBE SOM VIVO }}}}</p>

// RODA VIVO // DAYANNE RODRIGUES Porto Alegre // RODA VIVO // ALINE AGUIAR Belo Horizonte	{{{ SOBE SOM VIVO }}} {{{ SOBE SOM VIVO }}}
---	--

Quadro 15- Exemplo de boletim com giro de repórteres no BDBR em 23/02/2015

Neste outro exemplo, da edição do JG de 23 de fevereiro de 2015, o boletim é feito por um correspondente (Fábio Turci), direto do estúdio da emissora em Nova York (**Fig. 106 e Quadro 16**). Transmitido ao vivo e de maneira autônoma, o boletim trata de uma reunião entre autoridades dos Estados Unidos e do Irã, com o apoio de imagens do encontro.



Figura 106- Correspondente Fábio Turci em boletim ao vivo do JG. Fonte: frame de gravação de edição de 23/02/2015

LOC VIVO (William Waack) // RODA VIVO // FÁBIO TURCI Nova York // RODA VT //	ESTADOS UNIDOS E IRÃ ESTARIAM PRÓXIMOS A UM ENTENDIMENTO SOBRE O PROGRAMA NUCLEAR DOS AIATOLÁS, QUE ACEITARIAM, EM PRINCÍPIO, RESTRIÇÕES POR DEZ ANOS À CAPACIDADE DO PAÍS DE PRODUIR MATERIAL QUE POSSA SER USADO EM BOMBAS ATÔMICAS. VAMOS AO VIVO A NOVA YORK COM O REPÓRTER FÁBIO TURCI. TURCI, BOA NOITE. O ACORDO, SE FOR ESSE MESMO DO QUAL ESTÁ FALANDO A IMPRENSA AMERICANA, MUDARIA O MAPA DO ORIENTE MÉDIO... {{{ SOBE SOM VIVO }}} DEPOIS DE DOIS DIAS DE REUNIÃO EM GENEBRA, AMERICANOS E IRANIANOS FALARAM EM GRANDES AVANÇOS, MAS RECONHECERAM QUE HÁ UM LONGO CAMINHO A PERCORRER ATÉ UM ACORDO. {{{ LOC OFF VIVO }}}
--	--

<p>LOC VIVO (Christiane Pelajo)</p>	<p>NÃO HOUVE PRONUNCIAMENTOS DEPOIS DO ENCONTRO, MAS INFORMAÇÕES DE BASTIDOR DÃO CONTA DE QUE A IDEIA BÁSICA É QUE OS IRANIANOS ADIARAM SEU PROGRAMA NUCLEAR POR 10 ANOS EM TROCA DO LEVANTAMENTO DAS PESADAS SANÇÕES INTERNACIONAIS QUE O PAÍS SOFRE.</p> <p>O PRÓPRIO ENCONTRO DE JOHN KERRY COM AUTORIDADES DO IRÃ JÁ É UMA MOSTRA DE QUE AS RELAÇÕES ENTRE AMERICANOS E IRANIANOS, FORMALMENTE ROMPIDAS DESDE 1979, MELHORARAM MUITO DESDE QUE O MODERADO HASSAN ROUAHINI ASSUMIU A PRESIDÊNCIA, HÁ DOIS ANOS. UMA NOVA REUNIÃO FOI MARCADA PARA A SEMANA QUE VEM, NOVAMENTE NA SUÍÇA.</p> <p>ISRAEL REAGIU PRONTAMENTE AO AUMENTO DA POSSIBILIDADE DE UM ACORDO ENTRE WASHINGTON-TEERÃ. O GOVERNO ISRAELENSE DISSE QUE SERIA UM "GRAVE ERRO". E O PRIMEIRO-MINISTRO BENJAMIN NETANYAHU JÁ ANUNCIOU QUE PRETENDE VIR AOS ESTADOS UNIDOS SEMANA QUE VEM PARA DENUNCIAR, SEGUNDO ELE, "O PERIGO QUE ESTE ACORDO REPRESENTA PARA O MUNDO LIVRE". CRIS.</p> <p>OBRIGADA, TURCI, BOA NOITE PARA VOCÊ.</p>
-------------------------------------	--

Quadro 16- Exemplo de boletim do JG na edição de 23/02/2015

Já no exemplo abaixo, retirado da edição do JH de 16 de março de 2015 (**Fig. 107** e **Quadro 17**), temos um exemplo de boletim ao vivo e interdependente, feito pela repórter Ana Zimmerman. Após a repórter transmitir um resumo das últimas notícias sobre a operação Lava Jato para, o telejornal segue com uma reportagem mais detalhada sobre o caso.



Figura 107- Repórter Ana Zimmerman em boletim ao vivo sobre as prisões relacionadas a Operação Lava Jato na Polícia Federal de Curitiba no JH de 16/03/2015

<p>LOC VIVO (Evaristo Costa)</p> <p>// RODA VIVO //</p> <p>ANA ZIMMERMAN</p> <p>Curitiba</p>	<p>A GENTE VAI FALAR AGORA DA OPERAÇÃO LAVA JATO, QUE ENTROU NA SUA DÉCIMA FASE E COMEÇOU COM A PRISÃO DE CINCO PESSOAS. ENTRE ELAS, O EX-DIRETOR DE SERVIÇOS DA PETROBRAS, RENATO DUQUE, QUE FOI PRESO DE NOVO. ENTÃO VAMOS ATÉ CURITIBA CONVERSAR COM ANA ZIMMERMAN, QUE TRAZ OS DETALHES PRA GENTE. OI, ANA, BOA TARDE PRA VOCÊ.</p> <p>{{{ SOBE SOM VIVO }}}}</p> <p>BOA TARDE. UMA EQUIPE DA POLÍCIA FEDERAL CHEGOU ATÉ À CASA DE RENATO DUQUE, POUCO DEPOIS DAS SEIS HORAS DA MANHÃ NO RIO DE JANEIRO. POR VOLTA DO MEIO-DIA, O EX-DIRETOR SAIU EM UM CARRO DA POLÍCIA E FOI LEVADO ATÉ A SEDE DA POLÍCIA FEDERAL, NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO. A PRISÃO É PREVENTIVA, NÃO HÁ PRAZO PARA QUE ELE SEJA SOLTO. O EX-DIRETOR JÁ ESTEVE PRESO, AQUI NA POLÍCIA FEDERAL, NO FIM ANO PASSADO, POR 20 DIAS, MAS FOI LIBERTADO POR DECISÃO DO STF. A POLÍCIA FEDERAL CUMPRIU NESTA NOVA FASE DA OPERAÇÃO 18 MANDADOS JUDICIAIS, ALGUNS DE BUSCA E APREENSÃO. FORAM APREENDIDOS DOCUMENTOS E OBRAS DE ARTE. SÓ NA CASA DE RENATO DUQUE FORAM 131 QUADROS. OS POLICIAIS TAMBÉM PRENDERAM PREVENTIVAMENTE O EMPRESÁRIO ADIR ASSAD, DE SÃO PAULO, E TAMBÉM LUCÉLIO GÓES, QUE É FILHO DE MÁRIO GÓES, QUE ESTÁ PRESO AQUI NA POLÍCIA FEDERAL, ACUSADO DE SER UM DOS OPERADORES DO ESQUEMA DE DESVIO DE DINHEIRO DA PETROBRAS. MAIS DUAS PESSOAS TIVERAM A PRISÃO TEMPORÁRIA DE CINCO DIAS DECRETADA. HOJE</p>
--	---

referência – seja ela baseada numa narrativa, testemunho, opinião ou explicação¹⁹⁹. No segundo caso, elas apenas visam deixar descobrir a personalidade do indivíduo interrogado, sem que as declarações estejam necessariamente ligadas a um factual.

Quanto à sua temporalidade, as entrevistas também podem ser ao vivo ou gravadas (seja no estúdio ou em uma externa), sendo inseridas dentro do noticiário na íntegra ou de forma editada. Por isso, incluímos nesta categoria: as entrevistas exibidas ao vivo no estúdio – a exemplo as entrevistas feitas durante grandes eventos como as Eleições (com candidatos ao governo) ou com figuras importantes implicadas em fatos de grande repercussão e apelo popular; as entrevistas feitas por apresentadores secundários com especialistas nas colunas especiais; e as entrevistas feitas em externas, sejam elas ao vivo (normalmente após um boletim, quando os repórteres complementam a notícia tirando dúvidas ou esclarecendo questões com o entrevistado) ou gravadas e editadas. Neste último caso, incluindo tanto um diálogo mais extenso ou um trecho do diálogo, com apenas uma ou outra declaração do entrevistado (aquilo que conhecemos genericamente por sonora, só que no nível enunciativo do telejornal, e não da reportagem).

Assim como as outras formas de notícia, as entrevistas podem ser do tipo autônomas – e configurarem um todo de sentido – ou interdependentes - desenvolvendo, complementando ou se aprofundando nos assuntos tratados por outras formas noticiosas (uma reportagem, um informe gráfico-visual, um boletim etc.). Há também a sonora da reportagem, entretanto, esse tipo de entrevista não está incluso nesta categoria por ele se tratar de uma unidade noticiosa pertencente a outro nível enunciativo (o da reportagem), sendo um enunciado necessariamente dependente, cujo sentido só é produzido a partir do seu encadeamento com outras unidades²⁰⁰.

¹⁹⁹ Charon (1995) vai afirmar que as entrevistas podem ser classificadas em cinco grandes categorias: a entrevista narrativa, a entrevista-testemunho, a entrevista de opinião, a entrevista-explicação e a entrevista-retrato.

²⁰⁰ As quais iremos descrever no próximo item.

Na edição do JH de 14 de março de 2015 (**Fig. 109**), podemos encontrar um exemplo de entrevista gravada do tipo autônoma e empática, na qual o entrevistado é uma figura notória, e cujo assunto da qual trata não é um fato em si, mas a própria pessoa²⁰¹. No último bloco da referida edição, o apresentador introduz um VT sobre a novela Babilônia (que iria estreiar dois dias depois), que consiste em uma entrevista entre a repórter Marina Araújo e o ator da emissora, Bruno Gagliasso. Nela, utiliza-se também de imagens para “cobrir” a fala do ator, ilustrando seus principais papéis.



Figura 109- Entrevista da repórter Marina Araújo com o ator Bruno Gagliasso. Fonte: frame da edição do JH de 14/03/2015

Já na edição do JG de 23 de fevereiro de 2015, temos um exemplo de entrevista do tipo gravada, factual e interdependente. Após uma reportagem sobre os protestos e bloqueios nas estradas, a apresentadora Christiane Pelajo introduz uma sonora do Presidente do Sindicato dos Caminhoneiros de MG, uma pessoa-referência que explica o caráter espontâneo da paralisação (**Fig. 110**).



Figura 110- A sonora com o Presidente do Sindicato dos Caminhoneiros no JG. Fonte: frame de gravação da sonora em 23/02/2015

²⁰¹ Esse tipo de entrevista é comumente criticado enquanto forma jornalística devido ao seu caráter mais promocional e não informativo.

Outro exemplo de entrevista gravada, factual e interdependente – pois é transmitida sempre após um comentário de Heraldo Pereira – é a Coluna Pinga-Fogo do JG (**Fig. 111**). Nesta, da edição de 11 de março de 2015, os senadores do governo, Humberto Costa (PT/PE), e da oposição, Cássio Cunha Lima (PSDB/PB), defendem seus pontos de vista em relação à validade de uma medida provisória com a progressividade da tabela do imposto de renda.



Figura 111- Entrevista da Coluna Pinga-Fogo do JG. Fonte: frame de gravação do JG em 11/03/2015

Já neste exemplo da Coluna Sala de Emprego do JH, de 9 de março de 2015 (**Fig. 112 e Quadro 19**), temos uma entrevista ao vivo, interdependente e factual, com conteúdo explicativo, que faz parte de uma sequência de notícias que visam tratar da diferença salarial entre o salário da mulher e do homem. O encadeamento das formas noticiosas se apresenta da seguinte maneira: reportagem → entrevista → informe gráfico-visual → entrevista → boletim → entrevista. Nela, uma especialista (a Vice-Presidente da Associação Brasileira de Recursos Humanos, Elaine Saad) explica – a partir das perguntas da apresentadora da coluna, Veruska Donato, e dos apresentadores principais – aspectos sobre a remuneração de homens e mulheres.



Figura 112- Entrevista com a especialista no Quadro Sala de Emprego do JH. Fonte: frame de gravação do dia 09/03/2015

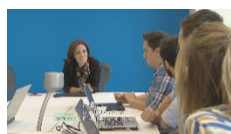
LOC VIVO (Sandra Annenberg)

LOC VIVO (Evaristo Costa)

LOC VIVO (Veruska Donato)



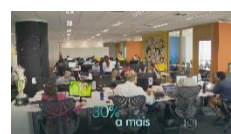
//RODA VT//



*GC CRED
DANIELA SÍCOLI
Gerente de RH Microsoft



*GC CRED
MURILO CAVELLUCCI
Diretor de gente e gestão
da Catho



HORA DA SALA DE EMPREGO, A GENTE VAI FALAR SOBRE SALÁRIOS E, OLHA, AINDA TEM MUITA DIFERENÇA NA REMUNERAÇÃO ENTRE HOMENS E MULHERES.

E AS VEZES NO MESMO CARGO, NÃO É, SANDRA? VAMOS FALAR COM VERUSKA DONATO, QUE A BOA NOTÍCIA É QUE ESSA DIFERENÇA VEM DIMINUINDO, NÉ VERUSKA, EMBORA NÃO TENHA ACABADO

OI, SANDRA; OI, EVARISTO, OI PRA TODO MUNDO. É, VEM SIM. O ÚLTIMO LEVANTAMENTO DO IBGE MOSTROU HÁ DOIS ANOS AS MULHERES AINDA GANHAVAM EM MÉDIA 25% A MENOS, MAS EM CARGOS DE LIDERANÇA ESSA DIFERENÇA CAI PARA 4%.

{{// ABRE SOM VT//

NUM UNIVERSO AINDA MASCULINO, COMO O DA TECNOLOGIA, A DANIELA SÍCOLI CONQUISTOU O OLÍMPIO. É GERENTE DE RECURSOS HUMANOS DA MICROSOFT NO BRASIL:

“NÓS TEMOS 30% DE MULHERES NO NOSSO CORPO DE FUNCIONÁRIOS. SEIS, OITO ANOS ATRÁS A GENTE NÃO TINHA MAIS DO QUE 22%”.

EXEMPLOS COMO O DA DANIELA MOSTRAM QUE VEM DIMINUINDO A DIFERENÇA ENTRE HOMENS E MULHERES NO MERCADO DE TRABALHO. A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA LIDERANÇA DAS EMPRESAS AUMENTOU 109,93% DESDE 2002. OS CARGOS QUE MAIS CRESCERAM FORAM PARA VICE-PRESIDENTE, GERENTE, SUPERVISORA, PRESIDENTE, DIRETORA E ENCARREGADA.

“ACONTECE POR UMA MELHOR QUALIFICAÇÃO DAS MULHERES. FIZEMOS UMA ANÁLISE DESDE 2002 A 2015 E ISSO LEVOU A CONCLUSÃO DE QUE A PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES VEM SUBINDO E ISSO SE REFLETE NA REMUNERAÇÃO TAMBÉM DAS MULHERES”.

O SALÁRIO DAS MULHERES TEM SUBINDO ANO A ANO MAIS DO QUE O DOS HOMENS, MAS AINDA HÁ DIFERENÇA NA REMUNERAÇÃO QUANDO ELES OCUPAM A MESMA FUNÇÃO. A PESQUISA ANUAL DA CATHO INDICOU QUE OS HOMENS GANHAM, EM MÉDIA, ATÉ 30% A MAIS. QUANTO MENOR O CARGO, MAIOR É A DIFERENÇA. NO CARGO DE TÉCNICO, POR EXEMPLO, UM HOMEM



*GC CRED
JULIANA ALVAREZ
Gerente da Michael Page



LOC VIVO (Veruska Donato)



ENTREVISTADA VIVO
*GC CRED
ELAINE SAAD
Vice-Presidente da Assoc.
Brasileira de Recursos
Humanos



LOC VIVO (Veruska Donato)

ARTE NO TELÃO

GANHA R\$ 2.300 E UMA MULHER R\$ 1.800. NA GERÊNCIA, O SALÁRIO DO HOMEM É DE R\$ 19.200 E O DA MULHER R\$ 18.600.

“EM ALGUNS CARGOS, COMO OS DE ALTA LIDERANÇA, DIRETORES E VICE-PRESIDENTES, ESSA DIFERENÇA MÉDIA CHEGA A SER MENOR QUE 4%. O QUE INDICA QUE A TENDÊNCIA É QUE A DIFERENÇA DA REMUNERAÇÃO ENTRE HOMENS E MULHERES VAI DESAPARECER NUM CURTO ESPAÇO DE TEMPO”.

MAS, PRIMEIRO, VAI SER PRECISO CONVENCER O MERCADO. MUITAS EMPRESAS DE RECRUTAMENTO E SELEÇÃO COSTUMAM OLHAR AS MULHERES COM DESCONFIANÇA.

“A MULHER SE AFASTA DO MERCADO E COMO QUALQUER CANDIDATO O MERCADO MUITAS VEZES NÃO ENTENDE QUE ESSE AFASTAMENTO ACONTECEU POR UMA MATERNIDADE. EXISTE UM PRECONCEITO QUE ELA SE DESATUALIZOU, QUE ELA DE REPENTE NÃO MERECE MAIS GANHAR TANTO”.

A DANIELA TEVE QUE SE AFASTAR DA EMPRESA DOIS MESES ANTES DE DAR A LUZ AOS TRIGÊMEOS PORQUE NÃO CONSEGUIA SE LOCOMOVER COM O BARRIGÃO. ELA TRABALHOU DE CASA E DEPOIS DA LICENÇA MATERNIDADE VOLTOU COM TUDO:

“O QUE A GENTE MEDE AQUI É O RESULTADO, O QUE A GENTE VAI QUERER VER É O IMPACTO QUE VOCÊ TRAZ, O RESULTADO QUE VOCÊ TRAZ”.

E HOJE VAMOS CONVERSAR COM A VICE-PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RECURSOS HUMANOS, ELAINE SAAD. ELAINE, DÁ PRA PREVER EM QUANTO TEMPO ESSA DIFERENÇA VAI DESAPARECER?

DIFÍCIL, VIU, VERUSKA. PORQUE ESSA DIFERENÇA NA VERDADE VEM DE MUITO TEMPO QUANDO A FORÇA DE TRABALHO MAIS BRUTA ERA VALORIZADA, ENTÃO O HOMEM NATURALMENTE GANHAVA MAIS. QUANDO A GENTE ENTROU NA ERA INFORMAÇÃO, NA ERA DO CONHECIMENTO, A MULHER PASSOU A TER MAIS VANTAGEM. ENTÃO A GENTE ACREDITA QUE AINDA VAI LEVAR ALGUNS BONS ANOS PARA TER UMA EQUIPARAÇÃO EXATAMENTE IGUAL DE HOMENS E MULHERES.

OLHA, NÓS SEPARAMOS ALGUNS NÚMEROS DA PNAD, DO IBGE, QUE É A PESQUISA NACIONAL POR AMOSTRA DE DOMICÍLIOS, E FOCAMOS APENAS NO SALÁRIO. VAMOS VER AQUI NO TELÃO:



VIVO entrevistada (sem GC)



LOC VIVO (Veruska Donato)



// RODA VIVO //

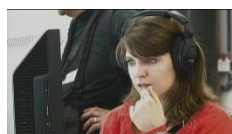
*GC CRED

HÉLTER DUARTE

Nova York



// RODA VT // LOC OFF VIVO



EM 2004, QUANTO GANHAVAM OS HOMENS EM RELAÇÃO ÀS MULHERES UMA DIFERENÇA UM POUCO MAIS DE R\$ 500, UMA DIFERENÇA NO PERCENTUAL DE 28%. AQUI DESSE LADO, VAMOS VER, EM 2013, QUE ESSA DIFERENÇA CONTINUA UM POUCO MAIS DE R\$ 500, MAS CAIU PARA 25%. TAMBÉM SEPARAMOS AQUI NO TELÃO, O SALÁRIO POR SETOR, OS HOMENS GANHAM MAIS NA CONSTRUÇÃO CIVIL, SEGUIDO DA INDÚSTRIA E DA EDUCAÇÃO. AGORA AS MULHERES TAMBÉM GANHAM MAIS NA CONSTRUÇÃO CIVIL, SEGUIDO DO TRANSPORTE E DA INDÚSTRIA.

ELAINE, TEM ALGUM SETOR EM QUE A MULHER GANHA MAIS QUE O HOMEM?

NA VERDADE, INFELIZMENTE, AINDA NÃO. O QUE A GENTE TEM É ALGUNS TIPOS DE ÁREA, POR EXEMPLO, EM QUE A MULHER SE DESTACA MAIS. OU ENTÃO QUANDO ELA ABRE O NEGÓCIO PRÓPRIO DELA, POR EXEMPLO, ELA EMPREENDE, ENTÃO ÀS VEZES ELA CONSEGUE SE DESTACAR MAIS SE VOCÊ COMPARAR A POSIÇÃO DELA COM A POSIÇÃO DE UM HOMEM NO MESMO TIPO DE SERVIÇO OU COMÉRCIO QUE ELA TIVER.

NÓS VAMOS VOLTAR PARA NOVA YORK, FALAR UM POUCO DESSA DIFERENÇA SALARIAL NOS ESTADOS UNIDOS. HOJE TEM UM EVENTO IMPORTANTE NA ONU, QUE VAI DISCUTIR TAMBÉM SOBRE AS MULHERES. NÃO É ISSO, NÃO É ISSO HÉLTER DUARTE? BOA TARDE AGORA DA VERUSKA DONATO.





{{// ABRE SOM VT//

OI, VERUSKA, TUDO BEM COM VOCÊ? POIS É ESSE EVENTO NAS NAÇÕES UNIDAS VAI COMEMORAR JUSTAMENTE OS 15 ANOS DA CONFERENCIA DE PEQUIM, QUE ESTABELECEU METAS PRO AVANÇO DAS MULHERES DO MUNDO. E A EX-SECRETÁRIA DE ESTADO AMERICANA, A HILARY CLINTON, VAI DIVULGAR HOJE NA ONU UM ESTUDO SOBRE QUE MUDOU DE LÁ PRA CÁ.

{{// ABRE SOM VT//

ONTEM A ONU ORGANIZOU UMA PASSEATA PELOS DIREITOS DAS MULHERES EM NOVA YORK.

AQUI NOS ESTADOS UNIDOS A SITUAÇÃO DAS MELHORES MELHOROU MUITO NOS ÚLTIMOS 50 ANOS, ELAS JÁ SÃO METADE DA FORÇA DE TRABALHO DO PAÍS E TÊM NÍVEL EDUCACIONAL MAIS ALTO DO QUE OS HOMENS.

<p>LOC VIVO (Evaristo Costa)</p>  <p>VIVO Entrevistada (sem GC)</p>  <p>LOC VIVO (Sandra Annenberg)</p>  <p>VIVO Entrevistada (sem GC)</p>  <p>LOC VIVO (Sandra Annenberg)</p>	<p>MAS QUANDO O ASSUNTO É SALÁRIO A DIFERENÇA PERSISTE. SEGUNDO DADOS DO GOVERNO AMERICANO, ELAS GANHAM EM MÉDIA 23% A MENOS QUE ELES. MAS EXISTEM AÍ ALGUMAS PROFISSÕES EM QUE AS MULHERES ESTÃO NA FRENTE. UM LEVANTAMENTO DA REVISTA BORBES MOSTRA, POR EXEMPLO, QUE AS ENGENHEIRAS DE VENDAS RECEBEM EM MÉDIA 10 MIL DÓLARES POR MÊS, 136% A MAIS DO QUE OS COLEGAS NA MESMA FUNÇÃO. E TEM ALGUMAS OUTRAS PROFISSÕES, TAMBÉM, DE ALTÍSSIMA QUALIFICAÇÃO EM QUE OS SALÁRIOS DAS MULHERES SÃO MAIORES.</p> <p>POSSO APROVEITAR PARA FAZER UMA PERGUNTA? VOCÊ MOSTROU AGORA HÁ POUCO QUE AS MULHERES GANHAM MAIS NO SETOR DA CONSTRUÇÃO. EU QUERIA SABER, ELAINE, QUAIS SÃO AS ÁREAS MAIS FAVORÁVEIS PARA AS MULHERES NO FUTURO?</p> <p>NA VERDADE, EVARISTO, NÃO DEVERIA TER UMA ÁREA MAIS FAVORÁVEL PARA HOMENS E MULHERES, PORQUE INTELLECTUALMENTE ELES SÃO CONSIDERADOS IGUAIS. PORÉM, HÁ ESTUDOS QUE MOSTRAM QUE A MULHER SE SOBRESSAI MAIS EM TIPOS DE TRABALHOS EM QUE ELA POSSA USAR BASTANTE MAIS A QUESTÃO INTELCTUAL, A QUESTÃO DA TECNOLOGIA, A QUESTÃO INTUITIVA, A MULHER É MUITO SENSÍVEL, NA INTER-RELAÇÃO COM AS PESSOAS. ENTÃO DE RECURSOS HUMANOS ACREDITAMOS QUE TODOS ESSES TRABALHOS ONDE ELA POSSA EXERCER ESSAS QUESTÕES QUE EU FALEI ELA PODE TER MAIS CHANCES DE SUCESSO QUE OS HOMENS.</p> <p>POR QUE QUANTO MAIS ALTO O CARGO MENOR A DIFERENÇA SALARIAL. O QUE ACONTECE LÁ “NAS ALTURAS”?</p> <p>SANDRA, É PELO SEGUINTE: QUANTO MAIS ALTO O CARGO, MELHOR PREPARADA ÉSTÁ A EXECUTIVA E ELA CONSEGUE SE POSICIONAR MELHOR, ELA CONSEGUE MOSTRAR MELHOR ESSA POUCA DIFERENÇA QUE ELA DEVERIA TER OU NÃO TER COM OS HOMENS. ENTÃO ASSIM, ELA TEM UM POSICIONAMENTO DIFERENTE QUE A TRABALHADORA QUE É MAIS SIMPLES E AÍ ELA LUTA MAIS PELA SUA REMUNERAÇÃO E BENEFÍCIOS.</p> <p>E A GENTE VAI CONTINUAR ESSA CONVERSA NA INTERNET.</p>
--	---

Quadro 19- Exemplo de entrevista no JH (articulada com outras formas). Fonte: frame de gravação da edição de 09/03/2015

7.2.5 Reportagem

A reportagem é considerada a mais completa e complexa forma de notícia do telejornal²⁰². Sua função é fundamentalmente a de reportar um acontecimento de maneira ampliada e aprofundada, “mostrando suas causas, correlações e repercussões” (REZENDE, 2000, p. 157), através de uma narrativa construída a partir de um conjunto de imagens, entrevistas e outros elementos audiovisuais. Nas palavras de Barbeiro e Lima (2005, p. 72-74), a reportagem é, por dever e método, “a soma das diferentes versões de um mesmo acontecimento”, situando-se, portanto, no detalhamento, na interpretação e no impacto do mesmo – ao contrário do que acontece nas notas, que trazem uma notificação mais simples acerca do fato.

As reportagens podem ser baseadas no factual e terem necessidade de divulgação imediata (“matérias quentes” ou factuais) ou em assuntos de interesse permanente que podem ficar “na gaveta” (“matérias frias” ou *features*), respectivamente²⁰³. Também podem ser classificadas em autônomas ou interdependentes, quando seu conteúdo está associado a outras formas de notícia (a exemplo dos boletins, informes gráfico-visuais ou entrevistas) que, por vezes, antecedem ou sucedem a reportagem, agregando a ela outras informações sobre o assunto tratado.

Vale ressaltar, ainda, que essa forma de notícia – dependendo da complexidade da sua produção, roteirização e tratamento²⁰⁴- pode configurar uma reportagem do tipo especial. Ainda que esse tipo seja mais voltado para assuntos de interesse permanente (se comparado à reportagem do dia a dia)²⁰⁵, o maior diferencial entre uma reportagem especial e uma comum está, não no assunto, mas na forma com que ele é tratado. A reportagem especial é delineada desde a elaboração da pauta – o que tem relação com o tema, o levantamento prévio dos dados, roteiro e a atitude crítica diante do assunto – até a sua produção (na estrutura da equipe, na

²⁰² Muito embora exista o tipo “reportagem especial”, da qual falaremos em seguida.

²⁰³ Essa distinção pode ser encontrada em Rezende (2000, p. 157).

²⁰⁴ Três critérios trabalhados por Fechine (2012,2013) para distinguir a “reportagem especial” da “reportagem do dia-a-dia”.

²⁰⁵ Há, porém, reportagens especiais que partem de um assunto factual ou mesmo colocam um assunto não-factual na ordem do dia (FECHINE, 2012).

 <p>*GC CRED ADÃO BRASILINO ass. servidores da UEL</p>  <p>*GC CRED MALU MAZZA Curitiba</p>  <p>*GC CRED HERMES LEÃO Pres. APP sindicato - PR</p>  <p>*GC CRED BETO RICHA, PSDB - PR governador</p> 	<p>ESTUDANTES MARCHARAM PELAS RUAS DE CURITIBA ATÉ A SEDE DO GOVERNO DO ESTADO, ONDE PROFESSORES ESTÃO ACAMPADOS DESDE O INÍCIO DA PARALISAÇÃO. HÁ 17 DIAS, O PARANÁ VIVE UMA ONDA DE GREVES, CAUSADA PELO ATRASO NO PAGAMENTO DE SALÁRIOS E POR UM PACOTE DE MEDIDAS PROPOSTO PELO GOVERNO, QUE PREVÊ CORTES DE GASTOS E QUE, SEGUNDO OS SERVIDORES, RETIRA BENEFÍCIOS DO FUNCIONALISMO. NAS SETE UNIVERSIDADES ESTADUAIS, ALÉM DA FALTA DO PAGAMENTO DAS FÉRIAS DOS FUNCIONÁRIOS, AS VERBAS DE MANUTENÇÃO DOS PRÉDIOS NÃO FORAM REPASSADAS.</p> <p>“HOJE, A UNIVERSIDADE NÃO TEM VERBA PARA PAPEL HIGIÊNICO, NÃO TEM VERBA PRA GASOLINA, NÃO TEM VERBA PARA FAZER A LIMPEZA DO CAMPUS”, DIZ ADÃO BRASILINO, DA ASSOCIAÇÃO DE SERVIDORES DA UEL.</p> <p>HOJE O GOVERNO SE COMPROMETEU A PAGAR AS FÉRIAS ATRASADAS DOS SERVIDORES DAS ESCOLAS E DAS UNIVERSIDADES ATÉ O FIM DO MÊS QUE VEM. E FICOU DE NEGOCIAR O PAGAMENTO DAS VERBAS DE MANUTENÇÃO DAS UNIVERSIDADES. OS PROFESSORES QUEREM GARANTIAS DE QUE VÃO RECEBER O DINHEIRO E DIZEM QUE AS DEMISSÕES DE 29 MIL TEMPORÁRIOS COMPROMETEM A QUALIDADE NO ENSINO.</p> <p>“HOUE AVANÇOS NA PAUTA, ATÉ POR CONTA DAS MOBILIZAÇÕES INTENSAS NO ESTADO TODO EM GRANDES ATOS ESTADUAIS. AGORA, SE A GREVE VAI ACABAR, OU SE TERÁ CONTINUIDADE, SÓ NA ASSEMBLEIA ESTADUAL QUE A GENTE VAI DEFINIR”, AFIRMA HERMES LEÃO, PRESIDENTE DA APP SINDICATO – PR.</p> <p>“ACREDITO QUE, ATENDENDO ESTA PAUTA, MUITOS ITENS DA PAUTA JÁ ESTAVAM ENCAMINHADOS PELO GOVERNO. NÃO HÁ MAIS NECESSIDADE DESTA PARALISAÇÃO, PREJUDICANDO OS ALUNOS QUE QUEREM VOLTAR PARA A SALA DE AULA E É O DESEJO DOS PAIS”, DECLARA O GOVERNADOR BETO RICH.</p>
--	---

Quadro 20- Exemplo de reportagem no JN. Fonte: frame de gravação da edição de 09/03/2015

Apesar de o objetivo desta pesquisa estar ancorado mais “no sistema de figuras e relações internas que preside a construção do telejornal” (que no sistema de relações que preside a reportagem, especificamente), iremos recuperar neste ponto “a gramática da reportagem”, proposta em Abreu e Lima (2010), um inventário dos principais elementos constitutivos da reportagem e suas funções. Afinal, foi a partir deste estudo anterior que se deu o ponto de partida para a abordagem sobre a qual tratamos o telejornal nesta tese. Nele foram abordados três principais elementos da reportagem, o *off*, a passagem e a sonora²⁰⁷, que – nesta tese - foram acrescidos de outras unidades: as “ilustrações” e os “elementos de apoio da reportagem”.

7.2.5.1 Passagem

Entendemos por passagem toda a aparição do repórter dentro reportagem, independentemente da sua posição (se no começo, meio ou fim)²⁰⁸. Assim como acontece na sonora e no *off* (os quais iremos descrever em seguida), a função da passagem só pode ser descrita de modo relacional, ou seja, considerando o seu papel com outros elementos da reportagem na produção de um “todo de sentido”. Ao contrário do boletim – como algumas vezes é chamada devido à similaridade do seu modo de apresentação (Ver **Fig. 113**) – a passagem não tem autonomia enunciativa e depende, portanto, da articulação com outros elementos para a construção de um conjunto significante.

²⁰⁷ As funções dos elementos descritas por esse estudo foram revistas nesta tese, e algumas renomeadas, após o retorno pedagógico diante da sua divulgação e uso em aulas e apresentações de trabalhos em Congressos de jornalismo.

²⁰⁸ Apesar de alguns manuais e autores se referirem aos termos “abertura” e “encerramento” para as aparições que se dão no início e fim da reportagem (respectivamente), adotamos a designação geral de “passagem” para todas elas pois, além deste termo ter um uso mais recorrente, a posição não é um critério relevante quando se busca analisar o tipo de relação que preside a articulação entre os vários elementos constitutivos da reportagem.



Figura 113- Passagem da repórter na edição do BDBR. Fonte: frame de gravação da edição do dia 04/03/2015

Nos manuais e livros de telejornalismo disponíveis, a descrição mais comum da passagem é a de um recurso com a finalidade de passar informações das quais não há imagens correspondentes e cuja presença do repórter deve acrescentar algo à matéria, além de um recurso para marcar algum tipo de “transição” dentro da reportagem²⁰⁹- perspectiva essa que nos interessa mais abordar. Prado (1996), por exemplo, aponta que a passagem pode ajudar o telespectador a entender determinado assunto (através de números, estatísticas ou comparações) ou “mudar” a matéria de ambiente ou aspecto. Para Maciel (1995), a passagem é um recurso para mostrar aspectos importantes que de outra maneira não seriam ressaltados para o telespectador. Cruz Neto (2008), por sua vez, acrescenta a finalidade de fazer uma ligação entre uma informação do passado e outra do presente e de dar gancho à sonora do entrevistado.

O fato é que a passagem pode adquirir diferentes funções de acordo com o seu papel dentro de um conjunto significativo específico. Por isso, não é propriamente o conteúdo transmitido (reconstituição, números etc.) ou a localização dela (se no início, meio ou fim) que determina sua função, e sim o modo como se articula com os demais elementos da reportagem. Foi em busca desses modos que classificamos (no estudo anterior) sete diferentes funções da passagem: contextualizar; desdobrar; indicar percurso; hierarquizar; comentar; presentificar; e performatizar.

As passagens de contextualização ou recuperação de informações são utilizadas para retomar acontecimentos que antecederam o fato reportado ou para

²⁰⁹ Cf. Manual de Telejornalismo da Globo (1985); Manual de Procedimentos e de Redação TV Senado (1998), Manual da TV Justiça (2003), Paternostro (2006), Rezende (2000), Squirra (2004), Curado (2002), Maciel (1995),

interrelacionar circunstâncias que o acompanham e que estão diretamente implicadas na sua compreensão. São bastante recorrentes em suítes. Fazem parte dessa categoria as passagens em que o repórter faz retrospectivas, reconstituições ou inserções do fato em contexto sociocultural, sócio-histórico, político ou econômico.

Já nas passagens de desdobramento, a presença do repórter em cena tem a função de desdobrar as informações dadas sobre o fato/fenômeno noticiado (para além do seu contexto histórico), atualizando, fazendo previsões, repercutindo ou detalhando. As passagens de desdobramento podem trazer balanços, antecipação de fatos, curiosidades, demonstrações e explicações minuciosas de um determinado aspecto da notícia, contribuindo, assim, para o desenvolvimento do percurso temático-figurativo da reportagem.

As passagens de indicação de percurso, apontam e realçam o caminho argumentativo proposto pela reportagem. É, nesse sentido, um elemento de “ligação” ou de “pontuação” dos distintos momentos do percurso para “contar a história”, funcionando, portanto, como um importante operador de coesão textual. As passagens de indicação de percurso orientam o espectador na própria interpretação e inteligibilidade da reportagem, ao introduzirem o problema-chave (foco), ao marcarem deslocamentos espaciais (de ambiente) e temporais (de um momento presente a um do passado, ou vice-versa), ao indicarem mudanças de um aspecto para o outro, ao evidenciarem contraposições ou transição de situações e entrevistados, e ao permitirem que a abordagem da reportagem caminhe do particular para o geral e vice-versa.

Através das passagens de hierarquização, por sua vez, atribui-se a certas informações, situações, aspectos ou personagens maior importância dentre os vários outros enunciados ao longo do roteiro do VT. Vale lembrar que a passagem, por si só, já pode ser considerada um momento de destaque dentro da estruturação geral da reportagem, mas nesses casos, o repórter quer deliberadamente valorizar ou realçar uma informação ou aspectos entre os vários enumerados pela reportagem, sugerindo que é o aspecto mais importante para o qual se deve atentar. Apesar de não determinar necessariamente esse tipo de função, é comum nessas passagens o uso de números e de exemplos.

As passagens com a função de comentar, por sua vez, emitem explicitamente, um juízo de valor diante do fato noticiado. Nesses casos, o repórter, por meio de um

comentário ou postulação crítica e analítica, constrói uma conclusão mais explícita acerca do que foi explanado, ajudando o espectador a também estabelecer seus juízos de valor a partir do que foi reportado. São bastante frequentes em matéria de esportes, na análise de jogos, e em matérias internacionais, quando o correspondente avalia a importância do fato para o país.

Já as passagens de presentificação assinalam a presença ou a condição de “testemunha autorizada” do repórter em relação ao fato/fenômeno, ou seja, indicam a proximidade do repórter em relação àquilo que noticia. Inclui-se nessa categoria aquele tipo de passagem cujo propósito é, sobretudo, a simples “apresentação” do repórter-interlocutor, sem contribuir diretamente para o desenvolvimento do percurso narrativo. Funciona mais como uma espécie de “assinatura”, de tal modo que sua eventual supressão ou “cobertura” com imagens pode se dar, muitas vezes, sem quaisquer prejuízos à estrutura geral do VT. Revestem-se, assim, de um “caráter acessório” em relação à organização textual, não participando diretamente dos investimentos semânticos articuladores do sentido.

No caso das passagens performáticas, que vão além de uma função informativa, apela-se para estratégias que buscam tão somente promover um maior interesse e envolvimento do espectador com a narrativa jornalística, contribuindo para a própria espetacularização do fato, a partir de uma “performance” do repórter, apoiada ou não por efeitos técnicos. Exploram bastante a função fática da linguagem, convocando mais diretamente a atenção do telespectador. Também é comum neste tipo de passagem expressões que “convocam” o espectador para algum tipo de participação na narrativa (ainda que simbólica). Estão a serviço, portanto, de uma estratégia enunciativa que busca promover, por meio de um modelo interpelativo, maior efeito de proximidade entre enunciador e enunciatário, entre enunciação e enunciado.

7.2.5.2 Sonora

O termo sonora designa genericamente toda fala dos entrevistados nas reportagens (sejam eles especialistas, testemunhas, autoridades ou personagens), incluindo a pergunta do repórter ou não (**Fig. 114**). As sonoras também podem ser chamadas de povo-fala (ou fala-povo) – quando configuram uma sequência de várias

entrevistas curtas feitas com populares sobre um determinado assunto (MACIEL, 1995) – ou de sobre som - quando são coletadas pelo som ambiente.



Figura 114- Sonora de reportagem do JN. Fonte: frame de gravação em edição de 25/02/2015

É normalmente no sentido de orientar o repórter de que forma se comportar e se preparar diante das entrevistas, assim como os cuidados na sua edição, que as sonoras são tratadas nos manuais e livros de telejornalismo²¹⁰. Isso se dá principalmente porque na mídia televisiva dificilmente um entrevistado irá falar espontaneamente diante da câmera, e é preciso muita técnica para o repórter conseguir a informação mais apropriada, de uma forma objetiva e clara.

Quando tratam da finalidade da sonora, referem-se basicamente a função da entrevista em si, e não propriamente da sua função em relação à reportagem. Prado (1996), por exemplo, aponta para a propriedade de algumas sonoras em esclarecer dúvidas, como é o caso de algumas testemunhas fundamentais de um acontecimento; como também para enaltecer e mostrar o prestígio de uma determinada emissora, no caso de entrevistas exclusivas de pessoas importantes. Carvalho (2010), em por sua vez, lembra que a sonora deve fundamentalmente acrescentar informação; destacando também que não cabe a ela reafirmar aquilo que foi dito pelo repórter. O Manual de Telejornalismo da Globo (1985) destaca que a sonora, quando não acrescenta informação, só se justifica se tiver uma boa dose de emoção (a não ser que se trate de um nome-notícia). E Barbeiro e Lima (2005) observam que as sonoras

²¹⁰ São citadas por alguns autores e manuais estratégias como: confirmar as informações da pauta, conversar antes com o entrevistado para “escolher” as respostas que valem notícia, planejar as perguntas pensando naquilo que o telespectador gostaria de saber, estar atento às respostas durante a entrevista para o entrevistado não fugir de perguntas, pedir para repetir caso não fique claro; na edição de sonoras mais longas, “começar mais adiante” resumindo o que se falou ao introduzir a sonora no *off*, entre outras (Cf. CRUZ NETO, 2008; YORKE, 1998; BARBEIRO e LIMA, 2005; MANUAL DE TELEJORNALISMO DA GLOBO, 1985)

devem ser as mais opinativas possíveis. “Sonoras opinativas são sempre mais contundentes e chamam mais atenção” (p. 106).

Foi a partir dessas descrições – que embora elucidativas quanto a algumas especificidades e conteúdos da sonora, são insuficientes para se entender suas funções diante da reportagem – que se partiu para a observação das recorrências nos usos da sonora na sua articulação com os demais elementos²¹¹. Tal investigação identificou pelo menos cinco funções principais para as sonoras. São elas: explicar/detalhar; construir posicionamento; reforçar; singularizar; e emocionar.

As sonoras de explicação são empregadas na construção textual da reportagem quando o repórter visa descrever, explicar e detalhar o fato ou algum aspecto específico a partir de uma postulação autorizada, feita através de testemunhas oculares/ protagonistas da ação ou através de técnicos e especialistas (no caso de matérias que abordam assuntos científicos, por exemplo).

As sonoras de construção de posicionamentos, por sua vez, têm o objetivo de apontar para as implicações que provocam ou sugerem o fato, acontecimento ou fenômeno reportado, seja realçando as suas repercussões ou consequências, como revelando suas contradições, versões e pontos de vistas. Fazem parte dessa categoria, as sonoras que emitem opiniões, juízos de valor, especulações e/ou previsões. Também pode se encaixar neste tipo de sonora, aquela em que o entrevistado se recusa a falar ou se mostra desconsertado diante de uma pergunta, pois se trata, ainda que em outros termos, de um tipo de posicionamento (no caso, a construção da recusa).

As sonoras podem ser utilizadas, também, para reforçar ou reiterar o fato, servindo como uma espécie de “ilustração” em relação a tudo que é descrito por meio das imagens, *off* ou passagem ao longo da reportagem. Neste caso, ela não acrescenta informações, mas apenas “ilustra” aquelas colocadas ao longo do texto-reportagem, reiterando e reafirmando a autenticidade do fato. Buscam produzir efeitos de proximidade, por um lado, entre aquele que reporta e aquilo que é reportado, afirmando seu acesso àqueles que estão envolvidos na situação reportada (é como se o repórter, por meio delas, afirmasse: “estive no local e falei com os envolvidos, não importa se eles têm algo a acrescentar”). Promovem, por outro, um efeito de

²¹¹ Detalhadas em estudo anterior, Abreu e Lima (2010).

aproximação entre a enunciação e o enunciado, a partir da presença do repórter na cena enunciativa em contato com outros que dela participam.

As sonoras podem ser usadas, ainda, para singularizar um fato a partir de declarações inabituais, surpreendentes, excêntricas, inesperadas ou reveladoras. Esse tipo de sonora tem a função de particularizar ou de conferir um caráter de excentricidade a determinados atores do enunciado (personagens) ou as suas falas. Encaixam-se nesse tipo de sonora aquelas entrevistas que captam a palavra insólita – seja ela curiosa ou mesmo sem valor informativo – em reportagens com “celebridades” ou pessoas públicas importantes, mas também com “anônimos excêntricos”

E, por fim, as sonoras podem ser colocadas dentro da reportagem para deliberadamente promover uma identificação, projeção e/ou empatia do telespectador com o entrevistado/personagem, apelando para a emoção. Pródigas em reportagens que relatam episódios trágicos, como grandes catástrofes e assassinatos, este tipo de sonora produz um sentido cuja particularidade é, justamente, “ser sentido”. Sua função não depende, neste caso, de uma significação construída numa dimensão inteligível, baseada em um valor informativo, e sim numa dimensão sensível, na qual o sentido depende do “sentir do outro” e do “sentir o outro” (FECHINE, 2007) – o que, geralmente, manifesta-se por meio do estabelecimento de relações de reconhecimento, e até mesmo de familiaridade (sentir-se parte), entre aquele que reporta (repórter), aquilo que é objeto da reportagem (entrevistado/personagem) e aquele para quem se reporta (espectador).

7.2.5.3 Off

O *off* concerne a todo texto gravado pelo repórter (sem que o rosto dele esteja no vídeo) para ser articulado com as imagens dentro da reportagem²¹², o que inclui as imagens coletadas pelo cinegrafista (durante a elaboração da reportagem), as imagens de arquivo e as criadas pela editoria de artes, assim como as sonoras e as passagens. Entre todos os elementos da reportagem, o *off* pode ser considerado

²¹² Definição elaborada a partir de uma releitura de Prado (1996, p. 28) e Rezende (2000, p. 149).

aquele no qual a natureza sincrética²¹³ da reportagem é mais evidenciada. Embora a imagem esteja presente nos demais elementos (ela é também parte da sonora e da passagem), é no *off* que ela ganha maior relevância no sentido da significação global, na medida em que a imagem é estrategicamente articulada com ele de forma simultânea ou sobreposta. Ao contrário da passagem e da sonora, nas quais o texto oral é manifestado pela imagem da própria fonte em ação (o repórter e o entrevistado em cena, respectivamente).

É necessariamente a partir de um diálogo com as imagens coletadas, disponíveis ou criadas acerca do fato que o *off* se constrói e se delineia dentro da reportagem. Em sua maioria, os manuais e livros de telejornalismo disponíveis tratam o *off* em termos de imagem e som, enfatizando como se deve ou como se dá a relação de concomitância (ou simultaneidade) entre essas duas formas expressivas, sem explorar sua função na “enunciação global”, que resulta de uma relação de sucessividade – no sentido de encadeamento dos vários elementos da reportagem²¹⁴.

O que encontramos são apenas algumas sugestões do que seria o papel do *off* para a reportagem. Barbeiro e Lima (2005), por exemplo, sugerem que o *off* seja o principal recurso para a construção distanciada (no sentido de imparcialidade) da “trama” da reportagem, ao contraporem o mesmo ao caráter opinativo das sonoras: “O contexto e o enredo devem estar no *off* construído pelo editor. O editor não opina no texto; quem opina é o entrevistado” (BARBEIRO, 2005, p. 106).

O Manual de Telejornalismo da Globo (1985, p. 12) também atenta para essa neutralidade do *off* em relação aos outros elementos da reportagem, ao defender que “narrar texto *off* no estúdio é distanciar o repórter do fato”. Ele teria, portanto, um sentido bem geral de ajudar construir a narrativa sobre o fato, ligando diferentes elementos para formar uma trama distanciada. É nesse sentido que Prado (1996, p.

²¹³ Por sincrismo entendemos um procedimento ou resultado que estabelece por superposição a relação entre dois termos ou categorias heterogêneas, a partir do auxílio de uma grandeza semiótica que os reúne. Assim, “serão consideradas como sincréticas as semióticas que [...] acionam várias linguagens de manifestação” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 467).

²¹⁴ A partir da contribuição de Eisenstein (1990) – podemos entender esses dois aspectos do *off* a partir dos termos “verticalidade” (para definir relações de simultaneidade na ocorrência dos elementos ou co-ocorrência) e de “horizontalidade”, para as relações de sucessividade (alternância na ocorrência dos elementos).

28) afirma que é no *off* que “o repórter vai conduzindo a matéria com uma narração que deve ser objetiva e dinâmica”.

Vale ressaltar, entretanto, que muitas reportagens não só descrevem, relatam ou resumem os acontecimentos de forma objetiva e distanciada, as quais Bordas (1994) chama de “notícias diretas”. Muitas vezes elas configuram “notícias de criação”, a partir do momento em que oferecem, através de como o repórter constrói a sua narrativa, mais do que informações sobre o fato e os significados diretamente a ele ligados, buscando “formas de dizer, de apresentar qualificando, diferenciando, destacando aspectos, mostrando os fatos em contextos e situações e introduzindo elementos críticos, pontos de reflexão” (FONTCUBERTA *apud* BORDAS, 1994, p. 1999).

Queremos mostrar com essa visão menos tradicionalista da notícia que acreditamos, também, que é através do *off* que o repórter, tendo a sua disposição as informações sobre o fato, dirige o seu pensamento, introduzindo elementos de reflexão e interpretação que complementam a notícia principal. Esclarecidos tais pontos, podemos classificar as funções do *off*, a partir de duas relações distintas com a imagem: uma vertical (simultânea)²¹⁵ e outra horizontal (relativa ao encadeamento dos demais elementos da reportagem).

É justamente neste nível de análise particular (a relação vertical entre o *off* e a imagem) que, com base em uma categorização já proposta por Barthes (1990), podemos falar na existência de duas funções do *off*: a de elucidar e de complementar. A primeira diz respeito a capacidade do *off* de “fixar” de forma seletiva os sentidos possíveis de uma ou várias imagens²¹⁶, ajudando na descrição ou na interpretação dos elementos da cena. Já na função de complementaridade, o *off* acrescenta à imagem sentidos que ela não contém. Neste caso, como observa Barthes (1990), a mensagem linguística faz progredir a ação, indo além de uma análise puramente qualificativa.

No outro nível de análise, o mesmo contrai outras funções, a partir da relação horizontal (no sentido de encadeamento) que estabelece com os demais elementos

²¹⁵ O termo vertical é baseado na unidade audiovisual preconizada por Eisenstein (1990).

²¹⁶ Partindo do pressuposto de que toda imagem é polissêmica e possui uma “cadeia flutuante” de significados.

da reportagem: a de costurar e de argumentar. Neste caso, não se trata mais de organizar as unidades audiovisuais a partir da lógica da simultaneidade, mas da sequencialidade, na qual os elementos se articulam dando ênfase à ordem sintagmática (FECHINE, 2009).

É a partir do *off* que o texto é “tecido” ou “costurado” numa unidade possível de ser interpretada. Aqui ele é o grande responsável pela “coesão textual”²¹⁷ da reportagem, uma vez que cria, estabelece e sinaliza os laços que deixam os vários segmentos ligados, articulados e encadeados. Em outras palavras, é ele quem promove a continuidade do texto, a sequência interligada e inteligível de suas partes²¹⁸.

Ao mesmo tempo em que articula cada uma das partes do texto-reportagem, o *off* também tem a função de argumentar, na medida em que dá e desenvolve informações. Esta função, no entanto, pode se apresentar, dependendo do tema tratado, abordagem ou perfil do próprio repórter, de uma forma mais descritiva ou mais crítica. O predomínio de um ou outro uso resultaria, retomando os conceitos de Bordas (1994), na configuração das “notícias diretas” e “notícias de criação”, respectivamente.

7.2.5.4 Imagens

Consideramos como imagens da reportagem todos os enunciados visuais e icônicos, dinâmicos ou estáticos, que são articulados de maneira simultânea ao *off*, e servem de embasamento para a sua elaboração, corroborando aquilo que é narrado pelo repórter ou produzindo novos significados em cima daquilo que é enunciado pelo *off*. As imagens podem ser classificadas em dois tipos: as imagens captadas e as imagens criadas. Nas figuras abaixo reunimos alguns exemplos dessas subcategorias (**Figs. 115 a 120**).

As imagens captadas se referem às imagens do mundo referente (da “rua”), gravadas pelo cinegrafista no local dos acontecimentos ou selecionadas pela equipe de produção em fontes de documentação (o que inclui as fotografias, documentos e

²¹⁷ Tal afirmação se baseia na definição de coesão textual por Antunes (2005).

²¹⁸ Não é difícil reconhecer que há reportagens mais inteligíveis e mais bem articuladas que outras. É justamente no mau uso do *off* enquanto elemento de coesão que normalmente encontramos a razão para isso.

imagens arquivo²¹⁹). Já as imagens criadas são o resultado de processos de computação gráfica. Podem ser chamadas também de imagens de síntese, sendo elaboradas para serem inseridas na reportagem com as mesmas funções das imagens gravadas em relação ao *off*. São exemplos de imagens criadas mapas digitais e simulações (popularmente chamadas de artes²²⁰) – que normalmente oferecem um reforço ou complemento didáticos das informações dadas no *off*. O sentido delas tanto pode ser o de corroborar aquilo que é dito no *off*, como elucidar algum aspecto visual da notícia.



Figura 115- Imagem captada, utilizada em uma das reportagens do JN na edição de 25 de fevereiro de 2015

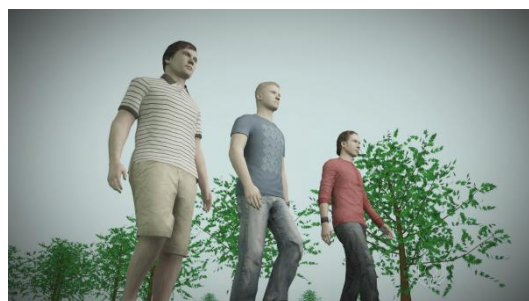


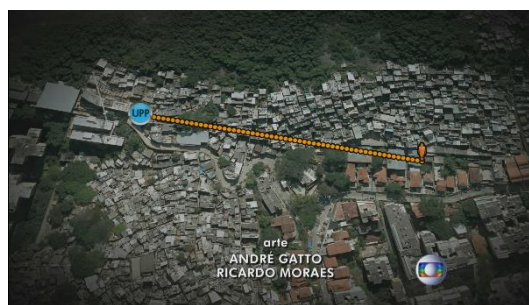
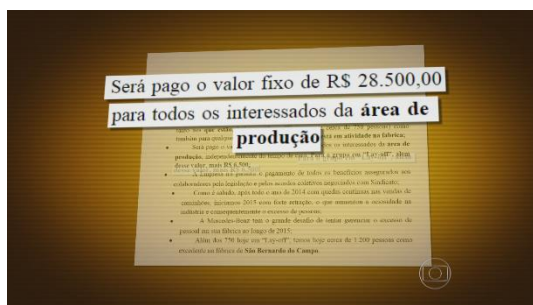
Figura 116- Imagem criada para reconstituição de um atropelamento em reportagem do JH de 28/02/2015



Figura 117- Tabela utilizada em reportagem do JN de 16/03/2015



Figura 118- Imagem tratada com efeito de desfoque em um adolescente infrator em reportagem do JN de 23/03/2015



²¹⁹ Armazenadas, classificadas e disponibilizadas pelo Centro de Documentação emissora, conhecido por "Cedoc" (PATERNOSTRO, 2006).

²²⁰ Elaboradas pela Editoria de Artes.

Figura 119- Imagem de um documento tratado com efeito de realce, utilizado em reportagem do BDBR de 23/03/2016

Figura 120- Mapa computadorizado em reportagem do JN de 03/03/2015

Fonte: frames de gravação

7.2.5.5 Elementos de apoio

Os elementos de apoio da reportagem são todos os enunciados que, aplicados na interface das unidades noticiosas, reforçam as respectivas formas ou os seus conteúdos. A inteligibilidade das formas com as quais eles dialogam não é impossibilitada pela ausência deles, porém, ela é por eles facilitada. Essa categoria inclui basicamente os *letterings*, créditos, legendas e textos em destaque dentro da reportagem (**Figs. 121 a 126**).

Mais detalhadamente, os elementos de apoio da reportagem podem ajudar na identificação da equipe envolvida na produção, dos entrevistados e do lugar de onde se transmite a reportagem (a exemplo dos créditos); do tempo da imagem transmitida (usando sinal de “arquivo” ou “gravado”); no destaque de determinados dados mencionados nas formas noticiosas (a exemplo dos textos ou tabelas sobrepostos às imagens); e na tradução ou acessibilidade (a exemplo das legendas que traduzem ou esclarecem determinadas falas).



Figura 121- Crédito da repórter durante passagem no JN em 25/02/2015



Figura 122- Crédito do entrevistado em reportagem do BDBR de 20/02/2015



Figura 123- Tabela sobreposta às imagens em matéria do JH de 28/02/2015

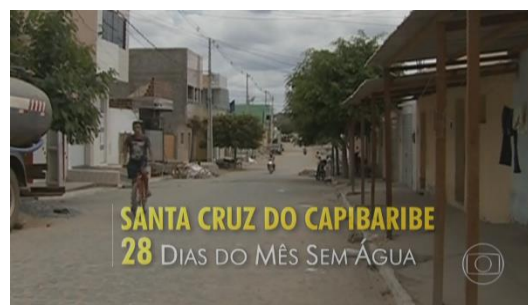


Figura 124- Texto sobreposto às imagens da matéria do BDBR de 20/02/2015

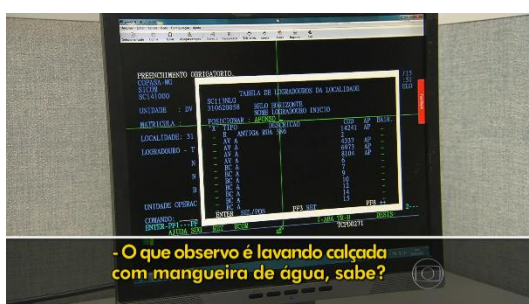


Figura 125- Legenda de um atendimento telefônico em matéria do JN de 03/03/2015



Figura 126- Símbolo indicando "arquivo" em reportagem da edição do JG de 06/03/2015

Fonte: frames de gravação

7.2.6 Comentário

O comentário é uma das formas noticiosas mais subjetivas do telejornal, à medida que tem a função de analisar, sob um ponto de vista pessoal de um jornalista especializado, um fato do cotidiano ou da atualidade. Em outras palavras, é uma forma de notícia baseada na opinião, argumentação e posicionamento, onde o lugar de fala é jornalístico. No comentário, ainda que o mesmo esteja necessariamente relacionado a um acontecimento do cotidiano/atualidade, deve interessar mais “o que se pensa sobre o que se passa” do que “o que se passa” propriamente²²¹.

Ele pode ser ao vivo ou gravado, autônomo ou interdependente (normalmente quando é antecedido de uma reportagem), sendo ancorado no próprio estúdio do telejornal ou no estúdio de outras praças. Também pode contar com o apoio de infográficos (muito utilizados nas colunas dos comentaristas Mara Luquet e Sardenberg), assim como se utilizar de imagens (a exemplo do Bate-Papo Esportivo).

²²¹ Para Melo (2003a), “saber o que se passa” e “saber o que se pensa sobre o que se passa” são os dois núcleos de interesse em torno dos quais o discurso jornalístico de articula.

A declaração opinativa pode ser feita por meio de comentaristas (com intervenção dos apresentadores)²²², cronistas, chargistas e até apresentadores, de maneira mais ou menos formal, e em diferentes estilos.

Essa forma noticiosa inclui, também, formatos opinativos como a crônica, a charge e o editorial. A crônica, normalmente apresentada por um cronista autorizado, é um comentário de estilo mais livre, literário e, por vezes, irônico²²³; a charge, por sua vez, consiste numa opinião visual humorística acerca de um fato a partir da “ótica de um chargista”²²⁴; e o editorial, por fim, uma opinião da emissora emitida através de um apresentador²²⁵. Este último sem exemplos no período sistemático de observação, mas identificado na observação exploratória dos telejornais realizada no decorrer da pesquisa (a exemplo do editorial do JN sobre a morte do cinegrafista Santiago Andrade, da TV Bandeirantes, na edição do dia 10 de fevereiro de 2014).

Na nossa amostra, identificamos como exemplares dessa categoria os comentários que se estabelecem a partir de uma conversa ao vivo no estúdio após uma reportagem a que se refere – como os comentários de Miriam Leitão (**Fig. 127 e Quadro 21**); os comentários baseados em uma notícia, também ao vivo, mas de outro estúdio e sem mediação dos apresentadores, a exemplo daqueles feitos por Alexandre Garcia e Renata Lo Prete (**Figs. 128 e 129 e Quadros 22 e 23**); os comentários acompanhados de infográficos, a exemplo dos comentários de Mara Luquet e Carlos Alberto Sardenberg (**Figs. 130 e 131 e Quadros 24 e 25**); os comentários cobertos com algumas imagens, a exemplo do comentarista esportivo Luís Roberto (**Fig. 132 e Quadro 26**); os comentários em formato de crônica, a exemplo de Arnaldo Jabor (**Fig. 133 e Quadro 27**); e os comentários em formato de charge, a exemplo da coluna *Jogo Rápido* (de Chico Caruso). Economia, política e esportes são temas comuns a essa forma de notícia. Nos exemplos abaixo, destacamos em negrito algumas passagens em que fica claro o caráter opinativo dos comentários, independentemente dos seus formatos.

²²² Que, vale ressaltar, são mais *proforma* e não têm a mesma importância daquelas realizadas em entrevistas.

²²³ Cf. Rezende (2000, p. 159)

²²⁴ Cf. Melo (2003a, p. 167).

²²⁵ Rezende (2000, p. 158), menciona que o editorial pode representar a opinião de um dos editores do telejornal (que não seja o apresentador).



Figura 127- Comentário de Miriam Leitão no BDBR.
Fonte: frame de gravação em 24/03/2015

LOC VIVO (Ana Paula Araújo)	BOM DIA, MIRIAM. STANDARD AND POOR'S MANTEVE O GRAU DE INVESTIMENTO, MAS AINDA COBRA ALI QUE TEM DE HAVER O AJUSTE FISCAL...
LOC VIVO (Miriam Leitão) *GC CRED MIRIAM LEITÃO	<p>É, EXATAMENTE, ANA PAULA. ELE DISSE O SEGUINTE: PRIMEIRO A STANDARD & POOR'S É A MAIS INFLUENTE DAS AGÊNCIAS DE CLASSIFICAÇÃO DE RISCO. ELA DISSE QUE O BRASIL FEZ UMA GUINADA NA POLÍTICA ECONÔMICA, ESTÁ FAZENDO UM AJUSTE FISCAL E ESSE AJUSTE FISCAL SENDO FEITO RESTAURA A CREDIBILIDADE NAS CONTAS PÚBLICAS. POR ISSO, ENTÃO, ELA MANTEVE O GRAU DE INVESTIMENTO. E É IMPORTANTE PORQUE A AGÊNCIA JÁ TINHA REBAIXADO O BRASIL. E SE ELA REBAIXASSE NOVAMENTE, O BRASIL SAIRIA DO GRUPO DO BOM PAGADOR. NESSE GRUPO DO BOM PAGADOR, QUE É GRAU DE INVESTIMENTO, CIRCULAM RECURSOS NO VALOR TOTAL DE US\$ 15 TRILHÕES. OU SEJA, ESSA É A OFERTA DE EMPRÉSTIMOS, APLICAÇÕES FINANCEIRAS NESSE MERCADO.</p> <p>NO OUTRO MERCADO, QUE É O DE GRAU DE RISCO, É DE US\$ 2 TRILHÕES APENAS. OU SEJA, TEM MUITO MAIS OFERTA DE DINHEIRO PARA PAÍS QUE TEM ESSE SELO. E OS JUROS SÃO MENORES. ENTÃO REALMENTE FOI UM ALIVIO. O PAÍS ESTAVA NOS MINISTÉRIOS DA FAZENDA E DO PLANEJAMENTO COM MEDO DESSA DECISÃO DA STANDARD AND POOR'S.</p>
LOC VIVO (Rodrigo Bocardi)	E DIMINUIU AÍ A PRESSÃO SOBRE O DÓLAR (A GENTE JÁ VIU). ESPERAMOS QUE HOJE DEVE TER AÍ UMA QUEDA PELO RESULTADO QUE FOI LANÇADO DA STANDARD & POOR'S E TAMBÉM DIMINUI A PRESSÃO SOBRE A INFLAÇÃO?
LOC VIVO (Miriam Leitão)	DIMINUI A PRESSÃO DO DÓLAR POR DOIS MOTIVOS. ESSE MOTIVO DÁ E UM OUTRO: NA SEMANA PASSADA, O BANCO CENTRAL AMERICANO DIVULGOU UM COMUNICADO EM QUE ELE TIROU ALGUMAS PALAVRINHAS CHAVES. E PARA RESUMIR A CONVERSA DESSAS PALAVRAS QUE FORAM TIRADAS SIGNIFICA QUE OS JUROS AMERICANOS NÃO VÃO SUBIR A CURTO PRAZO. TALVEZ DEMORE UM POUCO MAIS E ISSO FAZ COM QUE O DÓLAR SE FORTALEÇA MENOS, SE VALORIZE MENOS. ENTÃO, ISSO AÍ, COMO DIZ RODRIGO,

	TEM PRESSÃO MENOR SOBRE A INFLAÇÃO E ISSO É TUDO O QUE A GENTE ESTÁ QUERENDO. ONTEM MESMO, OS BANCOS E CONSULTORIAS QUE SÃO CONSULTADOS SEMANALMENTE PELO BANCO CENTRAL DISSERAM QUE A INFLAÇÃO ESSE ANO PODE SER DE 8%. DE FATO, NO PRÓXIMO NÚMERO DO IPCA VAI CHEGAR ACIMA DE 8%. MAS, HÁ UMA ESPERANÇA DE QUE AO LONGO DO ANO ESSA INFLAÇÃO CEDA UM POUCO, PORQUE 8% É DOSE.
--	---

Quadro 21- Transcrição do comentário de Miriam Leitão no BDBR



Figura 128- Comentário de Alexandre Garcia no BDBR. Fonte: frame de gravação em 25/03/2015

LOC VIVO (Ana Paula Araújo)	MUITO BOM TER A FICHA LIMPA PARA FUNCIONÁRIO PÚBLICO. A PERGUNTA QUE FICA É: SÓ AGORA ISSO VAI SER EXIGIDO? PODE SER QUE SEJA EXIGIDO...VAI DEPENDER DA APROVAÇÃO DESSE PROJETO? VAMOS FALAR COM ALEXANDRE GARCIA SOBRE ISSO, LÁ EM BRASÍLIA. ALEXANDRE, JÁ DEVERIA SER UMA PRÁTICA SABER QUEM É A PESSOA QUE ESTÁ SENDO INDICADA PARA UM CARGO PÚBLICO, NÉ?
LOC VIVO (Alexandre Garcia) *GC CRED ALEXANDRE GARCIA	ISSO É ÓBVIO , AGORA, ANA, VOCÊ MENCIONOU AÍ 'FUNCIONÁRIO PÚBLICO'; MUITAS VEZES NÃO SÃO EXATAMENTE FUNCIONÁRIOS PÚBLICOS, E SIM GENTE DO PARTIDO QUE FOI POSTA NO SERVIÇO PÚBLICO PARA REPRESENTAR O PARTIDO, NÃO O PÚBLICO, E SERVIR AO PARTIDO, E NÃO O PÚBLICO. A CONSTITUIÇÃO DIZ QUE A ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA OBEDECERÁ OS PRINCÍPIOS DA LEGALIDADE, MORALIDADE, IMPESSOALIDADE, PUBLICIDADE E EFICIÊNCIA. E PUBLICIDADE NÃO É PROPAGANDA, COMO MUITO GOVERNANTE ENTENDE, É SINÔNIMO DE TRANSPARÊNCIA, NADA SECRETO. O QUE SE TEM VISTO É QUE NENHUM DESSES CINCO PRINCÍPIOS TÊM SIDO OBSERVADOS EM MUITOS CASOS E, O PIOR, É QUE A NAÇÃO TEM RECEBIDO ISSO COMO ALGO NORMAL, AINDA QUE ESSES GRANDES ESCÂNDALOS ESTEJAM A SACUDIR O GIGANTE DEITADO EM BERÇO ESPLÊNDIDO. SERVIÇO PÚBLICO DEVERIA TER SÓ GENTE ESCOLHIDA PELO VOTO OU POR CONCURSO E

	<p>CHEGAR AO TOPO POR MÉRITO E NÃO POR QI, DE QUEM INDICA. SÃO MAIS DE 20 MIL NO PODER EXECUTIVO. NO CONGRESSO MAIS DE 15 MIL. NOS EXECUTIVOS ESTADUAIS, MAIS DE 100 MIL. NAS PREFEITURAS, MAIS DE 500 MIL.</p> <p>NOS TRÊS PODERES NA UNIÃO, ESTADOS E MUNICÍPIOS, O NÚMERO DESMORALIZA OS PRECEITOS CONSTITUCIONAIS E O PRÓPRIO SERVIÇO PÚBLICO. AGORA SE FALA EM EXIGIR FICHA LIMPA PARA ESSES CARGOS. NÃO SE EXIGIA POR QUÊ? DEVERIA BASTAR UMA SUSPEITA E O SUSPEITO NÃO TERIA NEM DIREITO NEM DE RECLAMAR, PORQUE ESSES CARGOS SÃO DE LIVRE NOMEAÇÃO, COMO DIZ A CONSTITUIÇÃO. DEVERIAM BASTAR OS PRINCÍPIOS DE LEGALIDADE, MORALIDADE, EFICIÊNCIA, TRANSPARÊNCIA E IMPESSOALIDADE, QUE SIGNIFICA ESTAR A SERVIÇO DE TODOS, E NÃO DE SI PRÓPRIO E DE ALGUNS.</p> <p>ANA E RODRIGO.</p>
--	---

Quadro 22- Transcrição do comentário de Alexandre Garcia



Figura 129- Comentarista Renata Lo Prete no BDBR. Fonte: frame de gravação da edição de 04/03/2015

LOC VIVO (Chico Pinheiro)	SÃO QUATRO PARTIDOS CITADOS NAS INVESTIGAÇÕES DE DESVIO DE DINHEIRO DA PETROBRAS
LOC VIVO (Giuliana Morrone)	PT, PMDB, PP E PSDB, NÉ, CHICO, MAS, POR ENQUANTO, O PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA FEZ O PEDIDO DE ABERTURA DE INVESTIGAÇÃO AO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. A RENATA LO PRETE VAI FALAR COM A GENTE, EM BRASÍLIA. MUITO BOM DIA, RENATA. UM ANO DEPOIS DAS PRIMEIRAS IRREGULARIDADES, SE ESPERAVA QUE PELO MENOS EM ALGUNS CASOS HOUVESSE APRESENTAÇÃO DE DENÚNCIA, E NÃO A ABERTURA DE INQUÉRITO.
LOC VIVO (Renata Lo Prete) *GC CRED RENATA LO PRETE	BOM DIA, GIULIANA, BOM DIA CHICO. ISSO MESMO. HAVIA ESSA EXPECTATIVA PORQUE PELO QUE A GENTE SABE DAS DELAÇÕES, DOS DEPOIMENTOS, EXISTEM CASOS MUITO DIFERENTES. NUMA ESCALA QUE VAI DESDE AQUELE PARLAMENTAR A RESPEITO DO QUAL SE DISSE EM UM DETERMINADO DIA ENCONTROU COM ALGUM DOS OPERADORES

	<p>DO ESQUEMA. ATÉ UMA OUTRA PONTA DESSA ESCALA PARLAMENTARES SOB OS QUAIS DIZ, E NAS DELAÇÕES ESTÁ CITADO, QUE TERIA INCLUSIVE COMPROVANTES DE DEPÓSITOS. E TODA UMA ESCALA NO MEIO DISSO.</p> <p>POR ISSO QUE JÁ SE ESPERAVA QUE PELO MENOS EM ALGUNS CASOS HOUVESSE A APRESENTAÇÃO DE DENÚNCIA. ESSES PARLAMENTARES JÁ SE TORNASSEM REÚS. MAS O PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA TEVE UM OUTRO ENTENDIMENTO. ELE TEVE UM ENTENDIMENTO DE QUE AINDA NÃO HÁ MATERIALIDADE SUFICIENTE PARA APRESENTAÇÃO DE NENHUMA DENÚNCIA.</p> <p>AS CONSEQUÊNCIAS DESSE ENTENDIMENTO SÃO PELO MENOS DUAS. PRIMEIRO UM CLIMA MUITO RUIM NO CONGRESSO. ASSIM COMO TEM GENTE SE SENTINDO ALIVIADA PORQUE NÃO FOI COLOCADA MUITO NO FOCO AGORA. TEM MUITA GENTE SE SENTINDO INJUSTIÇADA. ISSO CONTRIBUI PARA UMA DETERIORAÇÃO DO AMBIENTE ALI E DA RELAÇÃO COM O GOVERNO. MAIS IMPORTANTE É A CONSEQUÊNCIA DE QUE VAI DEMORAR MAIS TEMPO PARA HAVER PUNIÇÃO NOS CASOS EM QUE ELA FOR COMPROVADA E VEM AÍ PELA FRENTE UM LONGO PERÍODO DE INSTRUÇÃO DO PROCESSO, DE ACOLHIMENTO DA DENÚNCIA DEPOIS O JULGAMENTO.</p> <p>ISSO VALE TANTO PARA O PROCESSO CRIMINAL COMO OS PROCESSOS DENTRO DA CÂMARA NO CONSELHO DE ÉTICA POR QUEBRA DE DECORO. ISSO VAI SE ARRASTAR POR TODA LEGISLATURA. TODO MUNDO PRESTOU A ATENÇÃO ANTEONTEM QUANDO O PROCURADOR-GERAL FALOU, ALI SAINDO DO TRABALHO, QUE QUEM TIVER QUE SER PUNIDO VAI SER PUNIDO. MAS, A CHAVE PRINCIPAL QUE O JANOT FALOU NAQUELE DIA FOI QUANDO ELE DISSE QUE VAI DEMORAR.</p> <p>GIULIANA.</p>
--	--

Quadro 23: Transcrição do comentário de Renata Lo Prete no BDBR



Figura 130- Comentário de Mara Luquet no JG de 10/03/2015. Fonte: frame de gravação

<p>LOC VIVO (William Wack)</p>	<p>A GENTE CONVERSA AGORA COM A NOSSA COMENTARISTA DE FINANÇAS, MARA LUQUET. É, PARTE O CORAÇÃO OUVIR FRASES COMO AQUELA ALI. COMO ELE FALOU, NOSSO PERSONAGEM NA REPORTAGEM, “PULA R\$ 5 MIL A MAIS”... DÁ PRA IR PRO EXTERIOR AINDA, MARA?</p>
<p>LOC VIVO (Mara Luquet)</p> <p>*GC CRED MARA LUQUET</p>	<p>ESSES R\$5MIL A MAIS, ACHO QUE ELE TEM QUE NEGOCIAR COM ESSA AGÊNCIA PORQUE ACHEI AUMENTOU DEMAIS, MAIS ATÉ DO QUE O DÓLAR. DÁ PRA VIAJAR SIM, NÃO DESISTA DA VIAGEM NÃO, SÓ QUE VOCÊ VAI TER QUE PLANEJAR MAIS. O AUMENTO DO DÓLAR ELE CAUSA VÁRIOS IMPACTOS NA VIDA DE TODO MUNDO. PRIMEIRO, O MAIS ÓBVIO, É QUEM ESTÁ COM AS MALAS PRONTAS PRA VIAJAR. ENTÃO VIAGEM SIM, VOCÊ VAI TER QUE PESQUISAR, VAI TER QUE IR ATRÁS DE PROMOÇÕES NA INTERNET DAS PASSAGENS AÉREAS, VAI TER QUE DIMINUIR PROVAVELMENTE A CATEGORIA DO HOTEL E, PRINCIPALMENTE, MANEIRAR AS COMPRAS LÁ FORA. VIAJA PRA PASSEAR, NÃO PRA FAZER COMPRAS.</p>
<p>LOC VIVO (William Wack)</p>	<p>PÔ, MAS O MELHOR SÃO AS COMPRAS, MARA...</p>
<p>LOC VIVO (Mara Luquet)</p>	<p>NÃO, O MELHOR É PASSEAR, NÃO VAI NA ONDA DO WILLIAM NÃO.</p> <p>E QUEM TEM DÍVIDA EM DÓLAR, ÁÍ SIM VOCÊ TEM UM PROBLEMA SÉRIO AQUI. FILHOS NO EXTERIOR; QUEM TEM ESSA DESPESA RECORRENTE. E INFLAÇÃO, QUE AFETA TODO MUNDO: QUEM VAI VIAJAR, QUEM NÃO VAI VIAJAR; PORQUE O DÓLAR IMPACTA DIRETAMENTE E ESSE É O GRANDE RISCO. QUANTO VOCÊ PODE PERDER? É ISSO QUE VOCÊ TEM QUE DIMENSIONAR. NÃO FICA SÓ COM MEDO E ASSUSTADO. TENTA COLOCAR NUM PAPEL, ESCRIVE ALI, QUANTO QUE VOCÊ PODE PERDER, PRA PODER SABER COMO SE PROTEGER.</p> <p>E ÁÍ VOCÊ PODE PROCURAR AS APLICAÇÕES EM DÓLAR, E HOJE TEM. QUEM TEM FILHOS NO EXTERIOR, POR EXEMPLO, TEM CORRETORAS BRASILEIRAS NO EXTERIOR, ATENDENDO BRASILEIROS, VOCÊ PODE FAZER INVESTIMENTOS LÁ. VOCÊ NÃO PRECISA SER RICO PRA FAZER ISSO. AS APLICAÇÕES AQUI NO BRASIL, TAMBÉM DOLARIZADAS, É ANTECIPA O FECHAMENTO DE CÂMBIO. TENTA ANTECIPAR. VAI COMPRANDO AOS POQUINHOS, VAI FECHANDO A COMPRA DE DÓLAR.</p> <p>PRA ISSO VOCÊ VAI USAR O APLICATIVO DO BANCO CENTRAL, CÂMBIO LEGAL, PRA COTAR, PRA PESQUISAR A MELHOR TAXA, MELHOR VET (VALOR EFETIVO TOTAL), QUE É O QUE VOCÊ TEM QUE OLHAR. E LÁ NO SITE NÓS COLOCAMOS</p>

LOC VIVO (William Wack)	O LINK DO BANCO CENTRAL. NÃO FICA COM MEDO E PODE EMBARCAR. VOCÊ VAI VIAJAR?
LOC VIVO (Mara Luquet)	NÃO PORQUE EU TÔ TRABALHANDO, VOCÊ NÃO ME DEU FÉRIAS, WILLIAM WACK (RISOS)

Quadro 24- Transcrição do comentário de Mara Luquet no JG

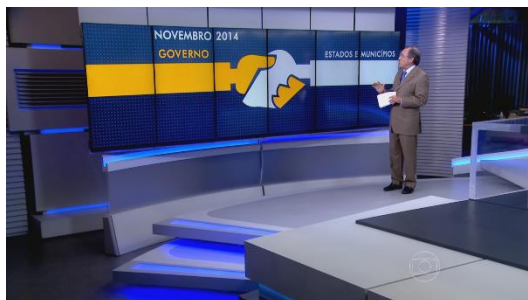


Figura 131- Carlos Alberto Sardenberg em comentário da edição do JG de 27/03/2015

LOC VIVO (William Wack)	A GENTE CONVERSA AGORA COM O NOSSO COMENTARISTA DE ECONOMIA, CARLOS ALBERTO SARDENBERG. SARDENBERG, PEDINDO SUA LICENÇA, INICIALMENTE, VAMOS VOLTAR AO ASSUNTO QUE ABORDAMOS ANTERIORMENTE COM HERALDO. SE TRATA DO PLANALTO E DO CONGRESSO, NUMA BRIGA FEIA POR CAUSA DA MUDANÇA NO INDEXADOR QUE PERMITIRIA UMA CONSIDERÁVEL REDUÇÃO DAS DÍVIDAS DE ESTADOS E MUNICÍPIOS PERANTE A UNIÃO. CONGRESSO ACUSA A PRESIDENTE DE TER PROMETIDO E NÃO CUMPRIR.
LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg) *GC CRED CARLOS ALBERTO SARDENBERG	E O CONGRESSO E PREFEITOS E GOVERNADORES QUEREM ROMPER CONTRATOS QUE ESTAVAM FIRMADOS. NA VERDADE, A HISTÓRIA COMEÇA EM 1990, QUANDO AS DÍVIDAS DOS ESTADOS E MUNICÍPIOS FORAM RENEGOCIADAS DE UMA MANEIRA ATÉ GENEROSA PELA UNIÃO E OS ESTADOS E MUNICÍPIOS PASSARAM A PAGAR PRESTAÇÕES MENSASIS AO GOVERNO FEDERAL. SÓ QUE COM O TEMPO..
LOC VIVO (William Wack)	ERA UM INDEXADOR QUE NA ÉPOCA VALERIA...
LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg)	É... AÍ OS NOVOS PREFEITOS E GOVERNADORES COMEÇARAM A RECLAMAR, ENFIM, E PEDIR QUE ALGUM MODO QUE FOSSE REDUZIDA ESSA DÍVIDA QUE ELES TÊM PARA COM O GOVERNO FEDERAL. E ISSO FOI FEITO E EM NOVEMBRO DE 2014 A PRESIDENTE DILMA PATROCINOU UM
LOC VIVO (William Wack)	

LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg)	ACORDO E SE APROVOU UMA LEGISLAÇÃO, QUE A PRESIDENTE ASSINOU, MUDANDO...
LOC VIVO (William Wack)	CAMPANHA ELEITORAL, ÉPOCA DE PROMETER TUDO...
LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg)	ENFIM, MUDOU A REGRA DE CORREÇÃO DA DÍVIDA DOS ESTADOS E MUNICÍPIOS. COM ISSO, REDUZIU O DINHEIRO QUE OS ESTADOS E MUNICÍPIOS TINHAM QUE PAGAR. AÍ EM NOVEMBRO/DEZEMBRO, COMEÇA O GOVERNO NOVO, O NOVO MINISTRO DA FAZENDA MOSTROU PRA PRESIDENTE QUE O GOVERNO FEDERAL IRIA PERDER R\$3 BILHÕES E A DÍVIDA DOS ESTADOS E MUNICÍPIOS IRIA DIMINUIR R\$65 MILHÕES. SE DIMINUIR PRO ESTADO E MUNICÍPIO, PASSA PARA QUEM? PARA A UNIÃO. AÍ A PRESIDENTE, QUE HAVIA ASSINADO A LEI, RESOLVEU NÃO CUMPRÍ-LA.
LOC VIVO (William Wack)	SEM ANUNCIAR....
LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg)	É...SEM ANUNCIAR, FICOU QUIETA E FOI PASSANDO O TEMPO, PASSANDO O TEMPO... AÍ O PREFEITO DO RIO REAGIU. O PREFEITO EDUARDO PAES FOI PRA JUSTIÇA E CONSEGUIU QUE A DÍVIDA DELE, NA JUSTIÇA, FOSSE CORRIGIDA PELA REGRA NOVA E, COM ISSO, A DÍVIDA MORREU. ELE PAGOU R\$29 MILHÕES
LOC VIVO (William Wack)	E PEITOU O GOVERNO FEDERAL. ENTRE O RIO E O GOVERNO ELE IA FICAR COM O RIO...
LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg)	EXATAMANETE. E MATOU A DÍVIDA NA JUSTIÇA, MAS QUE ERA UMA DECISÃO PENDENTE AÍ. DAÍ O CONGRESSO NACIONAL, EDUARDO CUNHA, FEZ O QUÊ? APROVOU UMA LEI DIZENDO O SEGUINTE: AQUELA LEI DE 2014 É PRA VALER, TEM QUE SE CUMPRIR. E AÍ PASSOU ESSA LEI NA CÂMARA DOS DEPUTADOS E FOI PRO SENADO. AÍ O MINISTRO LEVY FOI LÁ PEDIR TEMPO.
LOC VIVO (William Wack)	ELE NÃO GANHOU MUITO, GANHOU UM FIM DE SEMANA SÓ...
LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg)	POIS É. AÍ O SENADOR FALA O SEGUINTE: OK, A GENTE VOLTA A CONVERSAR SOBRE ISSO NA TERÇA-FEIRA. ENQUANTO ISSO, VOCÊ, MINISTRO LEVY, TEM QUE APRESENTAR UM PLANO ECONÔMICO COMPLETO E A REFORMA DO ICMS, ISSO ATÉ TERÇA-FEIRA.
LOC VIVO (William Wack)	ENFIM, UM FIM DE SEMANA, AGORA VAI...
LOC VIVO (Carlos Alberto Sardenberg)	QUER DIZER, DE 1990 PRA CÁ VAI RESOLVER EM 3 DIAS (RISOS). É BRINCADEIRA, NÉ?

Quadro 25- Transcrição do comentário de Carlos Alberto Sardenbergno JG



Figura 132- Comentarista esportivo Luís Roberto no JG. Fonte: frame de gravação em 09/03/2015

LOC VIVO (William Wack)	HORA DO BATE-PAPO ESPORTIVO COM LUIS ROBERTO. LUÍS, RAPIDAMENTE, COMO É QUE ESTÃO OS TIMES BRASILEIROS DE FUTEBOL COM A CRISE ECONÔMICA?
LOC VIVO (Luís Roberto)	<p>IMPORTANTE QUE, NESSE MOMENTO, OS CLUBES BRASILEIROS, DE UM MODO GERAL, ESTÃO REPENSANDO OS SEUS ORÇAMENTOS. MUITO IMPORTANTE VIVER DENTRO DO ORÇAMENTO, POR VÁRIOS MOTIVOS.</p> <p>PRIMEIRO, A QUESTÃO CAMBIAL. COMO NÓS TEMOS MUITOS ESTRAGENDEIROS AQUI NO BRASIL, ESPECIALMENTE AQUI NA AMÉRICA DO SUL, MUITOS DELES RECEBEM EM DÓLAR.</p> <p>OUTRO PONTO IMPORTANTE: A QUESTÃO DESPORTIVA. VEM AÍ O CAMPEONATO BRASILEIRO, QUE TERÁ UMA ESPÉCIE DE FAIR PLAY FINANCEIRO. VOCÊ PODE PERDER PONTOS SE NÃO PAGAR OS SALÁRIO EM DIA. E A TENTATIVA DE APROVAÇÃO DA LEI DE RESPONSABILIDADE DO ESPORTE NO CONGRESSO VAI PARTIR DE UMA CONTRA-PARTIDA COM SALÁRIOS EM DIA, PELO MENOS. OU SEJA, PRA VIVER DENTRO DO ORÇAMENTO SIGNIFICA QUE VOCÊ TEM DE CORTAR CUSTOS E NÃO ATRASAR SALÁRIOS.</p>
LOC VIVO (William Wack)	OU SEJA, O QUE O GOVERNO NÃO FOI CAPAZ DE FAZER, OS CLUBES VÃO TER FAZER: QUE É GASTAR SÓ O QUE ARRECADA.
LOC VIVO (Luís Roberto)	E, WILLIAM, PRECISAM TAMBÉM DE MUITA CRIATIVIDADE , TANTO NO SENTIDO DE CONSEGUIR COMPOR OS SEUS GRUPOS DE JOGADORES, COMO TAMBÉM TER CRIATIVIDADE COM PROMOÇÕES ETC. PRA NÃO PERDER...
LOC VIVO (William Wack)	E COMO É QUE ELES ESTÃO INDO, OS CLUBES?
LOC VIVO (Luís Roberto)	<p>ENTÃO VAMOS LÁ. EU TENHO AQUI ALGUNS EXEMPLOS E VOU COMEÇAR PELO RIO. O FLUMINENSE, QUE A GENTE VAI VER AQUI, OPTOU DE NEGOCIAR OITO MEDALHÕES E APOSTAR EM GAROTOS, MISTURADOS COM JOGADORES EXPERIENTES, COMO O FRED E O WAGNER. O KENNEDY É UM MENINO DA SELEÇÃO BRASILEIRA SUB-20, FEZ ESSE GOL NO CLÁSSICO DE ONTEM CONTRA O BOTAFOGO.</p> <p>E UM GAROTO DE 17 ANOS, QUE A GENTE VAI VER NA SEQUENCIA, FEZ UM DOS GOLS TAMBÉM NA VITÓRIA POR 3X1 – ESSE GOL QUE A GENTE</p>

<p>LOC VIVO (William Wack)</p> <p>LOC VIVO (Luís Roberto)</p> <p>// RODA VT // LOC OFF VIVO</p>	<p>VAI VER AÍ – UM PASSE DO GIOVANE E O GAROTO FAZ UM GOL DE GENTE GRANDE. OU SEJA, O FLUMINENSE ESTÁ CONSEGUINDO JÁ MOSTRAR QUE EXISTE UM CAMINHO. APOSTAR NA GAROTADA E MESCLAR COM ALGUNS JOGADORES EXPERIENTES POR QUE SÓ COM MENINOS VOCÊ NÃO CONSEGUE COLHER FRUTOS IMEDIAMENTE.</p> <p>ISSO TAMBÉM VALE PARA O FUTEBOL DE MINAS. E EM MINAS ACONTECE UM FENÔMENO DIFERENTE. OS TIMES ESTÃO NA LIBERTADORES – ONTEM OS DOIS SE ENFRENTARAM NO CLÁSSICO (A GENTE VAI VER ATÉ OS GOLS DO RAFAEL CARIOCA, DO ATLÉTICO, E DO LENADRO DAMIÃO, DO CRUZEIRO – AMBOS DIMINUÍRAM A SUA FOLHA DE PAGAMENTO E NEGOCIARAM COM SUAS PRINCIPAIS ESTRELAS: EVERTON RIBEIRO, RICARDO GOULART, TARDELLI, DO ATLÉTICO MINEIRO. MAS CONSEQUIRAM FAZER CONTRATAÇÕES PONTUAIS. OU SEJA, MINAS ESTÁ NO MEIO TERMO.</p> <p>SÃO PAULO...?</p> <p>SÃO PAULO É QUE FICOU DIFERENTE. O SANTOS É UM GRANDE EXEMPLO DE COMO ACONTECE COM O FLUMINENSE (MISTURANDO GAROTOS COM JOGADORES EXPERIENTES QUE FICARAM E OUTROS QUE CHEGARAM), O GRÊMIO TAMBÉM TÁ NESSA ESTEIRA, MAS SÃO PAULO E CORINTHIANS MANTIVERAM. SÓ O KAKÁ QUE SAIU...</p> <p>{{// ABRE SOM VT//</p> <p>...E ONTEM NÓS TIVEMOS UM CLÁSSICO ENTRE ELES DOIS, OS GIGANTES DO FUTEBOL BRASILEIRO, FAVORITOS NESSE COMEÇO DE TEMPORADA. O DANILO FEZ UM GOL E O LANCE, QUE FOI TALVEZ O GRANDE LANCE DO FIM DE SEMANA, QUE FOI O PÊNALTI DO GIL, UM PÊNALTI DISCUTÍVEL...</p>
---	--

Quadro 26- Transcrição do comentário esportivo de Luís Roberto para o JG



Figura 133- Comentário do tipo crônica por Arnaldo Jabor no JG. Fonte: frame de gravação em 10/03/2015

<p>RODA VT//</p> <p>*GC CRED ARNALDO JABOR</p>	<p>{{// ABRE SOM VT//</p> <p>A DEMOCRACIA VIROU UMA PIADA NA AMÉRICA LATINA. O FASCISTA NICOLÁS MADURO, DA VENEZUELA, VAI PEDIR AO PARLAMENTO QUE ELE SEJA NOMEADO DITADOR. ISSO. A DEMOCRACIA CRIARÁ UM DITADOR CONTRA A DEMOCRACIA. E O CONGRESSO DELES VAI AUTORIZAR, DOMINADO POR ESSE SUJEITO NEFASTO.</p> <p>É INSUPORTÁVEL VER AQUELE BIGODINHO ARROGANTE ENGANANDO UM POVO INTEIRO. MAS POR QUE O BRASIL NÃO CONDENA ESSE CARA? PORQUE NOSSO GOVERNO TEM, NO FUNDO DO SEU INCONSCIENTE, RAÍZES IDEOLÓGICAS PARECIDAS COM AS DO MADURO. ACHAMOS QUE SOMOS VÍTIMAS DO MAL EXTERNO DO IMPERIALISMO, O GOVERNO TEM UM SONHO DE UM RIDÍCULO SOCIALISMO LULIANO. NO DELÍRIO DOS ANOS 1950. O GOVERNO ACHA QUE A OPOSIÇÃO É INIMIGA E TEM SER COBERTA DE PORRADA, COMO DECLAROU O LULA E "STALINZINHO" STEDILE, DO MST. TALVEZ O NOSSO GOVERNO ATÉ PENSE QUE O MADURINHO ESTEJA EXAGERANDO, RADICAL DEMAIS, MAS NÃO CONDENAM NEM A PAU.</p> <p>GRAÇAS A DEUS TEMOS UMA INDUSTRIALIZAÇÃO COMPLEXA, MAIS CONSCIÊNCIA POLÍTICA, TEMOS FORÇAS ARMADAS AUTÔNOMAS E AQUI O CONGRESSO NÃO SÓ NÃO ESTÁ DOMINADO COMO VIROU A PEDRA NO SAPATO DE DILMA.</p> <p>O DELÍRIO DE GOVERNAR UM PAÍS CAPITALISTA COM MÉTODOS PRETENSAMENTE SOCIALISTAS ESTÁ A PROVOCAR AQUI UM COLAPSO ECONÔMICO E INSTITUCIONAL. A INFLAÇÃO ESTÁ VOLTANDO E TALVEZ FALTE MAIS COMIDA E EMPREGOS. SÓ QUE UMA POPULAÇÃO DESINFORMADA ENGOLE TUDO MENOS NÃO PODER ENGOLIR MAIS NADA.</p> <p>TEMOS UM PARENTESCO DE IDEIAS COM O EIXO DO MAL: VENEZUELA, ARGENTINA, EQUADOR E BOLÍVIA. AINDA BEM QUE O BRASIL ESTÁ FORA. AINDA.</p>
--	--

Quadro 27- Transcrição da crônica de Arnaldo Jabor no JG

7.2.7 Conteúdo transmídia

Definimos como “conteúdo transmídia” um suplemento noticioso que tem a função de desdobrar uma informação dada no telejornal em uma outra plataforma (seja no site do telejornal, em um aplicativo em celular, *tablet* ou TV, no rádio etc.), podendo se apresentar sobre a forma de um vídeo, infográfico, texto, *chat* ou como uma combinação deles. Considerá-lo elemento constitutivo do telejornal é reconhecer, portanto, sua interdependência enunciativa com o texto de origem, uma vez que há uma relação de desdobramento e complementaridade entre ele e notícia dada no fluxo televisivo do telejornal. Normalmente, a existência desse conteúdo associado é indicado pelo apresentador (seja ele o principal ou secundário e, em alguns casos, também pelo repórter ou comentarista) após uma notícia (e ao final dos blocos) com apoio textual de uma tarja – o que chamamos anteriormente de “chamada-plataforma” (um dos elementos articuladores do telejornal).

Essa interdependência entre essa forma de notícia e a matéria associada no telejornal é também reforçada pela presença temporária desses conteúdos nos destaques das plataformas utilizadas. É que para facilitar o acesso a essa forma de notícia, o conteúdo transmídia normalmente se encontra nos destaques da plataforma utilizada. Nos casos analisados, os conteúdos transmídia estavam em sua maioria localizados nas páginas dos respectivos telejornais, podendo estar inseridos na coluna de notícias ou nas seções voltadas para alguns quadros. Levando, muitas vezes, a outros canais, com os links para páginas de instituições oficiais para busca de outras informações. Na **Fig. 134**, temos um exemplo ilustrativo de como essa forma se articula no telejornal. A rigor ela é tudo aquilo que é remetido a partir da chamada-plataforma, neste caso, os conteúdos acessados através do destaque no site e aqueles por eles associados.



Figura 134- Exemplo de como se articula um conteúdo transmídia

Identificamos, através das análises, que o conteúdo transmídia pode desdobrar uma determinada notícia do telejornal a partir de duas maneiras: colaborativa ou não-colaborativa²²⁶. No primeiro caso, o conteúdo transmídia envolve uma tomada de ação por parte do telespectador, não somente para consumir o conteúdo, mas para contribuir e interagir com ele, participando de maneira ativa, na colaboração de conteúdo relacionado ao que foi exibido no telejornal. É característico dos conteúdos transmídia colaborativos, a convocação dos consumidores para o envio de fotos, vídeos, denúncias, participação em enquetes, *chats* ou entrevistas. No Jornal Hoje, essa prática é muito comum durante o informe da Previsão do Tempo. Neste exemplo da edição do JH de 20 de fevereiro de 2015 (**Fig.135**), o telespectador é convocado para colaborar, através de outras plataformas, com o envio de imagens ou vídeos associados ao tema do quadro.

²²⁶ Apesar de normalmente os conteúdos priorizarem apenas uma dessas funções, há casos em que o conteúdo oferece, ao mesmo tempo, um aprofundamento à notícia e a possibilidade de colaboração.



Figura 135- Conteúdo transmídia do tipo colaborativo no JH. Fonte: frame de gravação em 20/02/2015

Os conteúdos transmídia não colaborativos, tem teor basicamente informativo e não exigem uma atuação do telespectador, convocando-os tão somente ao próprio consumo das informações adicionais da notícia em outras plataformas. Eles oferecem aprofundamentos acerca da notícia, explicando, detalhando, contextualizando e possibilitando uma individualização da notícia de acordo com os níveis de envolvimento e diferentes interesses do telespectador. Também se incluem nessa categoria conteúdos que servem para dar mais visibilidade a eventos ou produtos relacionados à matéria, assim como reforço ou confirmação das informações dadas nas matérias, com o acesso às fontes oficiais e primárias.

Exemplo disso é o conteúdo transmídia relacionado à matéria sobre Direito do Consumidor, veiculada no JH de 24 de fevereiro de 2015 (**Fig.136**). Após uma reportagem que tratava dos problemas em relação ao bloqueio do serviço de internet ilimitada por algumas operadoras, os apresentadores convocam os telespectadores para consumir “outras informações” localizadas na página do telejornal na internet, a qual é avisada através de uma chamada para plataforma (**Quadro 28**) e reforçada por um *lettering* com o endereço. Lá no site (após identificar o conteúdo nos destaques), o telespectador poderá acessar – além dos Direitos do Consumidor sobre Telefonia Celular – os *links* para os sites do Ministério da Justiça, Procon e Anatel, assim como o acesso a matérias relacionadas.

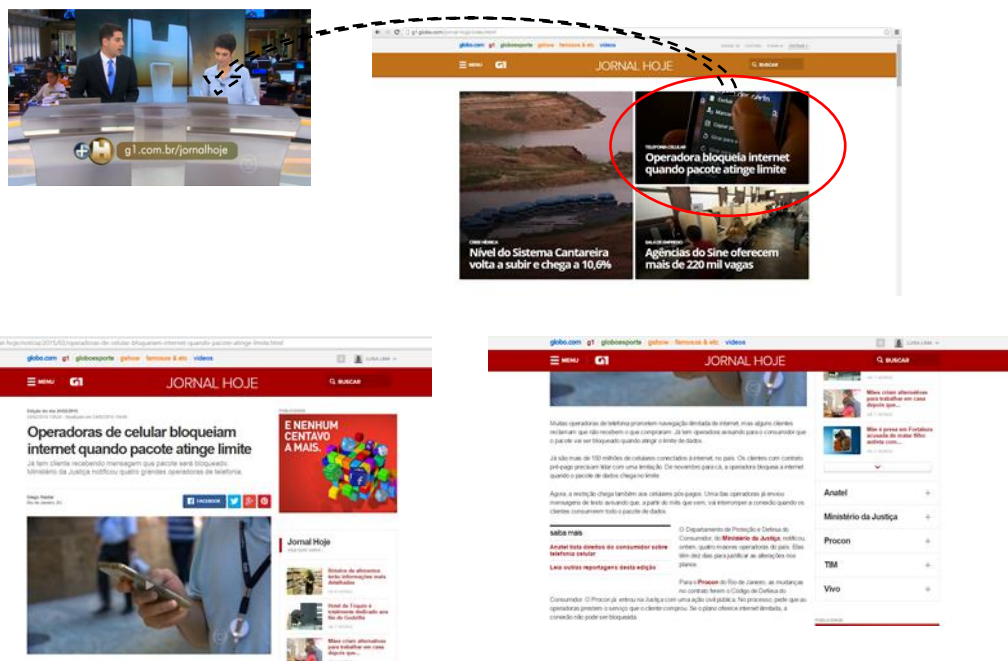


Figura 136- Conteúdo transmídia do tipo não-colaborativo referente à matéria veiculada na edição. Fonte: frame de gravação em 24/02/2015

LOC VIVO (Evaristo Costa)	AGORA A GENTE VAI FALAR DO DIREITO AO CONSUMIDOR, PORQUE MUITA GENTE COMPRA UM SERVIÇO NA OPERADORA DE CELULAR, COMO A NAVEGAÇÃO ILIMITADA NA REDE, SÓ QUE ALGUNS CLIENTES RECLAMAM QUE NÃO ESTÃO RECEBENDO O QUE ESTÃO COMPRANDO.
LOC VIVO (Sandra Annenberg)	POIS É, ELES ESTÃO VENDENDO ISSO, NÉ, MAS JÁ TEM OPERADORA AVISANDO PARA O CONSUMIDOR QUE O PACOTE VAI SER BLOQUEADO QUANDO ATINGIR O LIMITE DE DADOS. SERÁ QUE ISSO TÁ CERTO?
RODA VT//	{{// ABRE SOM VT//
LOC VIVO (Evaristo Costa)	DEIXA "...NENHUMA RESOLUÇÃO PODE SE SOBREPOR AO CÓDIGO DE DEFESA DO CONSUMIDOR"
LOC VIVO (Sandra Annenberg)	A TIM DIZ QUE RECEBEU A NOTIFICAÇÃO DO MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DIZ QUE SEGUIR AS NORMAS DA ANATEL E QUE VAI PRESTAR ESCLARECIMENTOS NO PRAZO DETERMINADO.
LOC VIVO (Evaristo Costa)	A VIVO DIZ QUE VAI PRESTAR AS INFORMAÇÕES SOLICITADAS. A CLARO INFORMOU QUE NÃO FOI NOTIFICADA E QUE AINDA NÃO DEFINIU COMO SERÁ O BLOQUEIO DOS PLANOS PÓS-PAGOS. A OI PREFERIU NÃO SE PRONUNCIAR SOBRE O ASSUNTO.
	A ANATEL (AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES) INFORMOU QUE AS OPERADORAS PODEM ESTABELECEER LIMITES AO SERVIÇO, E QUE CABE AO CLIENTE CHECAR SE O CONTRATO ESTÁ SENDO RESPEITADO OU

*GC CRED g1.com.br/jornalhoje	NÃO. TEM QUE FICAR TAMBÉM DE OLHO NA CLAUSULA DA FRANQUIA. LÁ NA NOSSA PÁGINA NA INTERNET, TEM OUTRAS INFORMAÇÕES PARA OS CLIENTES DA TELEFONIA CELULAR.
----------------------------------	---

Quadro 28- Transcrição para chamada-plataforma que leva ao conteúdo transmídia

7.3 Os Elementos de apoio

Os elementos de apoio do telejornal²²⁷ são todos os enunciados – sejam eles estáticos ou dinâmicos – que reforçam plasticamente as formas noticiosas e os articuladores (ou os seus conteúdos) na sua interface, de modo simultâneo à exibição do telejornal. Configuram enunciados suplementares e necessariamente dependentes em relação à sua autonomia enunciativa, à semelhança dos elementos de apoio da reportagem (só que em um outro nível de análise). De uma maneira mais específica em relação às suas funções, eles podem ajudar: 1) na identificação dos narradores, a partir dos *letterings* (**Fig. 137**), sejam eles apresentadores principais, secundários, setoristas, comentaristas, repórteres etc.; 2) no reforço da temporalidade, com a indicação do símbolo de ao vivo (**Fig. 138**); 3) na reiteração visual de dados informados pelos apresentadores através de tabelas ou *boxes* (**Figs. 139, 140**).



Figura 137- Crédito do apresentador Fábio Turci no BDBR. Fonte: Frame de gravação em 03/03/2015



Figura 138- Crédito do repórter acompanhado pelo símbolo de ao vivo no BDBR. Fonte: Frame de gravação em 03/03/2015

²²⁷ À semelhança dos elementos de apoio da reportagem, os quais vimos anteriormente, só que em um outro nível enunciativo.



Figura 139- Cartela com dados em nota. Fonte: frame de gravação do JN em 03/03/2015



Figura 140- Box sobreposto ao apresentador durante nota. Fonte: frame de gravação do JN em 10/03/2015

7.4 A cenografia

Reconhecendo o cenário como um elemento de significação importante do telejornal, a cenografia envolve todos os enunciados que constroem o espaço e tempo em que ocorre a narrativa, sejam eles naturais (as locações) ou criados física ou virtualmente (estúdios físicos ou projetados)²²⁸. Chamados também de elementos cenográficos, esses enunciados se configuram a partir de uma dicotomia entre interior/exterior, agora/então, fazendo parte das estratégias textuais que visam à construção de um efeito de continuidade espaciotemporal no telejornal.

Exemplo dessas composições são os elementos cenográficos físicos do telejornal (bancadas, redação ao fundo etc.), os virtuais (com apoio do *chroma key* ou projeções em 3D); as múltiplas “telas” com repórteres e apresentadores (**Fig. 141**), assim como os enquadramentos de câmera. Apesar de não fazer parte da amostra, exemplificamos abaixo o uso das telas com a imagem do interlocutor em tamanho real, recurso utilizado pelo JN desde sua renovação em abril de 2015 (**Fig. 142**).

²²⁸ Adaptação ao telejornal da tipologia sugerida por Cardoso (2008, p. 19).



Figura 141- Telas lado a lado que criam um efeito de diálogo presencial entre o correspondente e os apresentadores. Fonte: frame de gravação do JN em 10/03/2015



Figura 142- Interação entre Renata Vasconcellos e Maria Júlia Coutinho com apoio de telão em tamanho real ao vivo. Fonte: Portal G1

8 CONCLUSÕES

Ao pensar na conclusão deste trabalho e após a visualização geral do seu percurso investigativo e dos resultados por ele apontados, uma constatação primeira fica evidente: a aspiração desta tese em contribuir para o ensino e aprendizado do telejornalismo. A presente pesquisa se constrói, desde o início, como um instrumental para a prática pedagógica da disciplina (o que inclui também a discussão sobre a mesma), oferecendo uma sistematização de vários aspectos importantes no ensino dessa atividade social que vão culminar, por fim, na proposição de uma metodologia de ensino através de uma gramática possível do telejornal. Podemos citar, dentre os subsídios que antecedem a proposta dessa nova teoria: a elucidação do telejornal como gênero a partir das ideias bakhtinianas; a revisão bibliográfica crítica e detalhada do telejornal no Brasil (incluindo o contexto de transição da TV diante da digitalização e da convergência, no qual o telejornalismo está inserido); a apresentação e fundamentação de uma metodologia sobre a qual é possível se pensar a linguagem do telejornal sob seus diferentes níveis enunciativos; a problematização do ensino e da pesquisa em telejornalismo no Brasil; e a descrição e o apontamento de características e particularidades enunciativas de importantes telejornais brasileiros, seus formatos, extensão, ordenamento das notícias, perfil editorial, *éthos* dos apresentadores etc.

Começar a argumentação desta tese pelo reconhecimento do telejornal como gênero foi um ponto de partida preciso para apresentarmos o nosso objeto de estudo: o telejornal dentro do contexto brasileiro. Um recorte necessário para se entender esse gênero a partir de suas tendências expressivas mais estáveis e que estão inseridas na dinâmica de uma cultura específica e precisam se atualizar para garantir sua sobrevivência. Oferecemos nessa passagem inicial, a partir de uma recuperação detalhada da história do telejornal no Brasil e da conjuntura na qual ele está inserido, um primeiro subsídio de ensino dentro da disciplina, com uma explanação das características peculiares e especificidades deste gênero no Brasil.

Num segundo momento, fazemos um panorama da evolução da TV em termos de tecnologia (distribuição, transmissão, produção) e linguagem, incluindo as principais discussões teóricas em torno das mudanças no meio televisivo diante da

digitalização e da convergência, apontando para os fenômenos mais impactantes para o telejornalismo em termos de linguagem. Mostramos como as novas demandas por parte dos consumidores em relação às instâncias de produção têm impulsionado o desenvolvimento de novas formas de notícia (a exemplo dos conteúdos transmídia) e de novas estratégias discursivas – alertando também para a urgência de se pensar as novas formas de textualidade do telejornal. Elencamos, neste ponto, algumas manifestações atuais dessas novas formas de textualidade no contexto brasileiro, a exemplo da indicação dentro do telejornal (através dos apresentadores ou nas próprias matérias) de conteúdos relacionados aos assuntos tratados, localizados nas páginas virtuais dos telejornais, e da convocação para participação dos telespectadores na construção de novos conteúdos, seja com vídeos ou opiniões/enquetes.

Argumentamos nessa passagem que – para entender e ter domínio sobre essas novas estratégias (sabendo, por exemplo, quando e como propor conteúdos transmídia e a partir de que tipo de relação) – é preciso dar maior atenção para o estudo dos mecanismos de organização textual do telejornal, o que reforça a nossa escolha pelo caminho das ciências da linguagem. Assumindo a linguagem como eixo de problematização desta pesquisa, apresentamos a fundamentação teórico-metodológica que subsidiou a busca por uma gramática do telejornal. Oferecemos, neste ponto, uma explanação do estatuto semiótico do telejornal, a partir do seu tratamento como um texto englobante que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de enunciados englobados. Através das categorias englobante/englobado, revelamos um método pelo qual é possível a análise do telejornal em diferentes níveis (no nível do todo ou de suas partes), ou seja, como uma estrutura recursiva. Aqui introduzimos, ainda, certos padrões textuais de organização do telejornal já conhecidos e também trazemos exemplos de novas estratégias que se valem de lógicas hipertextuais.

Esta tese levantou e problematizou, ainda, o cenário do telejornalismo enquanto disciplina e objeto de estudo, fazendo uma análise descritiva e quantitativa dos cursos de graduação de Jornalismo no país (a partir de um comparativo entre matrizes de cursos com diferentes notas de desempenho), do espaço neles dedicado ao telejornalismo e da observação do telejornalismo como disciplina (ementas,

bibliografias e práticas) e objeto científico, incluindo os resultados de um levantamento pessoal feito com um grupo de professores de telejornalismo de várias partes do País a partir de um questionário. Reconhecendo a limitação do sistema de avaliação no qual se baseou a pesquisa dos cursos e a complexidade de relações para se medir a contento a qualidade do ensino, tais levantamentos nos sugeriram que devemos no mínimo investigar mais profundamente as práticas, métodos e cenários dos cursos com melhores desempenhos, pois esses podem estar prenunciando a construção de uma nova, e talvez mais promissora, linha pedagógica no âmbito da graduação – a qual devemos olhar com mais atenção.

Ao analisar os resultados do questionário, por sua vez, ficou evidente o importante lugar dado pelos professores de telejornalismo à linguagem, comprovado não apenas pela própria afirmação deles, mas pelos conteúdos ditos mais valorizados e pela declaração do uso de teorias de linguagem pela maioria. No entanto, os resultados do questionário também mostraram que, apesar disso, a linguagem ainda é encarada por muitos professores apenas como oralidade (a segunda alternativa mais respondida entre eles), sugerindo que seu uso em sala de aula pode estar restrito a aspectos da simplicidade e a clareza do texto na TV. Já o uso recorrente por livros escritos por profissionais, ao mesmo tempo que mostra uma tendência pelo uso de “receitas do mercado” enquanto modelos importantes de produção, revela a urgência de se olhar criticamente para os produtos telejornalísticos, não apenas pela crítica em si, mas pela necessidade de apreensão criativa da linguagem do telejornal. Outra questão relevante levantada pelo questionário é que, em função do lugar importante das aulas expositivas e técnicas no telejornalismo (a segunda mais respondida enquanto método de ensino em sala), devemos focar, também, na elaboração de conteúdos teóricos que ajudem a fazer a ponte para o ensino das práticas, o que nos leva mais uma vez à proposta da gramática.

Por fim, a partir da investigação do *corpus*, conseguimos traçar uma gramática possível do telejornal, baseada na descrição de modo sistemático da estrutura do telejornal, criando uma categorização dos seus elementos constitutivos, que se distinguem e se fundam a partir das funções que eles contraem entre si e em relação ao todo. Vale ressaltar, neste ponto, que as categorizações aqui propostas não são rígidas e/ou definitivas. Podem ser futuramente ampliadas (ou mesmo rediscutidas),

uma vez que as funções identificadas e descritas foram levantadas e organizadas de acordo com um *corpus* específico e limitado, sem falar na consideração do caráter dinâmico inerente a todos os gêneros.

Acreditamos que ao inventariar essa gramática, estamos contribuindo para uma nova abordagem acerca da linguagem do telejornal e dando relevo a uma dimensão no estudo do telejornal que, se somada às teorias do jornalismo, nos ajuda a compreender esse objeto em toda a sua complexidade. Essa abordagem proporciona não apenas o entendimento das manifestações já consolidadas e realizadas pelas práticas sociais (o que está associado à sua reprodução dos seus usos), mas também, e sobretudo, a compreensão da lógica dos seus processos ou do sistema que preside a construção dos mesmos – que está associado à apropriação da linguagem (dos princípios desses usos) e, com isso, voltado para uma ação crítica e transformadora do real. Em outras palavras, esta pesquisa constrói um corpo de conhecimento suficientemente sistematizado para servir de ingrediente, e não de receita (a exemplo dos manuais), para a construção de novas práticas sociais. Promove, dessa maneira, uma transposição didática do conhecimento acerca da linguagem do telejornal, ajudando a estabelecer um elo (algo tão caro e frágil no campo do jornalismo) entre teoria e prática no telejornalismo.

Fica claro, neste ponto, a acertada escolha pelas ciências da linguagem, especificamente a semiótica, como aparato teórico-metodológico para o alcance dos fins desta pesquisa. O percurso aqui realizado nos permitiu concluir que, apesar de da imensa variabilidade de manifestações, é possível identificar formas e arranjos e recorrentes no telejornal, o que nos permite identificar um modelo de organização do telejornal. Como todo modelo, este aqui também opera como um simulacro do real. Mas, a operatividade dos modelos reside justamente na sua capacidade de nos ajudar a entender o funcionamento dos objetos para sobre eles intervir, quando desejado e necessário. Compreendemos a gramática aqui proposta como um modelo não apenas de organização do telejornal, mas também como uma proposta de ensino e aprendizagem que precisa ser validada.

Foi na trilha dos caminhos hjelmslevianos da linguagem, na inquietação por uma teoria de caráter preditivo que pudesse verificar a existência de um sistema subjacente ao processo, que pudemos traçar essa gramática possível do telejornal

que, desde já, pode ser experimentada por professores e alunos como instrumento de ensino-aprendizado. Uma gramática que, ao contrário da proposta dos manuais e livros escritos por profissionais, tenta avançar, para além do entendimento acerca dos usos, numa proposta de apreensão dos modos de uso da linguagem voltado para o seu uso produtivo e criativo, e por isso ajudando a qualificar também o ensino do telejornalismo.

REFERÊNCIAS

ABREU E LIMA, Luisa. Por uma gramática da reportagem: uma proposta de ensino em Telejornalismo. 2010. 130f. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Comunicação) – Programa de Pós Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

ALCURE, Lenira. **Telejornalismo em 12 lições**: televisão, vídeo, internet. 1a edição. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Senac, 2011.

ANDRADE, João Batista de. **O povo fala**: um cineasta na área de jornalismo da TV. Brasileira. São Paulo: Senac, 2002

ANKERKRONE, Elmo Francfort. **Televisão**. 12 out. 2001. Disponível em <https://www.sampaonline.com.br/colunas/elmo/coluna2011set28.htm>. Acesso em: 2, maio, 2015.

ANTUNES, Irandé. **Lutar com palavras**: coesão e coerência. São Paulo: Parábola, 2005.

BARBEIRO, Hérodoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de Telejornalismo**: os segredos da notícia da TV. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2013.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2007.

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: **Análise Estrutural da Narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 1987. BARTHES, Roland; TODOROV, T; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; GENETTE, G. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, pp.19-60.

BAZERMAN, Charles. **Gêneros Textuais** / Charles Bazerman, Carolyn Miller; orgs. Angela Paiva Dionísio, Carolyn Miller, Charles Bazerman, Judith Hoffanagel; tradução Benedito Gomes Bezerra, Fabiele Stockmans De Nardi, Darío Gómez Sánchez, Maria Auxiliadora Bezerra, Joice Armani Galli. – 1. ed. – Recife: [s.n.], 2011.

BECKER, Beatriz. **500 anos do descobrimento nos noticiários da TV**. In: VIZEU, Alfredo.; MOTA, Célia.; PORCELLO, Flávio. (orgs.). *Telejornalismo - a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006. p. 65-97.

_____. **A linguagem do telejornal**: um estudo da cobertura dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. 2ª Ed. Rio de Janeiro: e-papers, 2005.

BENVENISTE, E. As relações de tempo no verbo francês. In: **Problemas de Linguística Geral I**, Campinas: Pontes/Unesp, 1991, p.262-268.

BERGER, Christa. O conhecimento do jornalismo no círculo hermenêutico. **Brazilian Journalism Research**, v. 6, nº 2, p. 17-25, 2010.

BERNARDO, Cristiane; LEÃO, Inara. Análise das matrizes curriculares dos cursos de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Brasil: um retrato da realidade nacional. In: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação** (Intercom). São Paulo: v.35, nº 1, jan./jun. 2012.

BLOOM, Benjamin. **Taxionomia de objetivos educacionais**. Tradução de Flávia Maria Sant'Ana. Porto Alegre: Globo, 1974.

BONNER, William. **Jornal Nacional**: modo de fazer. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

BORELLI, Sílvia H. Simões; PRIOLLI, Gabriel. (Coord.). **A Deusa Ferida**: por que a Rede Globo não é mais campeã de audiência. São Paulo: Summus, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997

BRASIL, Antonio. **Telejornalismo Imaginário: memórias, estudos e reflexões sobre o papel da imagem nos noticiários de TV**. Florianópolis: Insular, 2012.

BRASIL. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. – Brasília : Secom, 2014.

BUONANNO, Milly. **Uma eulogia (prematura) do broadcast: o sentido do fim da televisão**. Revista Matrizes, v.9, nº 1 jan./jun. 2015.

CARDOSO, João Batista. **A Semiótica do Cenário Televisivo**. São Paulo: ANNABLUME, 2008.

CANNITO, Newton. **A televisão na Era Digital**: interatividade, convergência e novos modelos de negócio. São Paulo: Summus, 2010.

CARVALHO, Alexandre et al. **Reportagem na TV: como fazer, como produzir, como editar**. São Paulo: Contexto, 2010.

CARLÓN, Mario. Repensando os debates anglo-saxões e latino-americanos sobre o “fim da televisão”. In: CARLÓN, Mário; FECHINE, Yvana; (Orgs.) **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria dos ventos, 2014.

_____. Contrato de fundação, poder e midiatização: notícias do front sobre a invasão do YouTube, ocupação dos bárbaros. DOSSIÊ: Novas Perspectivas em Teorias da Comunicação. **Revista MATRIZES**, São Paulo, Ano 7, nº 1, p. 107-126, jan-jun. 2013.

CARLÓN, Mário; FECHINE, Yvana; (Orgs.) **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria dos ventos, 2014.

CARLÓN, Mario; SCOLARI, Carlos (eds.). **El fin de los medios masivos**. El comienzo de un debate. Buenos Aires: La Crujía, 2009.

CARRAVETTA, Luiza Maris Cezar. **Construindo o telejornal**. 1 ed. – Porto Alegre: Armazém Digital, 2009.

CARTA CAPITAL. TV Globo faz 50 anos e movimentos sociais preparam protestos [Internet]. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/tv-globo-faz-50-anos-e-movimentos-sociais-preparam-protestos-6361.html>. Acesso em: 22, ago., 2015.

CHEVALLARD, Yves. Sobre a teoria da transposição didática: algumas considerações introdutórias. **Revista de Educação, Ciências e Matemática**, v.3, nº2, 2013.

CIRNE, Livia. **Repensando o Telejornalismo a partir da digitalização da TV: em busca de formatos interativos**. 2014. 216f. Tese de Doutorado – Programa de Pós Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

COLLE, Raymond (1998): Estilos o tipos de infógrafos. **Revista Latina de Comunicación Social**, nº12, 1998. Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/02mcolle/colle.htm>. Acesso em: 30, dez., 2015.

COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa**. São Paulo: Ática, 1993.

CRUZ NETO, João Elias. **Reportagem de televisão: como produzir, executar e editar**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

CURADO, Olga. **A notícia na TV: o dia a dia de quem faz Telejornalismo**. São Paulo: Alegro, 2002.

DALMASO, Silvana Copetti.; MIELNICZUK, Luciana. Hipertexto e linkagem: apontamentos sobre aspectos constituintes de uma linguagem digital. In: PERUZZOLO, A. C.; MAGGIONI, F.; PERSIGO, P. M.; WOTTRICH, L. H. (Org.) **Práticas e Discursos Midiáticos: representação, sociedade e tecnologia**. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2012, p. 237-255.

DIAS, Lincoln Guimarães. A enunciação na pintura: um estudo de caso. **Revista Nexos**, nº 3, Universidade Anhembi-Morumbi, 1998, p. 103-117.

DISCINI, Norma. **A comunicação nos textos**. São Paulo: Contexto, 2005.

ELLIS, John. **Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty**. London; New York: I.B. Tauris, 2000.

ECO, Umberto. **TV: la transparencia perdida**, en La estrategia de la ilusión. Buenos Aires: Lumen, 1994.

EISENSTEIN, Serguei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990

EVANS, Elizabeth. **Transmedia Television: audiences, new media, and daily life**. New York: Routledge, 2011.

FECHINE, Yvana. Elogio à programação: repensando a televisão que não desapareceu. In: FECHINE, Yvana. (orgs.) **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria dos ventos, 2014.

_____. Televisão Transmídia: conceituações em torno de novas estratégias e práticas interacionais da TV. **Anais do XXII Encontro Anual da Compós** (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador (BA), 2013.

_____. **Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta**. 1 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

_____. Performance dos apresentadores dos telejornais: a construção do *éthos*. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 1, nº 36, p.69-76, jul. 2008a. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4417/3317>>. Acesso em: 30, maio, 2015.

_____. Procedimentos e configurações espaço-temporais no telejornal. In: VIZEU, Alfredo.(org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008b, p.109-124.

_____. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. Revista Symposium. Recife: v. 5, nº 1, 2001, p. 14-26.

_____. Discussões, anotações e fichas de aula (disciplinas Introdução à Televisão, Telecinejornalismo, Comunicação e Semiótica). Universidade Federal de Pernambuco, 2006, 2008, mimeo.

FECHINE, Yvana; ABREU E LIMA, Luisa. Por uma sintaxe do telejornal: uma proposta de ensino. *Galáxia*, São Paulo, v. 9, nº 18, p. 263-275, 2009.

FECHINE, Yvana *et al.* Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (org.). **Estratégias de transmediação na ficção televisiva brasileira**. Porto alegre: Sulina, 2013.

FIGARO, Roseli; NONATO, Cláudia; GROHMANN, Rafael. **As mudanças no mundo do trabalho dos jornalistas**. São Paulo: Salta, 2013.

FILHO, João Freire. (Org.) **A TV em transição**. Porto Alegre: Sulina, 2009

FIORIN, José Luiz. **O projeto hjelmsleviano e a semiótica Francesa**. *Galáxia*, São Paulo, v3, Nº 5, 2003, p.19-52.

_____. O éthos do enunciador. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. (org.). **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNSEP; São Paulo: Cutura Acadêmica editora, 2004, pp. 117-138.

_____. **Elementos de análise do discurso**. 14 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **As astúcias da enunciação**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2008b.

_____. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail**. São Paulo: EDUSP, 1994. pág.29-36.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2007.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

FREIRE, Paulo; BETTO, Frei. **Essa escola chamada vida: depoimentos ao repórter Ricardo Kotscho**. São Paulo: Ática, 1985.

GARCIA, Miguel Angel Garcia Bordas. Notícia direta e notícia de criação. *Revista Textos de Cultura e Comunicação, Bahia*. n. 31-32, p. 189-207, 1994

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GRIPSRUD, Jostein. Television in the digital public sphere. In: GRIPSRUD, Jostein (ed.). Relocating television. **Television in the digital context**. London and New York: Routledge, 2010.

_____. **Relocating Television: Television in the Digital Context**. London: Routledge, 2010.

GUIMARÃES, Elisa. **A Articulação do Texto**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

HASAN, Ruqaiya. The structure of a text the identity of text. In: HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. Oxford: Oxford University press, 1989.

HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, Ruqaiya. **Cohesion in English**. London: Longman, 1976.

HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques: o que o jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público**. São Paulo: Contexto, 2006.

HJELMSLEV, Louis **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

IAB Brasil - Hábitos de consumo de mídia [Internet]. ComScore, 2014. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/skrol/pesquisa-brasil-conectado>. Acesso em 10, jul., 2014.

IBOPE. Media Book 2014 [Internet]. Disponível em: <http://www.mediabook.ibope.com/videos>. Acesso em: 10, set., 2015.

INEP. Resultados do Enade [Internet]. 2009. Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/planilhas-enade>. Acesso em: 10, jun, 2013.

IPC Maps 2015 [Internet]. Disponível em: http://www.ipcbr.com/downpress/Release_Imprensa_2015.pdf. Acesso em 5, jul., 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura de convergência**. 2.ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JESPERS, J. **Jornalismo televisivo**. Coimbra: Minerva, 1998.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

KATZ, Elihu; SCANNELL, Paddy (eds). **The end of television. Its impact on the world (so far)**. Annals of American Academy of Political and Social Science, vol. 625, 2009.

LANDOW, George. **Hypertext 3.0: critical theory and the new media in an era of globalization**. 3rd ed. USA: The John Hopkins University Press, 2006.

LANDOWSKI, Eric. Modos de presença do visível. In OLIVEIRA, A.C. de (ORG.), **Semiótica plástica**. São Paulo, Hacker Editores, 2004, p.97-112.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Pesquisa em comunicação**. 8 ed. São Paulo: Loyola, 2005.

LORÊDO, João. **Era uma vez ... a televisão**. São Paulo: Alegro, 2000.

LOTZ, Amanda. **The television will be revolutionized**. New York: NYU, 2007.

LUCAS, Ricardo. "Show, Don't Tell" A infografia como forma gráfico-visual específica: da produção do conceito à produção de sentido. Tese (Doutorado em Comunicação). 2011, 419 f. Pós-graduação em Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

LUFT, Celso Pedro. **Ensino e aprendizado da língua materna**. São Paulo: Globo, 2007.

MACIEL, Pedro. **Jornalismo de televisão**. Porto Alegre: Sagra-Luzzato, 1995.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MACHADO, Elias. Dos estudos sobre jornalismo às teorias do jornalismo (três pressupostos para a consolidação do jornalismo como campo de conhecimento). **E-compós, revista eletrônica da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Dezembro, 2004. Disponível em: <http://www.compos.org.br/e-compos>. Acesso em: 27, maio, 2013.

_____. Metodologias de Pesquisa em Jornalismo: uma revisão histórica e perspectivas para a produção de manuais de orientação. **Brazilian Journalism Research**, v. 6, p. 10-28, 2010.

_____. Jornalismo. In: MARQUES DE MELO, J. (Org.). **O campo da comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 91-105

_____. A pesquisa aplicada em Jornalismo como fator de desenvolvimento. In: **INTERCOM. 2005**. Anais... Natal: INTERCOM, 2005. Disponível em: <http://br.monografias.com/trabalhos/pesquisa-aplicada-jornalismo-fator-desenvolvimento/pesquisa-aplicada-jornalismo-fator-desenvolvimento.shtml>. Acesso em: 18, jun., 2013.

MAIOR, Marcel Souto. **Almanaque da TV Globo**. São Paulo, Editora Globo, 2006.

MANUAL DE TELEJORNALISMO DA REDE GLOBO. Rio de Janeiro: Central Globo de Jornalismo, 1985.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). **Gêneros Textuais: reflexões e ensino**. 4. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 17-31.

_____. 1999. Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, 3:21-45.

MATTOS, Sérgio. A evolução histórica da TV brasileira. In: COUTINHO, I.; PORCELLO, F.; VIZEU, A. (Orgs.). **60 anos de Telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MEDITSCH, Eduardo. **Pedagogia e Pesquisa para o Jornalismo que está por vir: a função social da universidade e os obstáculos para a sua realização**. Florianópolis: Insular, 2012.

_____. Novas e velhas tendências: os dilemas do ensino de jornalismo na sociedade da informação. **Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo**. v. 1, p. 41-62, 2007.

_____. Crescer para os lados ou crescer para cima: o dilema histórico do campo acadêmico do jornalismo. In: **XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 1999, Rio de Janeiro: Intercom 1999 CD-ROM. São Paulo/Rio, Intercom/JGF, 1999.

MELO, José Marques. **Jornalismo Brasileiro**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3a. ed. – revista e ampliada. Campos de Jordão: Editora Mantiqueira, 2003a.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional: a notícia faz história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MEMÓRIA GLOBO [Internet]. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com>>. Acesso em: 16, fev., 2015.

MEMÓRIA Globo. **Jornal Nacional: a notícia faz história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

MILLER, Carolyn R. Genre as Social Action. *Quarterly Journal of Speech* 70:151-67. Reprinted in A. Freedman and P. Medway, eds., **Genre and the New Rhetoric**. (London: Taylor and Francis, 1994), 1984. Disponível em maio: https://wiki.umn.edu/pub/WrittenArguments/Resources/Miller_Genre_as_social_action.pdf. Acesso em: 3, ago., 2014.

_____. **Gênero Textual, Agência e Tecnologia**. Org. DIONÍSIO, A. P. e HOFFNAGEL, J. C. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

MILLER, Toby. “A televisão acabou. A televisão virou coisa do passado. A televisão já era”. In: FILHO, João Freire. (Org.) **A TV em transição**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MISSIKA, Jean-Louis. **La fin de la television**. Paris, Éd. Le Seuil, coll. La République des Idées, 2006

MOLONEY, Kevin. **Porting Transmedia Storytelling to Journalism**. Thesis Presented to the Faculty of Social Sciences University of Denver, Master of Arts, 2011.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Pesquisa em jornalismo no Brasil: o confronto entre os paradigmas midiocêntrico e sociocêntrico. *Eptic - Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, Vol. VII, nº 1, Ene, 2005. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/339/521>. Acesso em 15, jun., 2014.

NOBLAT, Ricardo. A arte de fazer um jornal diário. São Paulo: Contexto, 2010 – 7. ed., 3ª reimpressão (Coleção comunicação).

O mapa da Comunicação Social [Internet]. Disponível em: <http://donosdamidia.com.br/inicial>. Acesso em: 21, jun, 2013.

Participação do Centro-Oeste no PIB foi a que mais cresceu em 2012 [Internet]. São Paulo: G1; 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/noticia/2014/11/em-2012-sudeste-concentrava-552-do-pib-do-pais-mostra-ibge.html>. Acesso em 11, maio, 2015.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PEREIRA, Manuel Luís Petrick; WAINBERG, Jacques A. Estado da arte da pesquisa em jornalismo no Brasil: 1983-1997. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre: Nº 11, p. 27-37, 1999.

Tic Domicílios e Usuários 2014 [Internet]. NIC.br. Disponível em: <http://www.cetic.br/tics/usuarios/2014/total-brasil/A> . Acesso em: 28, set., 2015.

PRIOLLI, Gabriel. Antenas da brasilidade. In: BUCCI, E. (org.) **A TV aos 50: Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

REIMÃO, Sandra. Televisão. In: MELO, José Marques de. **O campo da Comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2008.

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

_____. 60 anos de jornalismo na TV brasileira: percalços e conquistas. In: **60 Anos de Telejornalismo no Brasil: História, Análise e Crítica**. Alfredo Vizeu, Flávio Porcello, Iluska Coutinho (orgs.). Florianópolis: Insular, 2010.

ROJO, Roxane. **Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas**. In: **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de linguística geral. Tradução de Antônio Chelini *et al.* 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHINNER, Carlos Fernando. **Manual dos Locutores Esportivos**. São Paulo: Editora Panda, 2004.

SCHNEUWLY, Bernand; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

SCOLARI, Carlos. This is the end: as intermináveis discussões sobre o fim da televisão. In: CARLÓN, Mario e FECHINE, Yvana (orgs.). **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

_____. Hacia la hipertelevisión. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo. **Diálogos de la Comunicación**, 77, 2008.

SPIGEL, Lynn; OLSSON, Jan. **Television after TV: Essays on a Medium in Transition**. Duke University Press, 2004

SQUIRRA, Sebastião. **Aprender Telejornalismo: produção e técnica**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SIMÕES, Inimá. **A nossa TV brasileira**. São Paulo: Senac Ed., 2003.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. A importância histórica da televisão e do telejornalismo na padronização cultural no interior do Brasil. **Comunicação & Mercado/UNIGRAN**, v. 1, nº 2, edição especial, p. 8-23, nov. 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa Angotti Kosssovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VILLELA, Regina. **Profissão: Jornalista de TV** – Telejornalismo aplicado na era digital. Rio de Janeiro: Ed. Ciência Moderna, 2008

VOLLI, Ugo. **Manual de semiótica**. São Paulo: Loyola, 2007.

VIZEU, Alfredo; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo (org). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008.p. 11-28.

WOLTON, Dominique. **Pensar a Comunicação**. Trad. de Zélia Leal Adghirni. Brasília: Editora UnB, 2004.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. São Paulo: Summus, 1998

APÊNDICE



Sobre o questionário

Bem-Vindo, Professor(a)!

Primeiramente, obrigada por se dispor a nos ajudar neste levantamento.

Este questionário tem o objetivo de levantar alguns dados em relação às práticas, métodos e desafios do ENSINO DA DISCIPLINA DE TELEJORNALISMO no Brasil.

O presente questionário é parte da minha TESE DE DOUTORADO pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFPE. Ressaltamos, ainda, que o mesmo não visa identificar indivíduos e, portanto, é GARANTIDO ANONIMATO.

Agradecemos, desde já, sua valiosa colaboração. Acreditamos que pensar no ensino é pensar no futuro.

Obrigada!

Luisa Abreu e Lima
Jornalista e Doutoranda Comunicação/UFPE
(orientação: Yvana Fechine)

***Obrigatório**

Instruções gerais

Para responder ao questionário abaixo, você deverá tomar como base as suas PRÁTICAS, MÉTODOS E PERCEPÇÕES individuais como professor de Telejornalismo. Caso ensine mais de uma disciplina de telejornalismo, ELEJA APENAS UMA COMO MODELO - aquela com a qual mais se identifica.

O preenchimento tem uma duração de no máximo 5 MINUTOS. São 8 questões fechadas, embora em 4 delas seja possível responder de maneira aberta através da opção "Outro". NÃO HÁ respostas "corretas" ou "incorretas", trata-se apenas de diferentes e, do mesmo modo, válidas perspectivas.

INÍCIO

1. Que grau de abordagem é dado na disciplina aos conteúdos abaixo? *

(Você pode escolher graus diferentes ou iguais para cada conteúdo)

	Rara abordagem	Pouca abordagem	Abordagem razoável	Bastante abordagem	Total ou ampla abordagem
Ética jornalística, objetividade, fontes e teorias da notícia	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Rotinas de produção e critérios de noticiabilidade	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
História, formatos e linhas editoriais	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Linguagem da reportagem/telejornal	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Formatos de convergência e novas tecnologias	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2. Com que frequência se utiliza dos seguintes métodos? *

(Você pode escolher frequências diferentes ou iguais para cada conteúdo)

	Muito raramente	Pouco	De vez em quando	Frequentemente
Aula expositiva teórica e técnica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Leituras dirigidas de teóricos e profissionais do telejornalismo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Exibição e análise de produtos telejornalísticos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Elaboração de produtos telejornalísticos pelos alunos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Seminários com alunos e visitas/palestras externas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3. Já utilizou ou se utiliza de alguma dessas teorias para auxiliar no ensino de telejornalismo? Qual ou quais? *

(Escolha uma ou mais opções)

- ☐ Semiótica
- ☐ Análise do discurso
- ☐ Conceitos bakhtinianos
- ☐ Análise conversacional
- ☐ Narratologia
- ☐ Teorias da enunciação
- ☐ Linguística

☐ Nenhuma das respostas acima

☐ Outro:

4. Que grau de importância daria à linguagem no seu plano de ensino da disciplina? *

(Escolha o grau que mais se aproxima da sua prática)

	Não é importante	Pouco importante	Importante	Muito importante
Grau de importância	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. Com que regularidade se utiliza dos seguintes materiais na disciplina? *

(Você pode escolher frequências diferentes ou iguais para cada tipo de material)

	Muito raramente	Pouco	De vez em quando	Frequentemente
Livros escritos por profissionais de telejornalismo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Manuais de telejornalismo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Produção própria	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Artigos, livros e pesquisas acadêmicas sobre telejornalismo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Estudos do audiovisual e televisão em geral	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

6. Qual desses assuntos definiria melhor para você o objeto de estudo da linguagem no telejornalismo? *

(Escolha uma das opções, de acordo com sua percepção)

☐ Oralidade, simplicidade e clareza do texto da TV

☐ Estruturação do telejornal/reportagem

☐ Audiovisual e sincretismo no telejornal

☐ Função fática e discurso no telejornalismo

☐ Construção de sentidos no telejornal

☐ Outro:

7. Que tipo de bibliografia deveria ser mais produzida e/ou atualizada para contribuir no ensino da disciplina? *

(Escolha uma ou mais opções)

- ☐ Livros escritos por profissionais de telejornalismo
- ☐ Manuais de telejornalismo
- ☐ Artigos, livros e pesquisas acadêmicas sobre telejornalismo
- ☐ Estudos do audiovisual e televisão
- ☐ Outro:

8. Em relação aos conteúdos, que assuntos gostaria de encontrar mais (e que falta) nas bibliografias de telejornalismo? *

(Escolha uma ou mais opções)

- ☐ Ética jornalística, objetividade, fontes e teorias da notícia, aplicadas ao telejornalismo
- ☐ Rotinas de produção na redação de TV, profissionais envolvidos e critérios de noticiabilidade
- ☐ História, formatos e linhas editoriais do telejornal
- ☐ Linguagem do telejornal/reportagem e técnicas de entrevista/reportagem
- ☐ Formatos de convergência (multiplataforma, transmídia, interativo etc.) e novas tecnologias
- ☐ Outro:

Concluindo...

Antes que envie suas respostas, e desde já agradecidos pela contribuição, pedimos que preencha com seus dados os espaços abaixo para melhor caracterizarmos os respondentes da pesquisa. Esses dados são de CARÁTER CONFIDENCIAL.

Reiteramos, mais uma vez, que NÃO IDENTIFICAREMOS PESSOAS e o ANONIMATO das respostas é GARANTIDO.

NOME *

(Conforme usa em suas produções acadêmicas)

INSTITUIÇÃO DE ENSINO *

Ex: Universidade Federal de Pernambuco

CURSO *

Ex: Comunicação Social/Jornalismo

NOME DA DISCIPLINA MINISTRADA *

Ex: Telejornalismo III / Obs: Caso ministre mais de uma disciplina de telejornalismo, eleja APENAS UMA (aquela que prefere considerar como modelo).

PERÍODO *

Ex: 5 (para 5º período)

CARGA HORÁRIA TEÓRICA

Informe o número de horas. Ex:40 / Obs: Se não há uma divisão clara da carga horária no plano de ensino, use um número aproximado)

CARGA HORÁRIA PRÁTICA

Informe o número de horas. Ex: 40

FIM

Agora basta clicar em "Enviar" (abaixo).

Muito obrigada! Sua contribuição é fundamental!

Enviar*Nunca envie senhas em Formulários Google.*Powered by
 Google Forms

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

[Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Termos Adicionais](#)