

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

POR UMA GRAMÁTICA DA REPORTAGEM: uma proposta de ensino em telejornalismo

LUÍSA ABREU E LIMA

ORIENTADORA: Profa. Dra. YVANA CARLA FECHINE DE BRITO

AGOSTO DE 2010
RECIFE

LUÍSA ABREU E LIMA

POR UMA GRAMÁTICA DA REPORTAGEM: uma proposta de ensino em telejornalismo

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Comunicação da Universidade
Federal de Pernambuco como
requisito parcial para obtenção do
grau de Mestre em Comunicação.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Yvana
Carla Fechine de Brito

AGOSTO DE 2010
RECIFE

Lima, Luisa Carvalho de Abreu e

Por uma gramática da reportagem: uma proposta de ensino em telejornalismo / Luisa Carvalho de Abreu e Lima. – Recife: O Autor, 2010.

132 folhas: il., fig.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Comunicação, 2010.

Inclui bibliografia.

1. Comunicação de massa e linguagem. 2. Telejornalismo. 3. Reportagens e repórteres. I. Título.

**070.431
070.43**

**CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)**

**UFPE
CAC2010-116**

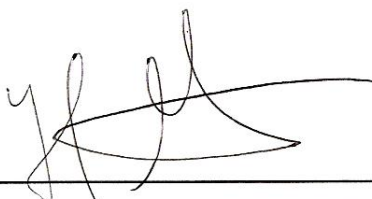
FOLHA DE APROVAÇÃO

Autora do Trabalho: Luisa Carvalho de Abreu e Lima

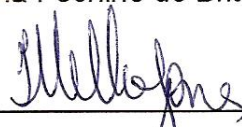
Título: "Por uma gramática de reportagem: Uma proposta de ensino em telejornalismo sob a perspectiva da linguagem".

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação da Professora Dra. Yvana Carla Fechine de Brito

Banca Examinadora:



Yvana Carla Fechine de Brito



Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes



Cláudio Roberto de Araújo Bezerra

Recife, 31 de agosto de 2010.

À Eduarda, a grande escola da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Por trás das tintas que correm neste trabalho e de todos os pensamentos aqui registrados, há toda uma vivência de trocas e experiências pessoais que tornaram possível e mais desafiadora a construção da presente pesquisa. Esta dissertação é resultado de uma história cujas sementes foram plantadas ainda na graduação, regadas às saudáveis inquietudes de uma estudante, ganhando corpo e sustentação num outro momento, marcado pelo aprofundamento e amadurecimento teórico de uma profissional e pesquisadora iniciante, e agora, também, mãe-aprendiz. Essa boa colheita não seria realidade não fossem as experiências trocadas com docentes, discentes, profissionais, familiares e amigos ao longo de todo esse processo.

A Maria do Carmo, Evyo, Manuela e Paula, pelo apoio primeiro e mais fundamental à construção de uma vida de realizações. A meus avós Adonis e Cecy, pelo exemplo de força e pela valiosa influência afetiva, ética e intelectual desde a infância. A convivência diária de hoje me faz aprender ainda mais com vocês. À minha avó Maria Lycia, o coração da família Sève de Abreu e Lima, pelo exemplo de ternura e de dedicação aos nossos. Ao meu tio-padrinho e professor titular do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Marcus Carvalho, pelo exemplo inspirador em docência e pesquisa.

À Profa. Dra. Yvana Carla Fachine de Brito, que me despertou para os encantos do Telejornalismo e da linguagem, particularmente da semiótica discursiva, e cujo conhecimento, postura crítica e acompanhamento teórico-metodológico contribuíram de forma determinante para o desenvolvimento deste trabalho. Uma figura humana por quem tenho profunda admiração, carinho e respeito.

Pelas críticas construtivas à presente pesquisa, ao Prof. Dr. Cláudio Bezerra e à Profa. Dra. Isaltina Mello Gomes. A esta última, um agradecimento especial pela atenção com que tratou, enquanto coordenadora da Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFPE, o período em que esta discente dedicou-se quase que exclusivamente a trocas de fralda.

Ao Prof. Me. do Departamento de Ciência da Informação da UFPE, Diego Salcedo, pelo olhar atencioso e minucioso na revisão e formatação deste material segundo as normas da ABNT. Ao meu querido companheiro de profissão, Diego Gouveia, pela presteza e paciência na decupagem das matérias. A todos os docentes, discentes e demais funcionários do PPGCOM e do Departamento de Comunicação Social/Jornalismo da UFPE, com quem convivi durante esta caminhada, por terem contribuído, cada um à sua maneira, para a concretização deste trabalho.

Pela companhia de todas as horas, momentos indispensáveis de distração e infindas conversas filosóficas, frívolas e terapêuticas, aos meus seletos e preciosos amigos – meus amores por escolha. Sei que a nossa sintonia dispensa a citação de seus nomes.

A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da sociedade humana.

Louis Hjelmslev

RESUMO

Reconhecendo que a produção científica voltada para o ensino em telejornalismo no Brasil é ainda escassa diante da importância social do telejornal no contexto brasileiro, a presente pesquisa apresenta a primeira etapa de um projeto com fins didáticos que busca, sob a perspectiva da linguagem, evidenciar a gramática que preside a construção do telejornal. A partir da fundamentação teórico-metodológica da semiótica, compreendemos o telejornal como um texto e propomos a descrição do sistema de relações entre as suas unidades constitutivas como uma gramática, estabelecendo como objeto de análise inicial a reportagem. Realizamos, neste trabalho, um inventário das funções que suas unidades constitutivas mais características (nomeadamente o *off*, a passagem e as sonoras) contraem, a partir do modo como se articulam, para formar um “todo de sentido”, o texto-reportagem. Para isso, analisamos um conjunto formado por 25 reportagens, exibidas pelo telejornal de maior audiência e tradição jornalística do Brasil, o Jornal Nacional, exibido pela Rede Globo. A partir do material analisado, identificamos as funções recorrentes dos elementos constitutivos da reportagem e apresentamos o modo como essas unidades se relacionam na organização deste texto jornalístico como sua gramática. Com essa proposição – etapa fundamental do desenvolvimento de uma gramática mais ampla do telejornal – pretendemos auxiliar professores e alunos no ensino do telejornalismo, fornecendo um aporte conceitual baseado não em regras a imitar, mas na identificação de um sistema invariante que subjaz o processo de elaboração do texto-reportagem em todas as suas distintas manifestações.

Palavras-chave: Linguagem. Telejornal. Reportagem. Gramática. Texto. Função.

ABSTRACT

Recognizing that the scientific research directed to the teaching of television news in Brazil is still scarce before the social value of TV news programs in Brazilian context, this study provides the first stage of a project with didactic purposes, from the perspective of language, that aims to reveal the grammar that governs the construction of the TV newscast. Guided by the theoretical and methodological approach of semiotics, we identify the television news as a text and propose a description of the relations settled between its constituent units as a grammar, defining the report as our primary object of analysis. We created in this work an inventory of the functions of the report's most characteristic constituent units (especially reporter's audio recording and appearance at scene and on screen interviews), from how they articulate to conceive a whole meaning, the "text-report". For this, we analyzed a sample of 25 reports displayed by the Brazilian number one in audience night news, *Jornal Nacional*, showed by Rede Globo. From the analyzed material, we identified recurring functions established by the units of the report and presented how they relate to the organization of a whole meaning as your grammar. Through this proposition – an essential step in developing a grammar of the television news, we intend to help teachers and students in the teaching of TV news, providing a conceptual contribution based not on rules to imitate, but on an invariant system which underlies the process of the "text-report" elaboration in all its distinct manifestations.

Keywords: Language. Television news. Report. Grammar. Text. Function.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O signo e a função semiótica em Hjelmslev	38
Figura 2: O Paradigma e o sintagma na gramática do Português	42
Figura 3: Esboço de uma estrutura hipotética de telejornal, no nível englobante	54
Figura 4: Espelho de uma edição do JN, tal como aparece nas telas de computadores (imagem modificada)	58
Figura 5: Exemplo de uma estrutura de reportagem hipotética (unidade englobada), inserida no que é o telejornal (unidade englobante)	62
Figura 6: Esquema de como duas linguagens entram em sincretismo	112

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: REPORTAGEM 1 - (JN -22/02/10)	85
Quadro 2: REPORTAGEM 2 - (JN -22/02/10)	87
Quadro 3: REPORTAGEM 3 - (JN -22/02/10)	89
Quadro 4: REPORTAGEM 4 - (JN -26/02/10)	91
Quadro 5: REPORTAGEM 5 - (JN -23/02/10)	93
Quadro 6: REPORTAGEM 6 - (JN -24/02/10)	95
Quadro 7: REPORTAGEM 7 - (JH -14/12/06)	97
Quadro 8: REPORTAGEM 8 - (JN -25/02/10)	101
Quadro 9: REPORTAGEM 9 - (JN -23/02/10)	103
Quadro 10: REPORTAGEM 10 - (JN -25/02/10)	105
Quadro 11: REPORTAGEM 11 - (JN -25/02/10)	107
Quadro 12: REPORTAGEM 12 - (JN -22/02/10)	109
Quadro 13: REPORTAGEM 13 - (JN -24/02/10)	114
Quadro 14: REPORTAGEM 14 - (JN -25/02/10)	115
Quadro 15: REPORTAGEM 15 - (JN -26/02/10)	119

SUMÁRIO

1. PALAVRAS INICIAIS	10
2. TELEJORNALISMO: ESTADO DA ARTE	17
2.1. Breve olhar sobre o telejornal	
2.2. Ensino e pesquisa em telejornalismo	
2.3. Por uma nova abordagem	
3. CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO	36
3.1. Expressão e conteúdo	
3.2. Seleção e combinação	
3.3. Sistema e processo	
3.4. Ato de enunciação	
4. O TELEJORNAL COMO TEXTO	53
4.1. Nível englobante e englobado	
4.2. O caso da reportagem	
4.2.1. Passagem	
4.2.2. Sonora	
4.2.3. Off	
5. A REPORTAGEM INVENTARIADA	83
5.1. Funções da passagem	
5.1.1. Contextualização/recuperação	
5.1.2. Desdobramento das informações do fato	
5.1.3. Indicação/Realce de percurso	
5.1.4. Hierarquização de informações	
5.1.5. Proposição de comentário/juízos	
5.1.6. Presentificação	
5.1.7. Realce por performance	
5.2. Funções da sonora	
5.2.1. Explicação/detalhamento	
5.2.2. Construção de posicionamentos	
5.2.3. Reforço/reiteração	
5.2.4. Excentrização	
5.2.5. Patemização	
5.3. Funções do off	
5.3.1. Na relação vertical com a imagem	
5.3.1.1. Fixação	
5.3.1.2. Relais	
5.3.2. Na relação horizontal com o todo	
5.3.2.1. Articulação	
5.3.2.2. Explicação	
6. PALAVRAS FINAIS	121
REFERÊNCIAS	125

1 PALAVRAS INICIAIS

Ensinar exige pesquisa. É com as palavras de Paulo Freire (1996) que dou início ao texto que engendra os seus sentidos deste trabalho. Recordar o pressuposto deste educador parece-me a forma ideal para introduzir a temática central em torno da qual esta dissertação foi pensada e desenvolvida: a necessidade de estímulo a uma pedagogia própria do jornalismo vinculada ao ensino e à pesquisa científica, com o intuito de fomentar o aprendizado e a formação de qualidade, além do aprimoramento deste campo.

Foi justamente por reconhecer o imperativo de se repensar o ensino no Jornalismo que o Ministério da Educação convocou recentemente uma comissão de especialistas para propor novas “Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Jornalismo” (2009)¹. Como consta no preâmbulo do relatório, tal preocupação deve-se resumidamente ao “contexto de uma sociedade em processo de transformação” (p. 1), o que inclui as recentes decisões do Supremo Tribunal Federal pela revogação da Lei de Imprensa e da obrigatoriedade do diploma para o exercício profissional, além da nova regulamentação do mestrado profissional, anunciada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

No item “fundamentação e justificativas” destacam-se, também, aspectos como a “realidade nova moldada pelas modernas tecnologias de difusão” e “as interpretações equivocadas das diretrizes em vigor”. Para a comissão, este último concerne a uma confusão entre a área acadêmica da comunicação e os cursos de graduação voltados para a formação das profissões que dela fazem parte. “É provavelmente um caso único de diretrizes formuladas para uma área, pois a Lei 9131, de 25 de novembro de 1995, estabelece em seu Art. 9º § 2º que as diretrizes devem ser formuladas ‘para os cursos’” (p. 9).

Outro fator mencionado pelo relatório é o desmembramento das diretrizes comuns às áreas acadêmica e profissional do Jornalismo. De acordo com o documento, a teoria da comunicação tem evoluído de forma desvinculada do exercício da profissão, focada numa crítica geral da mídia, sem compromisso com o

¹ Embora concluído no início de 2009, o relatório ainda se encontra em processo de análise pelo Conselho Nacional de Educação para sua aprovação e aplicação.

diálogo para uma intervenção prática na mesma. Os estudantes de Jornalismo têm sido, assim, “forçados a uma opção dramática e pouco razoável entre negar a sua profissão, em nome do “espírito crítico”, ou desprezar a teoria estudada nos cursos para se voltarem à prática, reproduzida de maneira acrítica e envergonhada” (p. 12).

No novo projeto pedagógico delineado no documento fica clara, ainda, a importância dada à pesquisa. Na proposta da nova diretriz curricular, orienta-se, por exemplo, a escolha por metodologias que privilegiem a participação ativa do aluno na construção do conhecimento, de forma a “estimular a interação entre o ensino, a pesquisa e a extensão, propiciando sua articulação com diferentes segmentos da sociedade” (p. 14).

Enfatiza-se, também, que os incentivos à pesquisa e à extensão devem ser vistos “como necessários prolongamentos das atividades de ensino e como instrumentos para a iniciação científica e cidadã” (p. 15); e, em relação aos objetivos da graduação, o relatório destaca que a formação deve considerar, de forma concomitante, as competências teóricas, técnicas, tecnológicas, éticas e estéticas dos alunos, para que eles atuem criticamente na profissão, contribuindo para o seu aprimoramento.

É a partir de oportunidades como a revisão das diretrizes curriculares dos cursos de graduação, a exemplo da elaboração do referido relatório – discutido e delineado durante sete meses por uma comissão² – que percebemos a necessidade de reflexão sobre a reinvenção do ensino no jornalismo. Para Marques de Melo (2007, p. 1), este é um “desafio inadiável no alvorecer do século XXI”. A problemática que aqui me proponho a levantar, no entanto, diz respeito a uma disciplina específica deste currículo, nomeadamente o telejornalismo. Justifiquemos de forma introdutória e breve o porquê:

A importância social que o telejornal alcançou e consolidou no Brasil ao longo de mais de quatro décadas (facilitada pelo próprio modelo de TV brasileiro) impulsionou, em grande parte, os estudos acadêmicos voltados para o tema, sobretudo no que diz respeito à discussão dos aspectos éticos, sócio-históricos, políticos e ideológicos da prática jornalística aplicada à televisão.

² Que contou, também, com a participação de estudantes, professores, pesquisadores, comunidade profissional e sociedade civil organizada, durante audiências e consultas públicas.

A despeito disso, o telejornal continuou ocupando um lugar subsidiário enquanto objeto de estudo científico diante da sua força na formação da identidade nacional, o que se reflete, também, na escassez de pesquisas de caráter aplicado e de bibliografia voltada ao ensino desta prática. Tematizado majoritariamente pelos poucos manuais de telejornalismo disponíveis, o “modo de fazer” do telejornal continua sendo abordado, nas universidades, quase que exclusivamente e de forma incipiente, dentro dos laboratórios³.

A escassez de pesquisas sobre o telejornal – sobretudo com um enfoque voltado para os seus procedimentos de elaboração textual, como iremos aqui propor – também é evidente. A partir de levantamento feito em maio de 2009 no banco de teses da CAPES⁴ – responsável pelo registro de todas as teses e dissertações defendidas no Brasil desde 1987 – identificamos que apenas 215 trabalhos tinham o telejornalismo ou telejornal como assunto principal. Se comparado ao número total de teses em jornalismo – 3.260 trabalhos até a data, segundo busca no banco da CAPES – isso representa menos de 7% da produção científica em jornalismo no Brasil. Em outras palavras, é como se a cada cem estudos em jornalismo, tivéssemos uma média de apenas sete trabalhos em telejornalismo.

A lacuna da pesquisa em telejornalismo, principalmente no que se refere ao ensino do seu *modus operandi*, é especialmente preocupante em três aspectos: primeiro porque para se entender ou se analisar de forma mais crítica o telejornal (ainda que seja nos termos éticos ou sócio-históricos) é preciso se compreender, de antemão, o seu modo de funcionamento a partir da sua linguagem – visto que ela configura estratégias de comunicabilidade; segundo porque, diante da velocidade das transformações tecnológicas vivenciadas nas últimas décadas⁵, é necessário se pensar, antecipar ou mesmo provocar inovações, também, nas práticas profissionais de produção, a partir das demandas atuais e próprias do campo; e terceiro porque, ao se desprestigiar essa abordagem mais didática, prejudicamos ainda o ensino da disciplina e a formação de profissionais e, por conseguinte, a qualidade da produção

³ Como iremos tratar mais adiante, há pouca ou nula parceria das universidades com empresas midiáticas, sem falar na falta de investimento em equipamentos audiovisuais nos laboratórios.

⁴ Pesquisa feita pela autora.

⁵ Sobretudo as tecnologias digitais que vêm sendo introduzidas nas diversas mídias.

e a predisposição salutar e fundamental a um aperfeiçoamento e/ou reinvenção desta prática para sua perpetuação.

Como postula Freire (1996), tais problemáticas só nos ratificam que não há ensino sem pesquisa, assim como não há pesquisa sem ensino. Nas condições de verdadeira aprendizagem esses fazeres devem se encontrar um no corpo do outro. Mas por quê? Freire explica: “Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade” (p. 29).

Deveria ficar claro, ante tais premissas, que o telejornal constitui um trabalho sistemático de produção que vai além do conhecimento obtido por “osmose” no ritmo veloz das redações. Necessita, para sua plena compreensão, uma abordagem enquanto objeto científico com *status* próprio, baseado em uma metodologia adaptada às suas demandas particulares, de forma a possibilitar o repasse de suas técnicas e a construção de novas teorias, contribuindo para a formação dos futuros profissionais⁶ e, também, agentes de transformação. É no espaço da universidade que podemos construir essa realidade. Como defende Sousa (2004), não se deve aceitar que alunos busquem em outros centros de formação profissional a obtenção das competências que a universidade não tem sido capaz de lhes dar; tampouco, que as empresas desconfiem do tipo de formação a que os discentes estão sujeitos.

É a partir dessa visão que iremos apresentar neste trabalho a primeira etapa de um projeto com fins didáticos que busca evidenciar – a partir da reportagem – a gramática que preside a construção do telejornal, ou seja, o sistema de relações que se estabelece entre as suas unidades para formar um todo de sentido⁷. Acreditamos que evidenciando a base desse sistema aos alunos de Jornalismo, estaremos contribuindo para a leitura e para o fazer críticos no telejornalismo.

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre o caminho teórico-metodológico adotado para tal tarefa e os resultados por ele colhidos, faz-se primordial, para a melhor leitura deste trabalho (assim como iremos defender na própria análise do

⁶ Essa afirmação é baseada nas idéias de Machado (2004), que reconhece no jornalismo três funções diferenciadas: a da prática profissional; a do objeto científico; e a do campo especializado de ensino.

⁷ É esta a proposta mais ampla de Fachine (2006, 2008, 2008a, 2008b) na graduação em Jornalismo e na linha Mídia e Linguagem do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE. A presente pesquisa insere-se nessa proposta.

telejornal), a exposição das relações que governam o percurso textual seguido, nomeadamente, o encadeamento de suas seções. Começamos pelo capítulo que dá início à dissertação propriamente dita, intitulado *Telejornalismo: estado da arte*. Nele, oferecemos um breve olhar sobre o telejornal, buscando traçar o seu estado da arte (ou estado de conhecimento), nomeadamente aquilo que está a ser feito (e que também não está) neste campo de estudo.

É neste capítulo que iremos expor o descompasso entre o lugar privilegiado do telejornal – em termos gerais, enquanto gênero jornalístico, e em termos particulares, enquanto fonte de informação e experiência coletiva de destaque no contexto brasileiro – e a tímida produção científica voltada para o seu ensino e pesquisa. A partir dos dados e da bibliografia utilizada na construção de tal afirmação, apontamos para a necessidade de uma nova abordagem acerca do telejornal enquanto objeto de estudo, baseada em fins didáticos, propondo a observação do noticiário enquanto texto.

Antes de tratar o telejornal sob essa nova perspectiva, entretanto, apresentamos no Capítulo 3, *Considerações sobre o texto*, a fundamentação teórico-metodológica que irá subsidiar a nossa proposta, nomeadamente a noção de texto, na perspectiva da semiótica. Neste capítulo, abordamos conceitos importantes da teoria da linguagem hjelmsleviana – que está na base do aparato metodológico da semiótica discursiva –, como o do plano da expressão e do conteúdo, paradigma e sintagma, sistema e processo, além do conceito semiótico de enunciação, os quais irão nos orientar na elucidação e no tratamento do telejornal enquanto texto.

A partir do esclarecimento do texto enquanto manifestação de um conteúdo por uma expressão, unidade de sentido dada por decorrência de um modo próprio de dizer, iremos enfatizar e defender que o mesmo só existe em virtude dos relacionamentos e dependências que suas partes estabelecem entre si e com o todo, propondo a busca da constância que subjaz a elaboração dessa totalidade, ainda que variável no seu ato individual de utilização.

No capítulo 4, *O telejornal como texto*, partimos para a aplicação da discussão teórica sobre o objeto de estudo propriamente dito, analisando aquilo que lhe é particular. A partir do desdobramento dos conceitos teóricos no capítulo

anterior, iremos defender por que o telejornal pode ser tratado como texto, aprofundando-se, em seguida, nas características peculiaridades desse tipo de texto.

É neste ponto que apresentamos a categoria semiótica englobante/englobado⁸, que irá presidir a análise que propomos do telejornal. Com a defesa da concepção do telejornal como um texto englobante que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de enunciados englobados, encontramos o método pelo qual é possível a análise deste objeto em diferentes níveis (no nível do todo ou de suas partes), ou seja, enquanto uma estrutura recursiva. Com a compreensão do telejornal como uma estrutura que se repete, em diferentes níveis de análise, procedemos então a um recorte, definindo a reportagem – parte desse texto englobante, mas que também é um todo em outro nível, à medida que apresenta elementos englobados – como nosso objeto principal de análise.

Reconhecemos, neste capítulo, que a tarefa de identificação, delimitação e descrição das relações entre as unidades que compõem o telejornal é bastante ampla, propondo e justificando a análise, por ora, do “funcionamento textual” da reportagem, sugerida como uma unidade de grande complexidade sintática do telejornal.

O *corpus*⁹ a ser tratado é descrito e analisado, assim como os critérios utilizados para a sua análise, no Capítulo 5, *A reportagem inventariada*. A partir da identificação das regularidades observadas em uma amostragem de 25 reportagens exibidas pelo Jornal Nacional (JN), telejornal nacional diário de maior audiência e tradição do Brasil, iremos propor um inventário das funções observadas entre os elementos englobados mais característicos e recorrentes da reportagem – nomeadamente o *off*, a passagem e as sonoras.

Com os inventários propostos, chegamos ao momento de colheita da análise do objeto, amparada pelas teorias e método escolhidos, e então, as palavras finais desta pesquisa. Ao sugerir uma gramática da reportagem, colocamos aqui nossa

⁸ Termos utilizados por Fechine (2001) na definição do estatuto semiótico do telejornal.

⁹ Como sugere Charaudeau (2008, p. 17), o termo *corpus* é aqui adotado para designar “um objeto constituído do conjunto de vários textos de acordo com certos parâmetros destinados a lhe atribuírem um princípio de homogeneidade”.

intenção de – longe de fixar prescrições ou categorizações rígidas e/ou definitivas a serem seguidas por repórteres, editores ou profissionais de TV – auxiliar esses profissionais na estruturação da reportagem, evidenciando as regularidades que regem este texto específico, e com isso, dar por iniciado, também, o projeto maior de busca de uma gramática que rege a construção do texto-telejornal.

2 TELEJORNALISMO: ESTADO DA ARTE

2.1 Breve olhar sobre o telejornal

Os telejornais são a principal fonte de informação dos acontecimentos locais, nacionais e internacionais para a maioria dos brasileiros. Diariamente, durante meia hora, milhares de pessoas param diante da TV para tomar conhecimento daquilo que de mais importante aconteceu no Brasil e no mundo, de forma condensada¹⁰. Pesquisa realizada pelo Instituto Ipsos, em nove centros urbanos brasileiros, levantou que 85% da população nacional utiliza a televisão em busca de notícia¹¹. O estudo indica, também, que o telejornal é acompanhado por todas as classes sociais, de diferentes níveis econômicos e de escolaridade. Segundo a mesma pesquisa, 89% das classes A e B e 82% das C, D e E – o que inclui boa parte dos brasileiros sem alfabetização e pouco habituados à leitura – assistem a telejornais. Para esses últimos, a televisão é, muitas vezes, a única via de acesso ao que acontece no mundo. Sem desmerecer o crescimento da internet e a contribuição do rádio e da imprensa, é possível afirmar que a televisão é ainda, como assinala Salles (1988, p.18), “a mídia brasileira mais importante”.

Uma breve descrição das propriedades técnico-expressivas da televisão já nos aponta para algumas das especificidades que fazem do noticiário um gênero jornalístico que atrai de forma determinante o seu público, no Brasil e no mundo. Começamos pela mais fundamental delas: a transmissão direta. Com a transmissão em tempo real de imagens e sons – a presença ao vivo, no momento e no local do acontecimento – o telejornal apresenta as notícias do cotidiano com um altíssimo grau de veracidade e de poder referencial (MORÁN, *apud*, REZENDE, 2000), permitindo que o telespectador testemunhe o fato como se estivesse presente, oferecendo-se como uma espécie de “registro do real”¹². É por esse efeito de autenticidade que o noticiário é o tipo de programa que mais credibilidade

¹⁰ O Jornal Nacional tem uma média diária de 35 pontos de audiência, o que corresponde aproximadamente a 25 milhões de telespectadores e a quase 60% dos aparelhos de TV ligados no canal diariamente, segundo pesquisa do Ibope Telereport (JORNAL NACIONAL..., 2007).

¹¹ Os dados da pesquisa foram retirados do Portal Imprensa, em matéria de Moraes (2005).

¹² Adotamos aqui o referencial teórico construcionista e a perspectiva do *newsmaking*, ou seja, da mensagem como produto socialmente produzido.

proporciona às emissoras, sendo determinante para o alcance dos altos índices de audiência – o que explica, também, o interesse de anunciantes e do próprio poder político do País¹³. Sendo contemporânea ao fato e se utilizando do movimento, da cor, do som e de toda a dramaticidade do acontecimento, a televisão se legitima enquanto testemunha autorizada dos fatos.

O tempo presente é um procedimento exclusivo da televisão, pois enquanto a fotografia e o cinema realizam congelamentos, petrificações de um tempo que, uma vez obtido, já é passado, a televisão apresenta o tempo da enunciação como um tempo presente ao espectador. [...] A operação em tempo presente pode, esporadicamente, fazer acontecer alguns momentos de verdade com uma intensidade inatingível em qualquer outro meio de comunicação (MACHADO, 2000, p. 138).

À capacidade da TV de representar iconicamente (através da imagem) a realidade, soma-se o poder da palavra que, no telejornal, está intimamente ligado ao caráter interpelativo, coloquial e, em certa medida, didático com que os apresentadores e repórteres transmitem os fatos, criando a impressão de uma conversa íntima, dentro de um clima de familiaridade. Aproximando o espectador e facilitando o acesso à mensagem, essa característica está presente em expressões corriqueiras tais como o “boa noite” tradicional dos apresentadores; “veja no próximo bloco”; assim, como, “a repórter ... explica por quê”; “entenda como ocorreu” etc. É a “capacidade de ser um veículo intimista que conquista a cumplicidade do telespectador e que por isso mesmo exige a linguagem conversada de quem conta confidências” (MACIEL, 1995, p. 21).

Uma decorrência dessa proximidade e familiaridade instituída pelo telejornal é a sua concepção como um “enunciador pedagógico” (VERÓN, *apud*, VIZEU; CORREIA, 2008), que organiza o mundo, procurando torná-lo mais compreensível, orientando e respondendo questões para o seu público. Como orientam e alertam os manuais disponíveis de telejornalismo é dever do jornalista “traduzir” para seus telespectadores informações técnicas, ao abordar assuntos que envolvem, por exemplo, termos financeiros ou médicos. “Qualquer reportagem fracassa se o repórter não disser o que é compreensível para a pessoa comum” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p. 70). Como ilustra bem o Manual de Telejornalismo da Rede Globo

¹³ Não é à toa que o horário em que se exibe o Jornal Nacional, telejornal de maior audiência no Brasil, é chamado de “horário nobre”.

(1985, p. 24), é através dessa particularidade que o telejornal exerce brilhantemente seu papel de mediador entre o público e os diversos campos de conhecimento:

Tanto o repórter – na hora de colher as informações – como o redator, na hora de escrever o *off*, a cabeça da matéria, devem ser humildes o suficiente para perguntar, re-perguntar, pesquisar e simplificar. Essas matérias exigem desenhos, imagens, gráficos e, principalmente, exemplos para que o telespectador entenda. É preferível sermos tachados de professorais por uma elite de escolarizados a não sermos entendidos por uma massa enorme de telespectadores comuns.

Além do caráter intimista e didático com que o telejornal situa seus telespectadores no mundo, outro fator determinante da preferência pelo noticiário, diante de outros formatos jornalísticos, diz respeito à velocidade e à síntese da informação na TV. Devido ao pouco tempo que a televisão aberta dispõe para tratar de assuntos diários (a maioria é voltada para a publicidade¹⁴), os telejornais exigem que todas as notícias sejam de “primeira grandeza”, a exemplo das manchetes nas primeiras páginas de jornais (TEODORO, 1980). Assim, eles trazem ao telespectador uma seleção dos assuntos que trata para mostrar apenas o que considera realmente importante e, além disso, concentra as informações em um espaço curto de tempo. “O noticiário de TV traz, mastigado, para a massa, o desenrolar do dia a dia” (p. 14).

Com base no pensamento de Bourdieu (1997), podemos dizer ainda que, selecionando o que considera relevante e importante, o telejornal constitui não só um reflexo da agenda pública, mas é também capaz de refratar a mesma, descrevendo e prescrevendo o mundo social. Como explica Vizeu (2002, p. 2), “a TV não só fala, mas agenda a política, monitora os passos dos atores, exercendo a condição de grupo de pressão e prescrevendo suas ações”.

A importância e influência da TV e do telejornal têm, entretanto, uma dimensão bem particular no Brasil. Pesquisa da agência de notícias Reuters, da Rede Britânica BBC e dos Media Center Poll da Globescan, realizada em dez países, revelou que os brasileiros (ao contrário dos estadunidenses, por exemplo)

¹⁴ Superiores à média dos países desenvolvidos, os investimentos publicitários da televisão no Brasil têm variado positivamente. Antes do início das transmissões da Rede Globo, em 1962, a televisão contava com apenas 24% de publicidade. Trinta anos depois, a TV brasileira já alcançava cerca de 60% de investimento em publicidade, enquanto que nos EUA a porcentagem era 50% e no Japão, de 31% (VIZEU, 2005).

acreditam mais na mídia que no Governo¹⁵. Ainda que se possa questionar o peso dessa constatação diante da imagem de corrupção ligada à política no Brasil, o fato é que telejornal constitui uma fonte de informação de peso no País, inclusive, entre os formadores de opinião. Levantamento feito em 2007 pelo Datafolha em 45 cidades brasileiras revelou que 92% dos leitores do jornal Folha de S. Paulo (um dos mais influentes do País) assistem a telejornais. Vale ressaltar ainda que, de acordo com a pesquisa, o leitor da Folha está no topo da pirâmide da população brasileira: 68% têm nível superior (no país, só 11% passaram pela universidade) e 90% pertencem às classes A e B.

Por isso, para se compreender de forma mais profunda o lugar privilegiado que o telejornal ocupa no cotidiano dos brasileiros, é fundamental que entendamos, também, como se deu o desenvolvimento da televisão no contexto histórico do Brasil. Sem um marco regulatório que disciplinasse sua atividade¹⁶, a televisão brasileira cresceu e se consolidou a partir de um modelo privado e comercial de comunicação – baseado na concentração de propriedade e de controle da mídia (fenômeno chamado de *coronelismo eletrônico*) –, no qual as concessões dos sinais funcionam como uma espécie de “moeda de troca” entre governo e empresários (LIMA, 2010).

Dentro do contexto histórico que marcou a evolução da TV no Brasil, o período do regime militar, de 1964 a 1985, exerceu uma influência de destaque na configuração e consolidação deste modelo, compreendendo, segundo Mattos (2000), duas fases importantes e muito significativas da comunicação no País: a fase *populista* e a fase do *desenvolvimento tecnológico* da televisão¹⁷.

¹⁵ De acordo com a pesquisa, 45% dos brasileiros acreditam mais na mídia que no governo, que ficou com apenas 30%. Nos Estados Unidos e no Reino Unido, o governo aparece na frente da mídia (67% a 59% e 51% e 49%, respectivamente) (BRASIL: mídia..., 2006).

¹⁶ De acordo com Lima (2010), desde os decretos que iniciaram a regulação da radiodifusão, ainda na década de 1930, passando pelo Código Brasileiro de Telecomunicações de 1962 e pelas normas mais recentes, como por exemplo, a Lei da TV a Cabo, não houve preocupação do legislador com a concentração da propriedade no setor. Para Jambeiro (1999), a maioria dos dispositivos da Constituição relacionados à indústria da televisão não foi até hoje implementada, a exemplo da regionalização de programas; a proibição aos monopólios e oligopólios e os direitos dos telespectadores em relação aos serviços prestados pelas emissoras.

¹⁷ São seis as fases da televisão brasileira, segundo Mattos (2000): a *elitista* (1950-1964); a *populista* (1964-1975); a do *desenvolvimento tecnológico* (1975-1985); a da *transição e expansão internacional* (1985-1990); a da *globalização e da TV paga* (1990-2000) e; a da *convergência e qualidade digital* (de 2000 aos dias atuais).

Durante a ditadura, a televisão foi diretamente influenciada pelo governo que, promoveu não só o seu desenvolvimento técnico, mas também se preocupou com o conteúdo dos programas, em nome da manutenção da “ordem e da segurança”. Os meios de comunicação de massa configuraram, por muito tempo, como lembra Mattos (2000, p. 33),

o veículo através do qual o regime poderia persuadir, impor e difundir seus posicionamentos, além de ser a forma de manter o *status quo* após o golpe. A televisão, pelo seu potencial de mobilização, foi mais utilizada pelo regime, tendo também se beneficiado de toda a infra-estrutura criada para as telecomunicações.

Para Rezende (2000), ao regime totalitário, à imposição de uma homogeneidade cultural “salutar” à ordem da nação e à concentração das emissoras, somaram-se, ainda, outros fatores para a força da televisão no Brasil, como a má distribuição de renda, o baixo nível educacional e até mesmo a alta qualidade da teledramaturgia. É justamente nessa conjuntura política, econômica e sócio-cultural que o telejornal ganhou uma importância de destaque particular no Brasil.

A influência que o telejornal exerce sobre a formação de opinião dos brasileiros se explica, em grande parte, pela abrangência e repercussão proporcionadas pelo modelo de TV comercial aberta e gratuita que se impôs no País, associado a interesses políticos e privados e a uma produção centralizada, localizada no eixo Rio-São Paulo, que unificava toda uma nação em sua diversidade de classes, etnias e valores culturais¹⁸.

Embora a televisão brasileira tenha se caracterizado, na sua fase embrionária (de 1950 a 1960)¹⁹, por uma programação regionalizada, com audiências pequenas (SIMÕES, 2004), 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. Foi sob o

¹⁸ Essa concentração foi facilitada por duas particularidades brasileiras, de caráter geográfico e cultural: a existência de um território que, apesar de dimensões continentais, é contínuo (sem demandas sérias por autonomia e separatismo) e unificado por uma língua comum a todos os seus habitantes (PRIOLLI, 2000).

¹⁹ A televisão foi oficialmente inaugurada no Brasil em 1950, com a TV Tupi, do grupo Diários e Emissoras Associados, liberado por Assis Chateaubriand. Na época a produção era exclusivamente feita ao vivo.

projeto político de integração nacional, capitaneado pelos militares, que a TV obteve seu maior crescimento.

O processo de massificação da TV no Brasil ganhou enorme 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 (PRIOLLI, 2000).

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 aos vendedores ou exclusividade de fornecimento, convergiram para o esquema muito mais rígido das redes centralizadas de TV (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. Com tudo isso, o objetivo era garantir uma “integração nacional”, a partir de um sentimento de nacionalidade baseado na fruição e no compartilhamento dos mesmos produtos culturais por toda uma nação.

Criando condições operacionais para as telecomunicações brasileiras (facilitando o acesso à rede de microondas, cabo coaxial, satélite, televisão a cor etc.), principalmente para o sistema telefônico, o regime militar contribuiu para o desenvolvimento técnico da televisão, a qual também foi usado para promover as idéias do regime autoritário (MATTOS, 2000, p. 33).

À medida que ampliava seu alcance no território nacional, a televisão se consolidava como um instrumento político e cultural poderoso no Brasil; e o telejornal, por sua vez, um agente de destaque, enquanto testemunha autorizada dos fatos. “Os noticiários têm mudado a maneira de o país ser governado, têm mudado sua maneira de votar e têm mudado a maneira do Brasil pensar” (BECKER, 2006, p. 68).

O Jornal Nacional (JN), o primeiro programa exibido em rede nacional, surgido em plena ditadura, já demonstrava essa tendência antes mesmo do seu

lançamento (em setembro de 1969). De acordo com pesquisa realizada por Souto Maior (2006, p. 61), 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”.

Recordando a cobertura do processo político do Brasil pela Rede Globo através do JN, desde 1969 aos dias atuais, podemos observar a forte influência do telejornal sobre a realidade política do nosso país, na instauração de efeitos, ora de mobilização, ora de desmobilização. O JN funcionou como instrumento de integração nacional da perspectiva golpista, adaptando-se às regras impostas pelos governantes, por mais de 15 anos. O próprio comício pelas *Diretas Já* (campanha cívica que mobilizou o Brasil nos momentos finais do regime militar, em 1984) foi tratado pela cobertura jornalística da Globo apenas como parte da comemoração ao 430º aniversário da capital paulista. Em contrapartida, em 1985, o JN deu aval absoluto para a transição democrática com Sarney, após uma verdadeira espetacularização da eleição e morte de Tancredo Neves.

Mesmo com a queda do regime militar, em 1985, a televisão continuou a configurar um aparato fundamental para a perpetuação da elite política e econômica do Brasil no poder. “O Governo da Nova República também se utilizou da mídia eletrônica para obter respaldo popular. Tanto a TV Globo como as demais redes de televisão continuaram a servir ao novo governo” (MATTOS, 2000, p. 134).

O caso Collor é emblemático. Como lembra Becker (2006, p. 68), “a televisão e o telejornalismo elegeram pelo voto direto um presidente [...] que pouco tempo depois sofreu o impeachment legitimado também pela mídia”. Foi então que, em 2002, vimos o novo presidente sendo empossado na mídia, através do JN, antes de assumir oficialmente a presidência em Brasília. Luiz Inácio Lula da Silva não só tomou posse primeiramente na televisão, como falou com todo país na bancada do Jornal Nacional.

Ainda que hoje divida com outros formatos seu lugar enquanto fonte de informação, sobretudo com aqueles voltados para a internet (cujas utilização só

cresce, especialmente entre os jovens de classe alta²⁰), o telejornal continua configurando, na TV aberta, uma experiência cotidiana e coletiva única de representação e construção social da realidade no Brasil. “A TV e os noticiários consolidaram um território simbólico cultural, acessível à maioria da população; o único espaço onde todos os brasileiros experimentam sentimentos comuns de nacionalidade” (BECKER, 2006, p. 67). As grandes coberturas feitas pelos telejornais são um exemplo desse forte sentimento de fazer parte de um todo que está “assistindo a mesma coisa ao mesmo tempo” (FECHINE, 2008a).

Com isso, podemos dizer que os noticiários são 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). Diante de um País, onde aspectos como a violência, a corrupção e a miséria assolam uma nação, é confortante e seguro chegar à nossa casa, assistir ao noticiário, e vendo “o mundo como ele é”²¹ (ainda que existam adversidades), saber que a vida pode seguir normalmente. A forma como ele é organizado, o final com uma mensagem de esperança ou matéria “para cima” deixam o telespectador mais confiante no mundo, além de mais informado sobre ele. O telejornal pretende funcionar, assim, como uma “janela” para a realidade, mostrando que o mundo circundante está lá e tudo não se transformou num caos.

Ao sentarem-se nos sofás de suas casas ao final de um dia de trabalho, as pessoas procuram, além de informar-se sobre o entorno, ter a segurança de que o *mundo lá fora*, apesar dos conflitos, das tensões, da falta de emprego e da insegurança, é um mundo no qual é possível de se viver. O noticiário televisivo desempenharia o papel de um desses lugares de segurança (VIZEU; CORREIA, 2008, p. 21).

Diante disso, observamos que os telejornais são, além da principal fonte de informação dos acontecimentos para a maioria dos brasileiros, um importante

²⁰ De acordo com pesquisa realizada pelo Datafolha em 2008, com jovens de idades entre 16 e 25 anos, a televisão é citada por 33% dos entrevistados como o meio utilizado com mais frequência enquanto que a internet é apontada por 26%. No quesito classe social, a internet é apontada como preferida entre os que têm renda familiar mensal entre cinco e dez salários mínimos (43%) e acima de dez salários (48%). Já entre os que ganham até dois salários mínimos, a televisão é apontada por 41% dos entrevistados. A internet fica com apenas 11% (BIANCONI, 2008)

²¹ 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.

elemento das suas vidas cotidianas, constituindo, justamente por instaurarem um lugar de referência e de segurança, um “laço social estruturante (WOLTON, 2004). Através deles estabelecemos uma relação de pertencimento a uma nação, ou seja, ajudamos a formar nossa própria identidade nacional.

2.2 Ensino e pesquisa em telejornalismo

A despeito do lugar privilegiado que o telejornal ocupa no cotidiano dos brasileiros – sua popularidade, credibilidade e importância social – pode-se considerar ainda escassa a produção literária em jornalismo que tem o telejornal como objeto de análise, especialmente aquela voltada para a investigação acadêmica com fins didáticos (SQUIRRA, 2004). De acordo com Pereira e Wainberg (1999), dentro da produção científica em jornalismo no Brasil, o telejornalismo ocupa – enquanto objeto de estudo – uma posição secundária diante do jornalismo impresso (cuja popularidade é bem menor²²), por exemplo.

Surpreende o interesse sustentado dos pesquisadores pelo jornal, a mídia com maior prestígio e a mais estudada também neste período recente da história do país, e a despeito dos anúncios de debacle desta indústria que se vê, conforme estes alertas, sufocada pelas novas tecnologias eletrônicas. Por decorrência, também surpreende a posição secundária ocupada pelo jornalismo de TV, rádio e online (este ainda muito incipiente) (p. 35).

Além do tímido espaço que o telejornalismo ainda ocupa na grade curricular dos cursos de graduação²³, um fator agravante dessa realidade diz respeito à falta de investimento em equipamentos audiovisuais nas universidades e a pouca ou nula parceria com as empresas midiáticas (MARQUES DE MELO, 2003). E embora algumas universidades recorram às visitas às redações, essas são muitas vezes realizadas em horários pouco produtivos, em que os alunos não presenciam o ritmo mais rigoroso da redação. Antonio Brasil (2001a) faz uma analogia que retrata bem essa realidade, em que a prática não está associada à teoria: “Algo parecido com ensinar medicina, mostrar o cadáver aos alunos, mas não poder ver o seu interior ou dissecá-lo”.

²² A Folha de São Paulo, jornal mais vendido no país até os dias atuais, tem circulação média de cerca de 300 mil exemplares por dia (CONHEÇA A FOLHA, informação eletrônica).

²³ Na maioria dos cursos universitários de jornalismo no país, o ensino do telejornalismo ocupa apenas um semestre, ou no máximo dois (BRASIL, 2001a).

É bem verdade que os estudos sobre telejornalismo também sofrem de um problema histórico que permeia o campo do jornalismo de uma maneira geral: a rejeição ao caráter aplicado da disciplina, que podemos explicar brevemente pelo “descompasso histórico”²⁴, entre o ritmo veloz ditado pelas redações e a lentidão da vida universitária. Esse descompasso tem forte relação 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*²⁵.

Na visão de Sousa (2004), muitos cursos superiores de jornalismo ainda estão equivocadamente focados na formação de comunicólogos e na pesquisa comunicóloga e não na formação específica de jornalistas²⁶. “As próprias disciplinas da área de comunicação social e do jornalismo diluem-se num conjunto de disciplinas de filosofia, ciências humanas e sociais, línguas e outras de uma maneira tal que dificulta a definição clara dos objetivos educacionais” (p. 4).

Para Machado (2004), há também, entre os pesquisadores da área, o cultivo de uma relação instrumental com o objeto, utilizado muitas vezes para “testar” metodologias de outras áreas de conhecimento, e por isso, as pesquisas dificilmente oferecem contribuições para desvendar aspectos específicos da prática jornalística.

Meditich (2007, p. 49) afirma que 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).

²⁴ Termo utilizado por Marques de Melo (2003) para explicar as tensões surgidas entre Universidade e Jornalismo.

²⁵ Baseada nos Currículos Mínimos “do Curso de Comunicação Social”, emanados do Conselho Federal de Educação, em 1969, essa proposta pedagógica exerce influência até hoje. Como lembra o relatório de Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Jornalismo (2009), desde 2002 está em vigor a Resolução CNE/CES 16, na qual os Cursos de Jornalismo ficam referenciados pelas “Diretrizes Curriculares Nacionais para a área de Comunicação Social e suas habilitações”.

Levantamento feito por Pereira e Wainberg (1999), no qual são distribuídas por temas as dissertações e teses defendidas no Brasil entre 1992 e 1997, demonstra um claro desinteresse 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”. Entre as áreas temáticas mais contempladas 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).

Com isso, como defendem os mesmos pesquisadores, o que se observa é que as pesquisas brasileiras têm pouco impacto nos usos e costumes profissionais. Meditsch (2007) também compartilha desta opinião ao alertar que “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), 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 FELAFACS²⁷, aparece em último lugar na distribuição da carga didática, dentro de um quadro em que 60% das faculdades exigem um projeto ou teses 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” (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). Como lembra Antonio Brasil (2001a), há, por um lado, a predominância de uma cultura acadêmica que valoriza a teoria e, por outro, uma realidade de mercado onde a prática é considerada simplesmente essencial.

²⁷ *Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social.*

Além da prejudicial dicotomia teoria e prática, por muito tempo os estudos científicos em jornalismo estiveram ameaçados, ainda, por uma “corrente do Pensamento Único”²⁸, chamada por alguns autores de “paradigma mediocêntrico” (MOTTA, 2005). Predominante até hoje nas pesquisas desenvolvidas desde os anos 60, essa corrente encara 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, é considerado superficial, despolitizado e sensacionalista.

Por isso, como explica Reimão (2008), é que 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 edição das reportagens e, só mais recentemente, começaram a estudar outros aspectos como, por exemplo, a audiência e a recepção no telejornalismo.

O fato é que, além de uma produção literária escassa diante da sua importância e repercussão social, o telejornalismo continua sendo pouco analisado no que diz respeito ao ensino do “seu modo de fazer”, sobretudo a sua linguagem e especificidades. A lacuna encontra-se justamente no estudo acerca daquilo que faz o telejornal ser tão sedutor e que contribui para o seu lugar como principal fonte de informação para a maioria dos brasileiros – e, em última instância, o caracteriza e o perpetua enquanto gênero. “Poucas vezes o texto jornalístico é visto em sua realidade primeira: a de um texto” (COIMBRA, 1993, p. 9).

Apesar das discussões que vêm sendo realizadas no âmbito da Rede de Pesquisadores de Telejornalismo (abrigada pela SBPJor²⁹) em torno da análise dos procedimentos de produção e das metodologias de ensino nessa área de atuação, há ainda uma carência de abordagem do telejornal a partir de sua organização textual, sob a perspectiva da linguagem e com fins didáticos.

Na prática, quando da necessidade de orientação ou referência sobre o “fazer telejornalístico”, docentes, discentes e profissionais continuam recorrendo aos

²⁸ Segundo Marques de Melo (2003, p. 190), uma espécie de “coquetel culturalista-cibernático-frankfurtiano”, que pretendia transformar o campo acadêmico num imenso latifúndio intelectual.

²⁹ Criada em 2006, essa rede de pesquisadores, já produziu dois livros com coletânea de artigos de seus integrantes: *A sociedade do Telejornalismo* (2008) e *Telejornalismo: a nova praça pública* (2006).

“manuais” de telejornalismo, escritos na sua maioria por profissionais de TV³⁰, cuja formação prática foi majoritariamente dada no próprio interior das redações, através do que Marques de Melo (2003, p. 174) denomina de “pedagogia do batente”. E o mais curioso é que, mesmo constituindo a única fonte didática sobre o “fazer” do telejornal, nenhuma emissora de televisão brasileira interessou-se em divulgar, a partir de publicações como essa (com exceção da Globo na década de 80), as suas próprias normas e padrões para a produção de telejornais, como observa Brasil (2002):

Apesar de um enorme mercado, nenhuma TV procurou lançar ou patrocinar sequer um trabalho semelhante aos manuais de redação tradicionais. Bem que a TV Globo, em 1985, publicou, em tiragem reduzidíssima, um pequeno livrinho branco para consumo interno, com pouquíssimas e preciosas páginas. Ele acabou se transformando numa verdadeira “reliquia”, preservado com cuidado e “xerocado” inúmeras vezes por alguns poucos professores de telejornalismo das nossas universidades. Filho único de mãe solteira, nunca foi atualizado.

Apesar da larga vivência de mercado dos profissionais que hoje preenchem essa lacuna – que, em alguns casos, também acumulam experiência na graduação e na Pós – a maioria dos manuais disponíveis orienta-se por um conceito pobre de manual, baseado em “receitas”. Provavelmente, essa prática é um reflexo de uma ainda enraizada “pedagogia do batente” e, diante disso, de uma longínqua consolidação de uma “pedagogia do jornalismo” propriamente dita. Os manuais disponíveis são pensados e elaborados como um conjunto de procedimentos normativos e exemplos a imitar, enfatizando, por isso mesmo, as “regras” do fazer e do que as grandes emissoras de televisão consideram “fazer bem feito”.

Se, como argumenta Brasil (2001b), aprender a assistir e avaliar criticamente um telejornal é tão importante quanto aprender a escrever um texto para TV, nosso desafio é grande: é ensinar aos alunos de Jornalismo a fazer o que se faz, a questionar o que é feito e a entender melhor “como se faz aquilo que é feito”, para fazer eventualmente melhor (FECHINE; ABREU E LIMA, 2009). Só assim podemos ambicionar que, muito mais que reproduzir modelos e seguir “receitas” – ou, na falta

³⁰ Uma busca rápida nos planos de ensino das disciplinas voltadas ao telejornalismo nas nossas universidades pode evidenciar a recorrência a tais manuais. Alguns deles constam, inclusive, na bibliografia dessa dissertação por serem justamente uma fonte de referência constante nos cursos de graduação em Jornalismo (Cf., por exemplo, CURADO, 2002; BARBEIRO; LIMA, 2005; PATERNOSTRO, 2006).

destes, usar da pura improvisação³¹ – eles tenham condições de operar criativa e construtivamente no ambiente de produção. Para isso, precisamos, no entanto, fugir à lógica do manual de “imitação”.

Essa operação criativa e construtiva a qual buscamos, entretanto, está longe de significar uma “recriação” do modo de fazer o telejornal, muito pelo contrário. É através do entendimento, reconhecimento e bom domínio do telejornal enquanto um gênero que poderemos entender melhor e intervir criativamente no seu modo de produção, para quem sabe poder renová-lo.

Sabemos que a televisão abrange um conjunto bastante amplo de eventos audiovisuais, que são apresentados aos telespectadores numa variabilidade imensa, mas cada um, dentro de uma certa esfera de intencionalidades, manifesta um modo próprio de expressar seus conteúdos e de manejar os recursos dessa mídia. O telejornal é um exemplo de um desses modos e, assim sendo, “constitui um gênero televisivo em si, com suas próprias regras de seleção – hierarquização, estruturação narrativa, mediação etc.” (JESPERS, 1998, p. 175).

2.3 Por uma nova abordagem

Para entender o telejornal enquanto gênero é preciso, porém, esclarecer, de antemão, o modo como compreendemos tal conceito na presente pesquisa. Entendemos por gênero “uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, 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).

Ao mesmo tempo em que configura formas de enunciado relativamente estáveis dentro de um determinado meio e de uma determinada esfera da comunicação, o gênero está em continua transformação em função das próprias manifestações individuais. Sempre é e não é o mesmo, é novo e velho ao mesmo tempo, renasce e se renova em cada obra individual de um dado gênero (BAKHTIN,

³¹ De acordo com Brasil (2001b), no jornalismo praticado no Brasil, há “uma constante valorização da improvisação, da espontaneidade e o pouco caso pelo treinamento prático, pela pesquisa científica e pela avaliação profissional”.

1981). Assim, o telejornal é, enquanto gênero, tanto uma unidade estética (associada aos seus modos de organização interna), como cultural (associada à sua dimensão histórica, o que inclui, também, certos hábitos receptivos³²).

Como defende Machado (2000), acreditamos que é a partir da noção de gênero que orientamos o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, uma vez que é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e organizadas de um meio, acumulada ao longo de gerações. Até a própria transgressão de um gênero, para existir enquanto tal, tem necessidade de uma “lei” (TODOROV, 1981).

São os gêneros que nos fornecem “pistas” para a produção dos atos de comunicação, assim como sua leitura e recepção. Em outras palavras, eles são um conjunto de propriedades textuais para seus emissores e um sistema de expectativa para seus receptores. Podemos entendê-los, portanto, como “estratégias de comunicabilidade” (MARTÍN-BARBERO, *apud*, FECHINE, 2001). Bakhtin (1992, p. 302) explica bem como funciona essa propriedade do gênero:

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.

Como defende Bakhtin (1992), a comunicação seria quase impossível se não existisse a noção de gêneros do discurso, ou seja, se para nos comunicar tivéssemos que criá-los pela primeira vez ou construirmos cada um de nossos enunciados. Todos nós possuímos 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 etc. Partimos então do pressuposto que “todos nossos enunciados dispõem de uma *forma padrão* e relativamente estável de *estruturação de um todo*” (BAKHTIN, 1992, p. 301).

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

³² Com isso, queremos remeter especificamente “ao modo como assistimos” a um telejornal (FECHINE, 2001, 2008a).

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, p. 304).

Mas, afinal, que gênero constitui o telejornal? Quais são suas tendências expressivas mais estáveis, os modos pelos quais suas mensagens se organizam, as propriedades discursivas que subentendem suas mais variadas manifestações? É no sentido de encontrar essas respostas que propomos operar com um conceito de manual que o concebe, não como um conjunto de exemplos a imitar, mas como a explicitação dos mecanismos de estruturação responsáveis pelo “todo”, em outras palavras, seus “mecanismos de engendramento do sentido” (FIORIN, 2008a, p. 11), aos quais se faz referência para a realização de seus processos comunicacionais, do ponto de vista de sua produção e recepção.

Para isso, devemos trabalhar com uma teoria que ponha à nossa disposição um instrumental que nos permita não só reconhecer e descrever tal objeto (o telejornal), tal qual se manifesta na nossa experiência (aquilo que já foi realizado), mas que também nos permita a identificação mais próxima possível de todos os objetos concebíveis (ou teoricamente possíveis) da mesma suposta natureza.

Por esse caminho, nossa preocupação passa a ser com os modos como se elabora a estrutura do telejornal para que se produzam os efeitos pretendidos ou os possíveis efeitos. E a procura de como funciona esse conjunto de propriedades textuais de produção de significação e sentido nos leva para o caminho teórico das ciências da linguagem. O desafio que nos impomos é tratar o telejornal não apenas como objeto de comunicação (o contexto sócio-histórico que o envolve), mas como objeto de significação (os procedimentos e mecanismos que o estruturam e que fazem dele um “todo de sentido”), apoiado no referencial teórico-metodológico da semiótica discursiva.

Na nova perspectiva que assumimos aqui para o ensino do telejornalismo, o entendimento do telejornal como um texto, considerando seus códigos particulares³³, cuja organização interna faz dele um “todo de sentido”, é a primeira

³³ Com isso, queremos dizer que consideramos o texto-telejornal como produto cuja materialidade que lhe é própria significa.

etapa de um projeto mais amplo que busca evidenciar o que designamos de a gramática que preside a construção do telejornal, ou seja, como esse tipo de texto funciona (FECHINE; ABREU E LIMA, 2009). E em que consiste, afinal, uma gramática?

Em geral e na sua acepção mais dicionarizada, o termo designa o mesmo que “gramática normativa de uso de uma língua”, ou seja, um conjunto de regras que regem a construção das expressões de uma dada língua (FRANCHI, 2006). Na nossa concepção, no entanto, a gramática consiste não apenas na descrição dos modos de existência de uma língua natural, mas também dos modos de funcionamento de qualquer semiótica e, mais amplamente, de um “sistema de relações entre unidades discretas portadoras de significações articuladas” (LANDOWSKI, 2004, p. 102).

Entendemos, portanto, que encontrar a gramática nos termos do telejornal significa identificar os princípios de organização do texto jornalístico (os seus mecanismos implícitos de estruturação), a partir das regularidades observadas nas funções que seus elementos ou unidades contraem entre si e em função de um todo, na construção de sentidos.

Sob uma concepção do telejornal como texto, nosso intuito é demonstrar que, apesar de estar em contínua transformação, devido às suas manifestações singulares e individuais, esse texto específico que constitui o telejornal é passível de uma interpretação de modo sistemático. O texto telejornalístico manifesta, assim como os demais gêneros, “tendências expressivas mais estáveis e organizadas de um meio”, o que, a partir das proposições de Hjelmslev (2009) acerca dos modos de funcionamento geral da linguagem, podemos associar à “constância” de elementos que reaparecem em novas combinações. É a partir dessa perspectiva que propomos encontrar, de forma preditiva³⁴, as regularidades que regem a construção desse texto, essa invariância que se mantém nas suas diversas manifestações.

Uma teoria que procura a estrutura específica da linguagem com a ajuda de um sistema de premissas exclusivamente formais deve necessariamente, ao mesmo tempo em que leva em conta as flutuações e as mudanças da fala, recusar atribuir a tais mudanças um papel preponderante; deve procurar uma constância que não esteja enraizada numa “realidade”

³⁴ Entende-se por preditiva a capacidade de explicar não só os textos existentes, mas todos aqueles que possam existir.

extralingüística; uma constância que faça com que toda a língua seja linguagem, seja qual for a língua, e que uma determinada língua permaneça idêntica a si mesma através de suas manifestações mais diversas (HJELMSLEV, 2009, p. 7).

É nosso intuito descrever as constâncias ou regularidades que regem a construção do texto telejornalístico – que não se restringe 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. A existência e diferenciação dessas duas instâncias são enfatizadas por Hjelmslev (2009) ao introduzir os conceitos de processo e sistema na teoria da linguagem – sobre os quais iremos nos debruçar mais adiante, mas que brevemente definimos aqui, como o texto manifestado (aquilo que é “dito” e variável) e as suas regras de formação (aquilo que é implícito, constante e que permite novas combinações), respectivamente.

É nesse sentido que privilegiamos, neste trabalho, a abordagem do telejornal a partir da perspectiva da linguagem. Acreditamos que estudar o telejornal como texto é analisar seus mecanismos de estruturação (modos de organização interna), atribuindo a eles papel fundamental e prioritário na abordagem aqui proposta – ainda que não se ignore os fatores sociológicos, históricos, psicológicos, físicos etc.³⁵

Nesse ponto, observamos duas coisas extremamente importantes. 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. Por outro lado, se a teoria deve dar conta do que existe e do que pode existir, o método não pode ser indutivo, pois seria impossível percorrer todos os textos nas diferentes línguas e, mesmo que isso fosse factível, seria preciso dar conta dos textos possíveis, que ainda não existem (FIORIN, 2003, p. 5).

Para esboçarmos uma gramática da reportagem, buscamos apreender a linguagem do telejornal não como um conglomerado de fatos “extralingüísticos” e acidentais, mas sim como uma estrutura *sui generis*, um todo que se basta a si mesmo. A partir da visão do telejornal como um todo organizado que tem na sua estrutura um princípio dominante, procuraremos inventariar as regularidades que regem os modos de organização dessa linguagem e que são subjacentes a enorme e intangível variedade dos textos telejornalísticos.

³⁵ Essa visão é chamada por Hjelmslev (2009) de “imanentista”. Para ele, o conhecimento imanente da língua é aquele que se baseia em si mesmo, encarando a língua enquanto estrutura específica.

Como ensinou Hjelmslev (2009), trata-se de uma “redução” inicial do objeto, partindo-se do mais simples ao mais complexo, de forma a permitir uma ampliação de perspectiva através de uma projeção da estrutura descoberta sobre os fenômenos que lhe são vizinhos, de tal modo que sejam explicados à luz da própria estrutura.

Baseando-se na análise do processo, deveria ser possível reagrupar esses elementos em classes, sendo cada classe definida pela homogeneidade de suas possibilidades combinatórias, e a partir dessa classificação preliminar deveria ser igualmente possível estabelecer um cálculo geral exaustivo das combinações possíveis (HJELMSLEV, 2009, p. 8).

A nossa preocupação aqui não é revelar ou descrever os “objetos” que constituem a linguagem do telejornal e sim analisar e inventariar a dependência entre os mesmos, a partir de um princípio de análise 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 a perspectiva da linguagem e, conseqüentemente, dotando-o de uma gramática. Acreditamos que evidenciando a base desse sistema aos alunos de Jornalismo, estaremos contribuindo para a “leitura” e para o “fazer” críticos no telejornalismo. E é na compreensão do que é, em termos semióticos, um texto que daremos o passo inicial e fundamental para abordagem que aqui propomos do telejornal.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO

3.1 Expressão e Conteúdo

Quando se fala em texto ou linguagem, o que nos vem à mente é a noção de texto e linguagem verbais (orais ou escritas), ou seja, aquilo que é concretizado por uma determinada língua através das palavras. Apesar desse condicionamento histórico que colocou as línguas naturais como formas únicas e privilegiadas de comunicação e de conhecimento, não é difícil reconhecer que há outros modos de expressão e de manifestação de sentido, diversos da linguagem verbal, que são utilizados pelo homem para se comunicar e representar o mundo, tais como o teatro, a dança, a música, a pintura etc.

Tanto a linguagem verbal como a não verbal utilizam-se de signos para expressar sentidos e, assim, formarem novos signos. A diferença é que, no primeiro caso, os signos são constituídos dos sons da língua, enquanto que, nos demais, outras materialidades são exploradas, como a forma, a cor, os gestos e os sons musicais, podendo, inclusive, serem eles manifestos simultaneamente³⁶, como acontece na televisão e no cinema. Este também é o caso do telejornal que, tecnicamente falando, é 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) – que, hierarquizados em um fluxo de tempo e de espaço, constroem sentidos. Assim, como exemplifica Barros (2007, p. 8), um texto pode ser

tanto um texto linguístico, indiferentemente oral ou escrito – 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 dança – ou mais frequentemente um texto sincrético.

Assumida a existência de outras semióticas que não a verbal, podemos encarar genericamente o texto como uma unidade de sentido. É na capacidade de construir uma significação que encontramos o fator comum a todos os textos. No entanto, partindo do pressuposto de que o sentido é necessariamente dado por

³⁶ Essa é uma característica dos textos sincréticos, que iremos abordar mais adiante, ao tratar do *off* na reportagem.

decorrência de um modo próprio de dizer, seja ele verbal, visual ou sincrético (DISCINI, 2005), entendemos que essa definição não é suficiente para dar conta da complexidade dos textos. Como alerta 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 delas³⁷.

Considerando os fatores que distinguem essas diferentes formas de construção de sentido, o que melhor define um texto é, retomando um pressuposto crucial de base da semiótica postulado por Hjelmslev (2009), a existência necessária de dois planos distintos: o da expressão (referente ao material sensível) e o do conteúdo (referente ao material conceitual)³⁸, que juntos mantêm uma relação de pressuposição recíproca com vistas a uma significação. Conforme o semiotista, “uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão” (HJELMSLEV, 2009, p. 54). É impossível existir um conteúdo sem expressão e uma expressão sem conteúdo.

Se se pensa em falar, o pensamento não é um conteúdo lingüístico e não é o fútil de uma função semiótica. Se se fala sem pensar, produzindo série de sons sem que aquele que os ouve possa atribuir-lhes um conteúdo, isso será um abracadabra e não uma expressão lingüística (p. 54).

Ainda de acordo com Hjelmslev (2009), em cada plano distinguem-se também dois estratos: forma e substância³⁹. Expressão e conteúdo subentendem, por sua vez, uma dupla articulação: substância da expressão e substância do conteúdo; forma da expressão e forma do conteúdo. Apesar de inseparáveis em existência, para fins de análise, poderíamos exemplificar, a partir da língua (a qual estamos mais familiarizados enquanto texto), tais estratos como: a voz articulada (substância da expressão), nosso modo de perceber o mundo (substância do conteúdo), a fonologia, morfologia e sintaxe da língua (forma da expressão) e o modo como a matéria do mundo é organizada numa língua (forma do conteúdo).

³⁷ É a partir do reconhecimento de como essas materialidades significam que podemos analisar e apreender a particularidade de um texto (seja qual for a sua forma de manifestação). A identificação da relação dessas formas com os sentidos produzidos traz para análise aquilo que é próprio de um texto (TEIXEIRA, 2009).

³⁸ Nos termos saussurianos, o significante e o significado.

³⁹ Entende-se por substância a matéria ou sentido, na medida em que são assumidos pela forma com vistas à significação (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

Essa distinção é fundamental, à medida que só nos encontramos diante de substâncias e formas (HJELMSLEV, 2009). Uma substância não pode ter outra existência senão a de uma substância de uma forma qualquer. Verbal ou não verbal, ela depende exclusivamente da forma e não se pode, em sentido algum, atribuir-lhe existência independente. Como explica Volli (2007, p. 60):

Pode-se pensar que antes da articulação, que ocorre por obra da estrutura linguística, portanto na ausência de cada forma, só houvesse a matéria pré-linguística, por exemplo, que a linguagem verbal fosse expressa por meio da articulação de uma voz informe, puro som que precede toda a linguagem, e de uma massa de conteúdo que correspondia à informe complexidade do mundo. Com efeito, porém, somente podemos conhecer expressões já organizadas dentro de uma linguagem (...) e, além do mais, só efetivamente manifestadas.

É, por isso, que um texto só pode ser descrito e analisado a partir de uma forma. Só a forma pode ser submetida a uma análise lingüística. Assim, o texto pode se definir mais precisamente como a manifestação por uma expressão de um conteúdo qualquer. É a partir desse postulado que Hjelmslev apresenta o conceito de função semiótica, que consiste na relação de solidariedade entre os planos da expressão e do conteúdo, dada diante de uma forma, de uma manifestação.

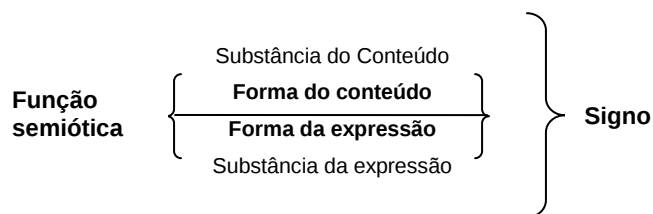


Figura 1: O signo e a função semiótica em Hjelmslev

Sobre essa relação entre os planos, vale ainda ressaltar um aspecto importante. A distinção entre expressão e conteúdo se dá justamente porque não há relação de correspondência unívoca ou de conformidade⁴⁰ entre os dois planos. O plano da expressão é arbitrário em relação ao plano do conteúdo, “com o qual não tem nenhum laço natural na realidade” (SAUSSURE, 2006, p. 83). Expliquemos melhor:

⁴⁰ Diz-se que dois funtivos são conformes se não importa qual derivado particular de um deles contrai as mesmas funções que um derivado do outro e vice-versa (HJELMSLEV, 2009).

Não se pode chamar de texto (nos termos semióticos) uma estrutura na qual a um mesmo conteúdo corresponde sempre uma mesma expressão – como é, por exemplo, o caso dos sinais de trânsito⁴¹. Nos sistemas de símbolos, a expressão (as cores verde, amarela e vermelha) sempre significa o mesmo conteúdo (avançar, atenção e pare). O mesmo vale para um jogo de xadrez, no qual o elemento rei tem uma relação necessária com o conteúdo que designa seu papel no jogo, assim como as demais peças do tabuleiro.

Foice e martelo são o símbolo do comunismo. Pode-se até dizer que a foice representa o campesinato e o martelo, o proletariado. No entanto, a foice só entra com esse sentido na composição desse símbolo e de nenhum outro (FIORIN, 2003, p. 18).

Ao contrário do texto, que é um sistema semiótico baseado na biplanaridade, os sistemas de símbolos são estruturas monoplanares, uma vez que não é possível atribuir a elas uma forma de conteúdo, já que expressão e conteúdo são reduzidos a uma só classe. Assim sendo, são isomorfos na sua interpretação e não admitem uma análise em figuras suscetíveis de compor outros símbolos.

Já nos sistemas semióticos, um mesmo conteúdo pode ser manifestado por diferentes planos de expressão (por um de cada vez ou por vários deles ao mesmo tempo) e vice-versa – daí a sua capacidade de exprimir realidades complexas e novas. É por essa predisposição para formar novos e inúmeros signos, que o texto também pode ser chamado de um sistema de signos (HJELMSLEV, 2009, p. 49).

No telejornal, assim como nos demais sistemas semióticos, também podemos identificar sem dificuldades essa estrutura biplanar, caracterizada por uma arbitrariedade ou não conformidade. Exemplifiquemos. Na televisão, um mesmo acontecimento pode ser noticiado (manifestado) de formas expressivas bem distintas, da mesma maneira que reportagens com roteiro similar (ex: *off*+passagem+sonora) podem manifestar acontecimentos com conteúdos totalmente distintos.

A despeito desta propriedade de criar inúmeros signos a cada manifestação, um texto, pela sua estrutura interna, também pode ser definido como “um número limitado de elementos que – de acordo com o modo como se estruturam e se organizam – formam um determinado todo de sentido de variabilidade infinita. Nas

⁴¹ Exemplo de Hénault (2006).

palavras do semiótico, apesar de a linguagem ser, por finalidade, um sistema de signos; conforme sua estrutura interna, elas são “sistemas de figuras que podem servir para formar signos” (HJELMSLEV, 2009, p. 52).

As unidades de um texto, portanto, não têm existência por si mesmas, mas em função de suas relações diante de um todo. A sua riqueza e simplicidade estão justamente na sua capacidade de construir infinitos e novos arranjos a partir dos modos como suas finitas figuras se estruturam.

É a partir dessa propriedade que partimos para a concepção de texto como uma totalidade organizada por seleções e combinações. Esses dois níveis de organização de um texto também são chamados por Hjelmslev (2009) de articulações paradigmáticas e sintagmáticas. É sobre essas articulações inerentes à construção dos textos que iremos nos aprofundar adiante.

3.2 Seleções e combinações

Todo texto subentende uma classe de elementos que podem ocupar um mesmo lugar na cadeia, em outras palavras, um conjunto de elementos que podem substituir-se uns aos outros num mesmo contexto – o qual podemos chamar de eixo de seleção ou paradigma. Ao mesmo tempo, todo texto é resultado de uma combinação, de caráter linear, de elementos copresentes, que podem manter entre eles funções bilaterais e multilaterais – o qual denominamos eixo de combinação ou sintagma. Assim, podemos dizer que uma grandeza no interior de um texto ocupa um lugar na cadeia, mantendo uma dependência ou relação com outras grandezas.

É nesse sentido que podemos afirmar que o texto se constrói a partir de dois eixos: o das seleções e o das combinações. Pelo primeiro, referimo-nos, então, à escolha entre as figuras que irão compor o signo, as “correlações” ou “disjunções” lógicas do tipo “ou...ou”; enquanto que, pelo segundo, definimos a combinação dessas figuras, as “relações” ou “conjunções” lógicas do tipo “e...e” (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

Nas palavras de Saussure (2006), as unidades que compõem o eixo da seleção (paradigma) dizem respeito a uma espécie de “banco de reservas” e não se apresentam nem em número definido, nem em ordem determinada; enquanto que

as unidades do eixo da combinação (sintagma) 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 apóiam 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).

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, 2008a). O texto é uma extensão finita de elementos lingüísticos, 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).

Na teoria semiótica, os mecanismos de construção interna dessa estrutura (sua gramática) são divididos em dois tipos, para fins de análise: a sintaxe e a semântica – dimensões essas que (vale ressaltar) operam juntas, assegurando a constituição do “todo de sentido”. Enquanto a sintaxe ocupa-se 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 por uma sintaxe.

No estudo das línguas naturais – a partir dos quais foram desenvolvidas as teorias da linguagem – essa distinção 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). Exemplifiquemos a partir do Português.

A sintaxe prevê que, para construir uma oração, podemos combinar, por exemplo, um sujeito e um predicado, composto por um verbo e um objeto (direto ou indireto) – cada uma dessas partes com sua função diante das outras e do todo.

Esse esquema relacional (combinação de unidades do sistema) pode receber diversos “investimentos semânticos”, uma vez que há um conjunto de elementos que podem ocupar o mesmo lugar na cadeia: “O cão mordeu o menino”, “A polícia capturou a quadrilha”, “O terremoto destruiu a cidade” etc.

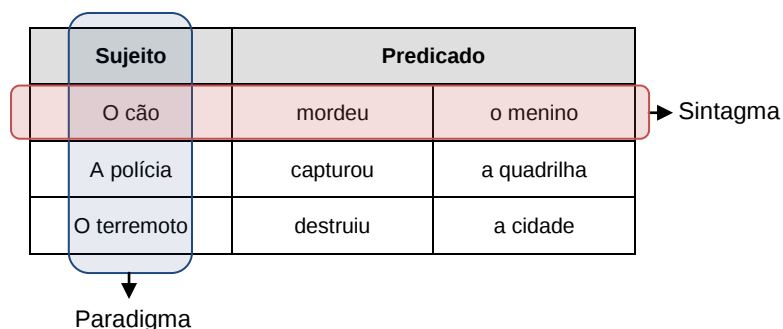


Figura 2: O Paradigma e o sintagma na gramática do Português

Neste ponto, vale ressaltar que, na gramática, os elementos que podem ocupar o mesmo lugar na cadeia, não dizem respeito diretamente a sua morfologia⁴², mas sim ao seu “comportamento” dentro dessa estrutura (nomeadamente aquilo que chamados de sintaxe). “A evidente circularidade dessas definições se deve a que as unidades da língua não têm existência por si mesmas, mas em função de suas relações” (AZEREDO, 2007, p. 23).

Um exemplo prático dessa constatação é que o lugar de sujeito em uma determinada oração pode ser ocupado não só por um artigo+substantivo (como colocamos na Fig. 2, “o cão”, “a polícia”, “o terremoto”), mas também por um adjetivo (ex: “azul é minha cor favorita”) ou por um artigo+verbo (ex: “o falar pode aliviar tensões”) etc.

É importante verificar, também, que a sintaxe tem caráter recursivo⁴³, à medida que as unidades que constituem o sistema podem ser redutíveis em outras unidades menores que, por sua vez, também apresentam funções entre si. O lugar

⁴² Usamos aqui morfologia no sentido de classificação das palavras, baseada em critério nocional – como a do substantivo, geralmente definido como “palavra que nomeia os seres em geral (AZEREDO, 2007).

⁴³ Uma estrutura é recursiva quando a configuração mais geral pode também ser observada nas suas partes (repetição do todo nas partes). A idéia de recursividade é utilizada por Fechine (2008a) para estabelecer, na análise do telejornal, a relação “parte” e “todo”, a partir das categorias englobante/englobado. Esta noção também orientará nossos recortes e postulações nos capítulos 4 e 5.

de sujeito (o paradigma), por exemplo, pode compor outra cadeia (e, portanto, outro sintagma) ao integrar outros elementos copresentes. No lugar de “O cão”, podemos usar “Um cachorro da raça Pit Bull”; ou, em lugar do objeto “o menino”, usar: “uma criança de sete anos”.

Outro exemplo que podemos tirar da gramática do Português são as orações coordenadas e subordinadas, que constituem uma totalidade ainda mais extensa e carregada de recursividade, além de manterem uma relativa independência (embora tenham relações diante de um todo), a exemplo de “o menino foi mordido pelo cão /e foi internado em estado grave no hospital” ou “a polícia prendeu a quadrilha/ que é especializada em clonagem de cartões”.

É nesse sentido que Hjelmslev (2009) afirma que o texto é uma cadeia e todas as partes também são cadeias, com exceção às partes irreduzíveis de um sistema, cuja análise não é possível. 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” (p. 14).

É por esses motivos que é uma impossibilidade fazer uma exaustiva análise do plano do conteúdo de uma língua. No entanto, a exemplo da sintaxe do Português e das demais línguas naturais, é possível, sim, uma descrição exaustiva dos mecanismos de estruturação que produzem os vários sentidos de uma língua. E é a partir da análise dessa estrutura que podemos nos aproximar das possibilidades do plano do conteúdo de uma linguagem. Ao contrário do que ocorre na semântica (se a isolarmos artificialmente), observe-se que as estruturas sintáticas de uma língua natural não organizam o discurso em sua totalidade, mas seus segmentos.

A semiótica, mesmo quando estuda os textos em línguas naturais, não se dá como tarefa fazer uma descrição exaustiva do plano do conteúdo das línguas naturais, não pretende explicar as unidades lexicais particulares, mas a produção e interpretação dos textos (GREIMAS; COURTÉS, *apud*, FIORIN, 2003, p. 21).

Fácil ou difícil, já aprendemos a operar com as distinções e combinações das unidades que compõem o sistema da língua portuguesa, sua organização específica. 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, chegamos hoje a uma gramática a partir da qual podemos elaborar todos ou quase todos os textos concebíveis ou teoricamente possíveis.

Como questiona o semioticista 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). E, se é possível chegar a esses sistemas a partir da sua segmentação e da identificação de 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 Barros e Fontanille. Partimos, aqui, do pressuposto que é necessário, pelo menos, tentar pensar na constituição de “outras gramáticas” sugeridas pelo modo como textos de outra natureza, que não o verbal, engendram um sistema próprio. (FECHINE; ABREU E LIMA, 2009). Esse sistema emergirá, justamente, das relações existentes entre as unidades que o analista conseguir detectar, observando as estruturas reveladas pelos textos. Assumimos, portanto, que em todos os tipos de linguagem os signos são combinados entre si, obedecendo a certos mecanismos de organização.

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 (FIORIN; SAVIOLI, 2007, p. 375).

Adotando o mesmo raciocínio de Fiorin e Savioli e considerando os postulados hjelmslevianos, propomo-nos a descrever um sistema que subentende o processo, cujo 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 (HJELMSLEV, 2009).

3.3 Sistema e processo

Os eixos de combinação e de seleção do texto, sobre as quais nos debruçamos anteriormente, correspondem, respectivamente, ao processo e sistema, dentro da teoria da linguagem proposta por Hjelmslev (2009). O processo consiste em uma unidade ou cadeia que contrai uma relação com uma ou várias cadeias no interior de uma mesma série, cujos componentes são chamados de partes; já o sistema é uma categoria que contrai uma correlação com um ou vários paradigmas no interior da mesma série, cujos componentes são chamados de membros. O processo é, portanto, a “entidade variável” do texto, a totalidade na qual se manifestam as estruturas do sistema, que é, por sua vez, a “entidade constante” do 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).

Este postulado quer dizer 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), a teoria hjelmsleviana sustenta 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 (excetuando certo grau de aproximação) para quem a comunicação funcione.

No entanto, é preciso destacar que para se chegar ao sistema de uma linguagem devemos partir daquilo que é imediatamente perceptível à observação: o processo. É o processo que determina e revela o sistema (HJELMSLEV, 2009). Apesar de se admitir a possibilidade de existência, nos termos hipotéticos, de uma língua (sistema) sem que se corresponda a ela um texto correspondente (processo)⁴⁴, 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 na sua análise – é possível empreender um “cálculo de possibilidades” das combinações possíveis.

Entendemos aqui por análise “a descrição de um objeto através das dependências homogêneas de outros objetos em relação ao primeiro e das dependências entre eles reciprocamente” (HJELMSLEV, 2009, p. 34). Nesse sentido fica claro que observar a relação entre os eixos paradigmático (das seleções) e sintagmático (das combinações) de um texto, definindo as partes de uma cadeia e os membros de uma categoria, é partir para a análise do seu modo de organização, do seu funcionamento como linguagem.

Podemos dizer, portanto, que a primeira tarefa de uma análise que vise encontrar uma constância nos modos como se organiza o 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”.

⁴⁴ 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).

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).

Neste ponto, é importante frisar que, 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. “Não se trata, de modo algum, nas definições formais da teoria, de esgotar a compreensão da natureza dos objetos, nem mesmo de precisar sua extensão, mas apenas de 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 inventário⁴⁵ 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).

Nos termos do telejornal, chegar a esse inventário significa identificar a regularidade nas relações observadas na configuração de sua estrutura, a partir das funções que suas unidades – sejam elas, num nível mais abrangente, a reportagem, a nota, o vivo, a entrevista em estúdio ou, num nível menor, o *off*, passagem e sonora – contraem entre si e diante do todo. É justamente com esse inventário que chegamos ao sistema que subjaz o processo, à gramática que preside a construção do texto-telejornal.

3.4 Ato de enunciação

Como vimos, para se chegar ao sistema que governa uma determinada linguagem (e, no nosso caso, a linguagem do telejornal) precisamos partir da

⁴⁵ Por inventário entendemos um “conjunto de unidades semióticas que pertencem à mesma classe paradigmática” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 273).

análise dos textos materializados de uma determinada natureza, de forma a reconhecer as invariâncias que subentendem as suas variâncias (o processo). Esse texto materializado, porém, só se dá diante de um ato. Do mesmo modo, o sistema só é colocado em discurso ou em funcionamento, passando de uma potencialidade a uma existência, a partir do que Benveniste (*apud*, FIORIN, 2008b, p. 31) denomina de “ato individual de utilização”, e no qual estão inseridos uma pessoa, um tempo e um espaço.

Em outras palavras, podemos dizer que o processo – eixo da realização ou atualização dos enunciados – só existe diante de um sujeito que gera um sentido através de um ato de “colocação em discurso” das estruturas virtuais de sistema semiótico. A esse ato pressuposto de toda manifestação textual também chamamos de enunciação (FIORIN, 2008b). Sendo uma instância de mediação necessária para a passagem da competência à performance, não podemos deixar de considerá-lo ao se analisar uma manifestação.

À primeira vista, tal afirmação pode parecer paradoxal, uma vez que, vista como um “ato individual” e, portanto, “ato singular”, a enunciação não poderia constituir um objeto de análise, um objeto científico. As linguísticas tradicionais vêem 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 bastante esclarecedora 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. Como diz Fiorin (2008b, p. 39), “subjacente ao dito há o dizer que também se manifesta”. É nesse sentido, também, que podemos dizer que “a enunciação só poderia ser descrita a partir do que dela resulta” (FECHINE, 2008a, p. 52).

A enunciação passa a constituir, portanto, uma instância linguística pressuposta pela existência de um enunciado, na qual podemos reconstruir (ainda

que artificialmente) seu “ato gerador”, a partir da identificação de um conjunto de traços e marcas do sujeito disseminado em um determinado texto. “A instância da enunciação pode ser reconstituída a partir da observação e da articulação das marcas ou pistas, por ele deixadas no enunciado” (DIAS, 1998, p. 104).

Vale esclarecer que não podemos considerar a enunciação um ato vazio de conteúdo, justamente à medida que ela pode “enunciar-se”. Tanto o enunciado quanto a enunciação constituem um “entrelaçado de relações” (FIORIN, 2008b, p. 39), para o qual é preciso atentar. Um enunciador pode, por exemplo, em função de suas estratégias para fazer crer, construir contratos enunciativos diferentes do que sugere o enunciado. Trata-se de um jogo que se estabelece entre o ser (dizer) e o parecer (dito), no qual se pode criar um “estatuto de verdade” ou um “estatuto de mentira”.

Se dizemos “Hoje choveu tanto que inundou São Paulo”, queremos, normalmente, que esse enunciado X seja entendido como X. No entanto, quando Monteiro Lobato diz “A excelente Dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças”, quer que esse enunciado seja entendido como não-X. Assim, “excelente deve ser visto como antífrase. Há, pois dois tipos de contratos enunciativos: o da identidade e o da contraditoriedade (FIORIN, 2008b, p. 35).

Assim, 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 (também) estratégias individuais do sujeito disseminadas no texto. É nesse sentido que Koch (2006, p. 19) vai falar nas “sinalizações” oferecidas pelo texto:

O texto, 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; o leitor ouvinte, que a partir do modo como o texto se encontra linguisticamente construído, das sinalizações que lhe oferece, bem como pela mobilização do contexto relevante à interpretação, vai proceder à construção dos sentidos.

Na descrição da semiótica verbal, 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, dêiticos⁴⁶ espaciais e temporais etc.), de modo a causar efeitos de subjetividade. Neles supõem-se claramente um “eu e tu”, que revelam a intenção “desmascarada” ou declarada de influenciar de algum modo o outro.

No segundo, o enunciado enunciado, também chamado por Benveniste de “sistema da história”, ao contrário, tenta-se “mascarar” as marcas que remetem à instância da enunciação. Trata-se da apresentação dos fatos sobrevividos a um certo momento do tempo, “sem nenhuma intervenção” (declarada) do locutor na narrativa. “O discurso se organiza como se não tivesse nem origem, nem destino, como se fosse uma história contada por e para ninguém” (FECHINE, 2008a, p. 52-53).

Neste ponto, vale lembrar que, mesmo na enunciação enunciada, não é possível encontrar verdadeiramente o sujeito, o tempo e o espaço da enunciação através de elementos como o eu, o aqui ou o agora – posto que eles são apenas um “simulacro que imita, dentro do discurso, o fazer enunciativo” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 169). Por outro lado, também não podemos afirmar que no enunciado enunciado não haja, por não estar projetada, uma situação que pressupõe a produção e a recepção. “Explícita ou não a relação de pessoa está presente em toda parte” (BENVENISTE, 1991, p. 262-268).

Como alertam Greimas e Courtés (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 propriamente dita, cujo modo de existência é ser o pressuposto lógico do enunciado, e a enunciação enunciada (ou narrada)” (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

⁴⁶ Também chamados de identificadores por Benveniste, são elementos lingüísticos que se referem à instância de enunciação e às suas coordenadas espaços-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; COURTÉS, 2008).

artificialmente o ato de enunciação. O que queremos ressaltar aqui é que compreender textos em termos de enunciação enunciada ou enunciado enunciado é tratá-los em termos de estratégias de organização textual.

Para Dias (1998), para se chegar à enunciação numa determinada semiótica 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, num segundo momento, de posse de um número razoável de estudos de caso, procurar aspectos recorrentes que permitam construir dedutivamente traços gerais da enunciação em uma determinada semiótica⁴⁷.

Com tudo isso, queremos apontar para mais um aspecto de análise importante dentro da perspectiva que aqui propomos para o telejornal: a identificação dos traços da enunciação neste texto específico, à luz do regime da enunciação enunciada. Na medida em que o texto-telejornal se constrói no mesmo momento em que é exibido (na temporalidade definida pelo início e fim do programa), a partir da delegação de voz que o apresentador confere a outros atores (o repórter, por exemplo)⁴⁸, devemos entendê-lo, a princípio e fundamentalmente, como um “texto em ato”⁴⁹. E como se configura esse ato no telejornal?

Com base na concepção de Fechine (2008b), o telejornal só se constitui enquanto um enunciado em ato, da instância do “agora” (aquela localizada no estúdio), mediante a combinação (encadeamento) de outros enunciados previamente formados, da instância do “então” (localizados fora do estúdio, nas reportagens gravadas, por exemplo), que são colocados em relação a essa totalidade (FECHINE, 2008b). É justamente nessa relação que se instauram efeitos de proximidade entre o ato de enunciação e o enunciado, de tal modo que, pela projeção de um (ato de produção) no outro (produto), instaura-se o regime da enunciação enunciada.

⁴⁷ No telejornal, tal processo de análise (como observaremos no capítulo seguinte) é bem particular, na medida em que – baseado na transmissão direta – seu ato de enunciação não apenas está pressuposto no enunciado, mas exerce um efeito de simbiose sobre ele.

⁴⁸ Concepção baseada em Fechine (2008b).

⁴⁹ Desenvolveremos de modo mais detalhado a noção do telejornal como “texto em ato” no capítulo 4.

É nesse sentido que vamos preconizar que o telejornal deve ser entendido semioticamente como um texto englobante formado pela articulação de unidades englobadas que, gravadas ou não, se colocam sob uma mesma temporalidade. Em outros termos, “um conjunto que emerge justamente da articulação dessas sucessivas unidades numa instância enunciativa que as engloba (FECHINE, 2006, p. 140) – um texto-enunciado que se faz no momento em que se exhibe ou, se preferirmos, um “texto em ato”.

4 O TELEJORNAL COMO TEXTO

4.1 Nível englobante e englobado

Se o telejornal é o texto que nos interessa observar, cabe perguntar: que tipo de texto é esse e quais são as suas particularidades? Quais são os elementos que o compõem e de que modo se estruturam e se organizam diante de sua totalidade para formarem sentidos? Há determinados arranjos (combinação de unidades estáveis) que presidem a construção do telejornal, que nos permitem antecipar seus enunciados possíveis, e que em última instância resultam no reconhecimento deste enquanto gênero? De que forma se dá o ato de enunciação de um telejornal e de que forma isso afeta a significação do mesmo, no âmbito de sua análise textual?

Como introduzimos ao final do capítulo anterior, o telejornal pode ser tratado semioticamente 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 notícias, em suas diversas formas) que, embora relativamente autônomas, mantêm uma interdependência entre si, dada justamente por um nível enunciativo mais abrangente que as engloba (FECHINE, 2008a).

Tal concepção nos leva para a concepção do telejornal, segundo Fachine, como uma estrutura recursiva. Tomando como analogia a tradicional boneca russa *matrioshka*, que é constituída por uma série de outras bonecas (umas dentro das outras), a autora postula que a estrutura do telejornal também contém dentro dela outras subestruturas que se organizam de maneira similar. Dessa forma, assim como a unidade englobante, as unidades textuais englobadas, seguindo a lógica da recursividade, também são constituídas de outras unidades por elas englobadas, que juntas configuram (por sua vez) uma outra totalidade.

Podemos dizer que, nas suas mais variadas formas – escaladas, notas e reportagens gravadas, entrevistas no estúdio, *links*⁵⁰, assim como mapas, gráficos, material de arquivo, passagens, trilhas sonoras etc. – todos os enunciados englobados (as partes dessa cadeia) organizam-se segundo um enunciado

⁵⁰ Entende-se por link a entrada ao vivo do repórter, através da “ligação entre dois ou mais pontos para a transmissão de sinais de imagem e som” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p. 166).

englobante e implícito (o telejornal como um todo). Eles se referem a um mesmo “todo de sentido” ao serem selecionados, hierarquizados e articulados entre si de acordo com o enunciado maior que os engloba, sob uma mesma temporalidade: a da própria duração da exibição do telejornal, a qual também podemos chamar de “texto em ato”.⁵¹

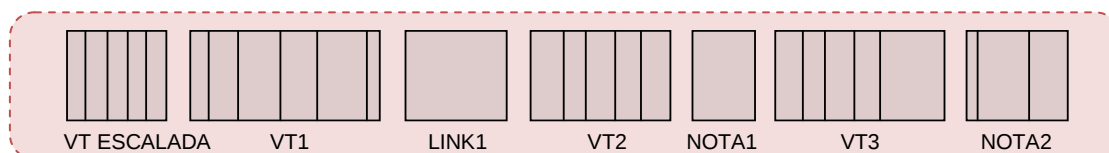


Figura 3: Esboço de uma estrutura hipotética de telejornal, no nível englobante

Construído no seu momento próprio de exibição, “ao vivo”, o texto do 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 que é manifesto pelo telejornal depende não só do “texto em si”, mas também do momento no qual se dá o seu “fazer” e no qual se absorve o mesmo. O simples “Boa noite” dito pelos apresentadores, que são marcas desse ato, não teria sentido se estivéssemos assistindo ao telejornal gravado na manhã posterior à sua exibição.

A cobertura ao vivo do resgate das vítimas de um acidente qualquer (mostrando o número parcial de pessoas feridas e/ou mortos, as possíveis causas etc.), por exemplo, não faz sentido se esta não for apreendida no momento de exibição do telejornal. Assistir a um *link* em que o repórter fala sobre a escalação da seleção brasileira para o jogo que ocorrerá em instantes, após a realização deste jogo (no caso de assistirmos ao telejornal gravado), tampouco. Tais conteúdos, no seu compromisso com a autenticidade e atualidade, só fazem sentido quando são absorvidos pelo telespectador durante a transmissão, em tempo real, do telejornal.

⁵¹ Utilizamos como referência para o esboço das estruturas hipotéticas do telejornal as discussões, anotações e fichas de aula das disciplinas *Introdução à Televisão e Telecinejornalismo* (da Graduação do Curso de Jornalismo da UFPE), *Comunicação e Semiótica* (da Pós-Graduação em Comunicação da UFPE), ministradas pela Profa. Dra. Yvana Fechine (2006, 2008).

É como se o tempo no qual se dá a manifestação do texto do telejornal fizesse parte da própria forma de conteúdo dessa linguagem, à medida que se configura não somente como um simples suporte (a forma da expressão) do texto, mas como uma significação do mesmo. 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, 2008a, p. 55-56).

Não podemos esquecer, no entanto, que o texto em ato que constitui o telejornal (no nível englobante), é formado a partir de vários elementos englobados que – a exemplo das escaladas, notas cobertas e reportagens – são previamente gravados e, portanto, não se situam no mesmo “agora” do ato de sua enunciação⁵², na medida em que são produzidos em outras temporalidades que não aquela em que são transmitidos e recebidos pelo público.

Do mesmo modo, ainda que haja elementos englobados produzidos sem deslocamento temporal (como as transmissões diretas e as entradas ao vivo), todos eles apresentam um deslocamento espacial em relação ao “aqui” onde se dá o ato de enunciação do telejornal, nomeadamente o estúdio. Esse deslocamento temporal é também minimizado a partir de estratégias que visam instaurar efeitos de continuidade, a exemplo do uso de monitores no interior do estúdio. Para Fechine (2008b, p. 117-118), quando é utilizado, o monitor

permite que o telejornal figurativize a própria transmissão como essa instância ou “lugar” de interação. Nesses momentos em que uma tela (monitor no estúdio) é incrustada em outra tela (da própria TV) constrói-se, no interior do próprio enunciado, essa suspensão da oposição interno vs. externo própria à enunciação do telejornal.

Vale ressaltar, ainda, que, no caso das entradas ao vivo, trata-se de uma simulação de proximidade temporal entre a ocorrência de um fato e sua transmissão, a partir de um “sentido de presença”⁵³, uma vez que o repórter fala de

⁵² Admitimos que para o enunciado englobado se situar no mesmo agora da enunciação é preciso que ele esteja se fazendo discursivamente no mesmo momento que o enunciado englobante.

⁵³ Termo utilizado por Fechine (2008a).

um fato que já aconteceu, porém, na mesma temporalidade em que o telejornal é exibido. É por causa desse efeito de continuidade que Zanchetta (2004, p. 103) afirma que “a distância temporal entre o acontecimento e a divulgação é bastante diminuída na televisão”.

É por isso que podemos dizer que o “ao vivo” é mais do que um procedimento técnico operacional, mas um fenômeno semiótico, à medida que sua instauração depende do modo como os discursos se organizam para produzir determinados efeitos de sentido (FECHINE, 2008a). Mesmo nos casos das matérias gravadas exibidas pelo telejornal, o efeito de “ao vivo” continua, uma vez que se instaura, a partir de estratégias discursivas, um efeito de continuidade, ao se combinar os vários microenunciados (construídos *a priori* ou não) sob uma mesma temporalidade.

É a partir disso que entendemos que, para a construção do telejornal (no sentido do texto em ato), é preciso se pensar nas relações de concomitância e não concomitância (seja ela temporal e/ou espacial) 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” (FECHINE, 2008b, 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 dessa estratégia 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, 2008b). 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 telespectador⁵⁴ – o apresentador exerce um papel enunciativo importante. “O apresentador é o hóspede do TJ: acolhe o telespectador no início do programa, e despede-se no fim, marca os

⁵⁴ Esse contrato consiste na crença de que aquilo que se está vendo está de fato acontecendo.

encontros, baliza o telejornal com indicações práticas que permitem acompanhar e compreender melhor” (JESPERS, 1998, p. 182).

Assumindo-se como um “macronarrador” ou narrador principal no texto englobante – ainda que existam vários outros “micronarradores” (secundários) no nível dos textos englobados (repórteres, entrevistados etc.), o(s) apresentador(es) funciona(m) como uma instância de ancoragem actancial⁵⁵.

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, 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, 2008a).

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).

No entanto, em função da estrutura recursiva do telejornal, vale ressaltar que o apresentador não configura, todavia, o único actante desse enunciado que constitui o telejornal. Os textos englobados não só se referem a uma temporalidade de produção distinta (no sentido de serem construídos *a priori*), mas também se referem a distintos atores da enunciação, a exemplo dos repórteres, personagens das matérias etc.

Para se ter idéia de como se instaura esse efeito de continuidade entre os elementos gravados e ao vivo no telejornal, considerando a delegação de voz para diferentes actantes, basta lembrar expressões comuns utilizadas, tais como: “O repórter fulano está no local e tem as últimas informações” (na entrada de um *link*

⁵⁵ 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, 2008, p. 30).

ao vivo); “A Polícia Federal informou agora que finaliza até amanhã o inquérito” (no caso de uma nota-pé de uma matéria gravada). Jespers (1998, p. 100) também exemplifica, ao falar da concordância dos tempos:

Para um acontecimento anterior ou posterior ao discurso principal da narração, deve-se ter em atenção particularmente o respeito com a concordância dos tempos. Por exemplo, se narro um acontecimento no perfeito composto, qualquer lembrança de um fato anterior deve ser narrada no mais-que-perfeito. Exemplo: John Major recusou mais uma vez o projeto da Comissão de Bruxelas. Ele tinha declarado há três dias que a Grã Bretanha....

Podemos entender melhor a relação do todo e as partes que constituem o telejornal (relação englobante/englobado) com uma breve descrição da estrutura do telejornal a partir do que chamamos de “espelho” – uma espécie de “esqueleto”⁵⁶ do que vai ao ar todos os dias no noticiário. O espelho ilustra bem esses níveis enunciativos do telejornal, à medida que sintetiza a organização do noticiário em unidades, que ordenadas sob uma dada forma, constituem um todo de sentido. Ordenação esta que reflete uma dinâmica de gerenciamento de atenção com a audiência.

PG	TIPO	Ger	RETRANCA	Rep	LOC	ICab	IVT	IMat	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		maltos		3:08	OK	MT
03	DISPLAY	NYC	GRIPE SUÍÇA		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 ALESSANDR AT		BON	0:13	3:00	3:13		angela		7:30	OK	GA
08	VT	CTA	DEPUTADO BÉBADO		FAT	0:28	0:00	0:28	7857	bonne	bonn	10:43	OK	ERIC
20			****PASSAGEM UM ***		BON	0:08	0:08	0:18	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	ARRECAÇÃO		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 4: Espelho de uma edição do JN, tal como aparece nas telas de computadores (imagem modificada). Fonte: Bonner (2009, p. 86).

As notícias em escalada são, via de regra, a primeira unidade englobada que podemos identificar no espelho de qualquer telejornal. Sons, cortes rápidos e entonação vibrante fazem parte das estratégias discursivas utilizadas inicialmente para se atrair a audiência, criando um “querer-saber” e indicando os fatos mais

⁵⁶ 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.

importantes do dia para os telespectadores. (HERNANDES, 2006). A escalada também pode conter *teasers*, uma intervenção breve gravada pelo repórter para incitar a curiosidade do telespectador para uma determinada matéria.

Ao longo do noticiário, as matérias jornalísticas (em suas mais variadas formas) são distribuídas e hierarquizadas em blocos, que – separados por intervalos para os comerciais – se encerram (com exceção do último), lembram e chamam a atenção para as notícias seguintes⁵⁷. Lidas pelo apresentador do telejornal “ao vivo” ou em “*off*” (em que o texto é coberto por imagens), são normalmente antecedidas por expressões dêiticas tais como “ainda hoje”, “veja a seguir”, “a seguir”, “daqui a pouco”, “dentro de instantes”, “em instantes” (REZENDE, 2000).

Não somente através da sua inserção em um bloco ou noutro do telejornal, as notícias são hierarquizadas de acordo com a forma com que são apresentadas (sua forma de expressão): notas ao vivo, notas cobertas, boletim ou *stand up*⁵⁸, e reportagem (MACIEL, 1995). As notas ao vivo, por exemplo, na qual o apresentador lê em quadro a notícia através do *teleprompter*, são voltadas para os fatos de menor relevância ou que não dispõem de imagens. A nota coberta tem função similar, se diferenciando da nota ao vivo pela associação a imagens. Já o *stand up*, caracterizado pela transmissão (gravada ou ao vivo) da notícia por um repórter diretamente do lugar onde ocorre o fato, enfatiza e valoriza o efeito de presença e de proximidade com o fato. A reportagem, por sua vez, a “mais completa e mais complexa forma de apresentação da notícia”, é utilizada para transmitir fatos de ampla repercussão, assim como os de utilidade pública. Vale ressaltar, ainda, que a alternância das diferentes formas de notícia oferece ritmo ao telejornal, ajudando assim a manter a audiência.

Assim, a significação do texto englobante (o telejornal propriamente dito) constrói-se, do ponto de vista sintático, pela combinação das unidades textuais

⁵⁷ A distribuição das notícias obedece também a uma “tática mercadológica”. O primeiro bloco procura atrair o espectador; os blocos seguintes tentam conservá-lo; e o último busca impactá-lo. Dentro de cada bloco, a maioria dos telejornais procura estabelecer algum tipo de relação entre as notícias. Ex: Bloco 1: ênfase no factual; Bloco 2: ênfase no serviço/comunidade (seções); Bloco 3: ênfase estúdio/seções; Bloco 4: ênfase cultura/entretenimento/comportamento. Todos os blocos devem ser estruturados a partir da intercalação de notas, VTs e entradas ao vivo (FECHINE, 2006, 2008).

⁵⁸ Referimo-nos aqui por boletim ou *stand up* à sua configuração encarada como um todo de sentido, dentro do contexto do telejornal propriamente dito, uma vez que os termos também são utilizados como sinônimo de passagem, como parte de um todo de sentido, dentro do contexto da reportagem.

englobadas. Essas, por sua vez, definem-se como unidades textuais englobadas pelas próprias relações mantidas entre si e com o nível englobante, a partir do qual foram segmentadas. Podemos associar essas unidades textuais às distintas formas assumidas pelas notícias no telejornal: reportagem, entrevista no estúdio, entrada ao vivo, comentários, notas peladas ou cobertas, entre outras.

Analisadas como partes do “espelho” do telejornal (uma parte, portanto, do todo englobante), todas essas distintas formas da notícia assumem a função de unidades. Consideradas isoladamente, perdem, no entanto, sua condição de unidade e, na análise, adquirem o estatuto de “todo significativo” (texto autônomo). Demandam, portanto, o mesmo trabalho de delimitação e segmentação das unidades para compreensão dos seus modos específicos de estruturação.

Como a tarefa de delimitação, segmentação e descrição das relações entre as unidades que, ao serem articuladas, conferem o estatuto textual ao telejornal é bem mais ampla – e está apenas começando – contentamo-nos em examinar, por ora, o “funcionamento” textual da reportagem, a unidade que parece dotada de maior complexidade sintática dentre todas as que compõem o telejornal.

A partir de uma redução que se justifique com fins a uma ampliação (como propõe a teoria da linguagem de Hjelmslev), esperamos que a descrição dessa gramática que orienta a construção da reportagem, a partir da sua delimitação, segmentação e estrutura específicas, forneça subsídios para pensarmos depois, em escala mais ampla, um modo de abordagem das relações entre as unidades constitutivas do próprio telejornal como texto. Acreditamos que é através da análise dessa relação que poderemos contribuir para o ensino da linguagem do telejornal.

O foco na reportagem justifica-se, ainda, pelo interesse da pesquisa em subsidiar o modo de fazer o telejornal a partir de uma nova forma de tratamento, aproveitando a bibliografia e material didático ofertado. Entre todas as formas de notícia do telejornal, a reportagem (até por ser mais extensa e complexa) é aquela cujas unidades aparecem mais claramente prescritas (nos modos de “receitas”) nos “manuais” de telejornalismo – ainda que, nestes, esses elementos sejam tratados sem a sistematização que aqui propomos. Como diz Teodoro (1980, p. 81), a reportagem é como se fosse um samba-enredo e o repórter (assim como atua o apresentador, na escala mais abrangente do telejornal) o compositor que coloca

“dentro da música, todas as informações que possam transmitir a idéia do assunto escolhido para tema central”.

Reiterando a idéia de recursividade, assim como o telejornal como um todo, a reportagem também é formada por unidades menores. Em outras palavras, a reportagem na TV – apesar de estabelecer relações de dependência com o nível mais abrangente que a engloba – pode ser considerada por si só um texto englobante formado também a partir da articulação de unidades englobadas, que passam então a desempenhar uma função que determina o seu significado no todo.

É a partir dessas unidades que construiremos, de modo mais circunscrito, o problema de pesquisa que nos ocupa: a busca por uma gramática da reportagem que, quando estiver melhor descrita, seja capaz de auxiliar professores e alunos no ensino do telejornalismo ao fornecer um aporte teórico para o “fazer” – um fazer que possui uma dimensão semiótica sobre a qual precisamos lançar mais luz (MARRONE, 1998).

4.2 O caso da reportagem

A reportagem é um dos principais formatos da notícia dentro do gênero telejornalístico, na medida em que constitui “a matéria jornalística que fornece um relato mais ampliado do acontecimento, mostrando suas causas, correlações e repercussões” (REZENDE, 2000, p. 157). Diz-se que a forma mais completa de se apresentar um texto em um telejornal é através da reportagem. Por esse mesmo motivo, chega a ser considerada, como defendem Barbeiro e Lima (2005, p. 69), “a melhor forma de passar as informações para que o telespectador possa tirar suas conclusões sobre o fato relatado”.

De duração mais longa que os demais formatos de notícia no telejornal (a exemplo da nota ao vivo, nota coberta e *stand up*), a reportagem incorpora todas as formas de apresentação utilizadas nos demais formatos, tais como texto, imagens, presença do apresentador, repórter, entrevistados, além de outras formas adicionais. Na reportagem, há “a presença do repórter no vídeo, várias entrevistas

feitas por ele, vários trechos de áudio coberto com imagens e poderá ter, ainda, o áudio local em sobe-som” (CRUZ NETO, 2008, p. 50).

De acordo com Rezende (2000), a reportagem divide-se basicamente em cinco partes: a cabeça, o *off*, o *stand up* (mais conhecido pelo termo passagem quando encarado no nível enunciativo da reportagem)⁵⁹, as sonoras e o pé. De maneira breve e simplista, a cabeça da matéria, semelhante ao *lead* do jornalismo impresso, define-se pela introdução da notícia pelo locutor ao vivo; o *off*, por sua vez, concerne ao texto do repórter casado com as imagens ligadas ao fato noticiado; já o *stand up* designa a narrativa feita pelo repórter enquadrado no local do acontecimento; enquanto que as sonoras referem-se às entrevistas feitas pelo repórter; e o pé (também chamado de nota-pé), por fim, distingue-se por um breve texto de fechamento da matéria lido pelo apresentador.

Neste ponto, é importante esclarecer que, na nossa análise, não iremos incluir a cabeça e o pé, como partes da reportagem, na medida em que se referem a um outro nível enunciativo (o telejornal enquanto texto englobante)⁶⁰. Observe que ao contrário do que acontece na reportagem, que é gravada e editada num momento anterior da exibição do telejornal e cujo narrador principal é o repórter, os atos de enunciação da cabeça e da nota-pé, que se “fazem ser” no momento do ao vivo através da figura do macroenunciador (o apresentador), têm um efeito de simbiose com o próprio momento em que se dá a sua produção e recepção.

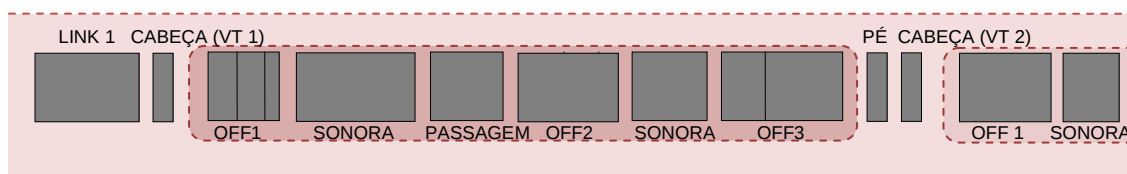


Figura 5: Exemplo de uma estrutura de reportagem hipotética (unidade englobada), inserida no que é o telejornal (unidade englobante)

⁵⁹ O termo *stand up* pode receber a definição terminológica de abertura, passagem ou encerramento, dependendo de onde se dá a sua inserção no todo da reportagem (REZENDE, 2000). No entanto, o trataremos aqui indistintamente como passagem, pois tal aspecto não é relevante, para as finalidades aqui propostas, nas quais nos interessa avaliar sua função diante do todo.

⁶⁰ Vale ressaltar, ainda, que os textos da cabeça e nota-pé são de autoria do editor do telejornal e não do repórter.

Ainda que toda reportagem pressuponha uma cabeça que lhe anteceda (o que já não acontece com a nota-pé), tais elementos funcionam, em primeira instância, como conectivos de ligação entre as instâncias englobada e englobante utilizados pelo apresentador, numa configuração espaço-temporal diferente dos demais elementos da reportagem (no caso, o *off*, a sonora e a passagem). Nesse sentido, entendemos aqui a reportagem como “uma unidade em si mesma”⁶¹, independentemente (pelo menos neste nível de análise), da introdução ou fechamento lidos pelo apresentador.

Esclarecido que, dependendo do nível de análise, a reportagem pode adquirir estatuto de parte ou de todo, resta nos perguntar o que dizem os manuais, profissionais e professores de jornalismo a respeito do modo como as partes da reportagem (*off*, sonora e passagem) se organizam para construir um todo de sentido?

De acordo com Cruz Neto (2008), a estrutura do texto da reportagem é normalmente a seguinte: *off-sonora-off-sonora-passagem-off-sonora*. Embora essa seja a configuração mais comum citada pelo autor, também podemos observar outras estruturas, tais como *off-sonora-off-sonora-passagem-sonora-off*, ou no caso de reportagens menores, *off-sonora-passagem-off* ou *off-passagem-sonora-off*, sem falar nas reportagens que não fazem uso da passagem.

Na verdade, o que queremos demonstrar inicialmente aqui é que a ordem desses elementos pode variar muito de acordo com o estilo do repórter, o tempo de duração e importância da matéria ou até o material audiovisual disponível acerca do fato. “A possibilidade de uma parte (passagem, *off* ou sonora) aparecer mais de uma vez e a omissão de um ou mais formatos que a compõem não significam, necessariamente, uma descaracterização do conceito de reportagem” (REZENDE, 2000, p. 154).

O que a maioria dos manuais alerta a respeito disso é que não é recomendável colocar, por exemplo, uma sonora para abrir ou terminar uma reportagem, assim como não é prudente colocar a passagem ao início, por causar efeitos tais como a parcialidade ou quebra radical no efeito de continuidade do texto englobante (sobre esses aspectos iremos nos aprofundar mais adiante). Entretanto,

⁶¹ Conceito baseado em Yorke (*apud*, REZENDE, 2000, p. 154).

não podemos colocar tais recomendações como uma regra, afinal, podemos muito bem usar tais elementos no início ou no fim, dependendo da função que pretendemos que ela contraia com o todo.

É por isso que, mais importante do que prescrever as regras de uso dos elementos que compõem a reportagem (oferecendo “receitas”), é entender e identificar as recorrências encontradas nesses usos, com vistas à proposição de suas funções na organização textual. Acreditamos que, com isso, poderemos propor categorizações mais gerais, a partir das quais se pode reconhecer o sistema que subjaz o processo de elaboração da reportagem.

É válido ressaltar, ainda, que nos manuais de telejornalismo disponíveis, não observamos uma distinção muito clara entre usos e funções. Para a nossa abordagem, no entanto, essa distinção é importante. Em primeiro lugar porque tal distinção assegura que as categorias identificadas a partir das recorrências encontradas guardem entre si uma pertinência (um eixo comum sobre o qual se estabelece a relação); em segundo lugar porque, na presente pesquisa, o que designamos como funções diz respeito tão somente a relações de dependências entre os elementos constitutivos de um texto (no caso, o texto-reportagem) no momento de sua organização sintagmática (encadeamento). Nos manuais, o termo função costuma ser empregado, não raramente, como sinônimo de usos ou de procedimentos jornalísticos (práticas profissionais).

Na abordagem que proporemos mais adiante das funções dos elementos constituintes da reportagem, esses usos e procedimentos certamente serão considerados, visto que estão implicados necessariamente nos modos de organização textual. No entanto, faremos um esforço para semiotizar os usos e procedimentos descritos nos manuais, procurando mostrar como estes se “traduzem” na construção de relações de dependências entre os elementos constitutivos da reportagem ou, em outras palavras, buscando mostrar quais e como essas relações manifestam na estruturação do texto-reportagem. O que nos interessa, portanto, é evidenciar a relação textual entre tais elementos (relação “com” e “no” interior do texto-reportagem) e não sua finalidade (um certo uso) na reconstrução do fato/fenômeno reportado. Antes, porém, de empreendermos o exercício de semiotização, vamos ver o que dizem os manuais.

4.2.1 A passagem

O conceito de passagem, apreendido normalmente pelos estudantes de jornalismo, é o de uma gravação feita pelo repórter no local do acontecimento que deve ser utilizada na ausência ou indisponibilidade de elementos visuais. Tal definição é, no entanto, como facilmente perceberia um profissional iniciante de TV, pouco elaborada e não nos dá conta das possibilidades e do lugar da passagem dentro da reportagem – ainda que ela seja dispensável em alguns casos, como veremos mais adiante.

O Manual de Telejornalismo da Rede Globo (1985) traz três páginas sobre o termo enquanto elemento narrativo da reportagem, mas atenta, sobretudo, ao fator técnico da sua utilização. De forma superficial, o manual destaca que a passagem só é necessária quando o repórter acrescenta alguma coisa à reportagem com a sua presença. “É preciso cuidado para não forçar a passagem. É comum a gente ver matérias interrompidas na sua seqüência natural só para que o repórter apareça.” (p. 23)

O mesmo manual vai classificar, também, as passagens de acordo com a sua localização (se no início, abertura; no meio, passagem; e no final, encerramento) e orienta que a abertura só deve ser utilizada quando há a participação clara do repórter diante do acontecimento, citando a ocasião em que a repórter Glória Maria abriu uma matéria com uma passagem feita no *looping* que seria inaugurado num parque de diversões. De acordo com o manual, começar a reportagem com som ambiente, depoimentos ou texto em *off* melhora o ritmo do telejornal.

O Manual de Procedimentos e de Redação TV Senado (1998) destaca, por sua vez, que a passagem só deve ser utilizada quando não há imagens correspondentes, e desaprova o uso dela nos casos de matéria de serviço. Aqui se percebe o esboço de alguns usos da passagem, tais como a transição de lugar, e mudança de assunto ou personagem.

O repórter deverá ser moderado no uso das passagens. Elas somente serão usadas quando não houver imagem sobre determinado aspecto do assunto tratado, ou para que a matéria “passe” de um lugar para outro, de um assunto para outro, de um personagem para outro. Não caberá a presença de repórter em matérias de serviço (p. 9).

Mais específico, o Manual da TV Justiça (2003) destaca a passagem como uma forma de passar para o telespectador um resumo de depoimentos (quando são muitos) ou um resumo do caso reportado, embora as reconstituições sejam preferíveis. Segundo ele, as passagens também podem servir de “encerramento”, no sentido de informar as medidas a serem tomadas diante do caso (como o recurso ou não da defesa ou Ministério Público), assim como de “ponte” para chamar a voz dos representantes de ambos os lados.

No manual de telejornalismo de Paternostro (2006, p. 213), a autora conceitua a passagem como uma “gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria” e ressalta a importância da notícia em detrimento da aparição do repórter. Apesar de conceituar a passagem apenas ao final do livro, no “vocabulário”, ela também sugere alguns usos, como a transição de temas.

O repórter pode fazer uma passagem ao lado do entrevistado, já encaminhando para uma entrevista, ou pode fazer uma passagem ligando um tema e outro da mesma matéria. A passagem nunca deve ser mais importante do que a notícia, como, por exemplo, o repórter gravar a passagem em primeiríssimo plano, enquanto o Papa desce as escadas do avião, ao fundo (PATERNOSTRO, 2006, p. 213).

Rezende (2000, p. 149), por sua vez, define a passagem como a “ligação entre trechos de uma reportagem”. Além de servir de ponte para a cobertura de lugares distintos, ela reforça a presença do repórter no local onde se desenrola o fato e constitui um ótimo recurso para divulgar números, estatísticas e fazer comparações para ajudar o espectador a entender determinado assunto. O autor lembra ainda que a aparição do repórter pode servir para “relatar um fato, concluir um raciocínio ou complementar uma informação que não se tenha imagem para ilustrar” (BOCCANERA, *apud*, REZENDE, 2000, p. 149).

O livro “Aprender Telejornalismo: Televisão e Técnica”, define de forma semelhante a passagem, que também é desdobrada no glossário. Para Squirra (2004, p. 169), ela é a “parte que faz a ligação entre o trecho da reportagem e outro”, que serve, sobretudo, como “ponte” no caso de reportagens que ocorrem em lugares diferentes.

Em “A notícia na TV: o dia a dia de quem faz jornalismo”, Curado (2002) conceitua a passagem como a maneira de o repórter participar em vídeo da

reportagem. Para ela, essa participação justifica-se quando, devido à falta de imagens, é preciso explicar como determinado fato aconteceu ou o seu possível desdobramento. Como encerramento (no final da matéria), a passagem tem a função de projetar as consequências e “amarrar” a cobertura, dando fecho compreensível.

Já para Maciel (1995), em “Jornalismo de Televisão”, a passagem é recurso utilizado para, conduzindo a narrativa, mostrar aspectos importantes que de outra maneira não seriam ressaltados para o telespectador. Ele destaca, também, que ela não deve funcionar apenas como uma espécie de “assinatura do repórter”.

Prado (1996), por sua vez, avança um pouco mais na análise dos usos da passagem, no livro “Ponto Eletrônico”. O autor também diz que a presença do repórter se justifica sempre que há uma informação imprescindível sem imagens correspondentes, mas aponta que ela pode ser utilizada para descrever como as coisas aconteceram (quando o repórter não chega a tempo), para ajudar o telespectador a entender determinado assunto (seja através de números, estatísticas ou comparações) e para “mudar” a matéria de ambiente ou aspecto.

Em “Reportagem na TV”, Carvalho (2010) prefere destacar que as passagens chamam a atenção do telespectador a partir da presença do repórter no vídeo e, por isso, costumam trazer a informação mais importante. Ressalta, também, que são usadas para dar uma informação sem imagem correspondente e para fazer um “corte de tempo” ao longo da reportagem.

Em “Jornalismo diante das câmeras”, Yorke (1998) enfatiza a passagem como forma de atribuir credibilidade ao repórter na narração dos fatos. O autor a define como uma comunicação direta do repórter com o público através da câmera, cujo objetivo principal é “provar ao telespectador que os repórteres estão onde dizem que estão” (p. 88). No livro “Telejornalismo”, porém, Yorke (2006) destaca aspectos mais técnicos da passagem, como enquadramentos, linguagem falada e capacidade de memorização do repórter.

Cruz Neto (2008), em seu livro “Reportagem de Televisão”, oferece um esboço mais avançado de inventário de usos da passagem, a partir de uma classificação das suas formas mais comuns de utilização. São elas: 1) quando há a informação, mas não a imagem correspondente; 2) para mudar o ambiente; 3) para

falar de diferentes assuntos que acontecem no mesmo local; 4) para divulgar números e estatísticas; 5) para funcionar como uma ligação entre uma informação do passado e outra do presente; 6) para dar gancho à sonora do entrevistado.

A passagem pode ser considerada, ainda, um dos momentos nos quais fica mais evidente a intencionalidade do enunciador de “convocar”, de diferentes modos, a atenção e interesse do espectador, uma vez que, nelas, há a aparição da figura do repórter, interpelando diretamente a audiência. É também pelas implicações da presença do repórter em frente às câmeras, no local do acontecimento, que podemos encará-la como um elemento de concepção complexa na realização da reportagem (ABREU E LIMA, 2007).

Ao contrário do *off* ou das sonoras, a passagem é gravada no calor do acontecimento – muitas vezes durante o próprio levantamento das informações – e não pode ser modificada na ilha de edição. Diante da tímida abordagem sobre esse aspecto da passagem nos manuais disponíveis, podemos ilustrar essa realidade com alguns depoimentos de profissionais de televisão locais sobre como normalmente planejam, realizam e usam a passagem no processo produção de uma reportagem⁶².

A repórter Mônica Silveira observa que se o repórter gravar a passagem “sem o planejamento do restante do texto, pode ficar impossível de ela ser encaixada depois”. Em relação aos seus usos, destaca que a passagem é bem mais que a assinatura da reportagem: “é um agregador de valor”. Silveira explica, ainda, que normalmente utiliza a passagem como recurso para marcar a transição de um lugar ou entrevistado para outro, realçar uma informação ou detalhe, assim como falar de algo do qual não se dispõe de imagens. No entanto, ressalva que seus usos são infinitos.

O repórter Francisco José, por sua vez, diz que é importante pensar e planejar a passagem de acordo com a percepção do todo da matéria, mas afirma que, pela velocidade exigida pela televisão, quase sempre ela é feita de improviso,

⁶² Opiniões dos três mais experientes repórteres da Rede Globo Nordeste, com atuação nos telejornais de rede nacional, levantadas através de questionário aplicado pela autora em 2007, durante elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco, intitulado *A estrutura da reportagem na TV: um estudo sobre os usos da passagem do repórter*. Os repórteres entrevistados são: Beatriz Castro, Francisco José e Mônica Silveira.

“relatando o que está acontecendo e testemunhando os fatos”. O jornalista define a passagem como forma de marcar a participação e testemunho do repórter para passar maior credibilidade para o espectador, além de um recurso para transmitir dados sem imagens correspondentes.

Já a repórter Beatriz Castro destaca que procura não gravar a passagem em momentos que possam atrapalhar a captação de uma imagem. “Muitas vezes a cena é imperdível e não se repetirá, por isso, o melhor é deixar a participação do repórter para depois”, diz. Castro explica que prefere marcar a sua presença no meio da matéria, mas ressalva que em alguns jornais a presença é obrigatória no final, com o nome e a cidade de onde o repórter fala. A repórter coloca como principais finalidades da passagem o destaque de uma informação importante, a ligação entre locais, personagens e situações diferentes, assim como um espaço para o repórter fazer uma “tirada pessoal” e criativa.

Diante desses conceitos, usos e particularidades da passagem, que buscamos levantar a partir dos principais manuais e estudos disponíveis em telejornalismo (além da contribuição de alguns profissionais locais), podemos perceber que há certa confusão entre a relação do conteúdo informativo da passagem, sua localização dentro da reportagem, e sua função comunicativa diante do todo (ABREU E LIMA, 2007).

Pensamos, por exemplo, que não é prudente colocar, como função textual da passagem, o ato de divulgar números, visto que o uso de números pode adquirir um sentido ou outro dentro da narrativa do texto-reportagem. Consideramos, também, que a passagem pode configurar uma ou outra função textual, independentemente se está inserida no começo, no meio ou no fim da reportagem, antes ou depois do *off* ou de uma sonora.

É a partir dessa observação, que propomos no próximo capítulo a elaboração de um inventário que identifique os usos mais recorrentes da passagem, analisando-os a partir das suas funções mais gerais, baseadas na sua relação diante da reportagem como um todo, e também nas suas relações com outros elementos, tais como a sonora e o *off*.

4.2.2 A sonora

O termo sonora designa genericamente toda fala dos entrevistados nas reportagens (sejam eles especialistas, testemunhas, autoridades, personagens, entre outros), incluindo a pergunta do repórter ou não. Há também um tipo particular de sonora que consiste na sequência de várias entrevistas curtas feitas com populares sobre um determinado assunto, a qual se convencionou chamar de “povo-fala” ou “fala-povo” (MACIEL, 1995).

É no sentido de orientar o repórter sobre a forma como deve se comportar e se preparar diante das entrevistas, assim como os cuidados na sua edição, que as sonoras são majoritariamente tratadas nos manuais e livros de telejornalismo. Acreditamos que isso se dá, principalmente, porque na mídia televisiva é tarefa quase impossível fazer um entrevistado falar espontaneamente diante da câmera ligada, e é preciso muita técnica para o repórter conseguir a informação mais apropriada, de uma forma clara e objetiva.

Cruz Neto (2008) recomenda que todo o repórter converse com o entrevistado ainda com as câmeras desligadas, tirando todas as dúvidas e confirmando as informações da pauta, de forma a definir o que ele quer saber do entrevistado. Isso ajuda, também, como defende o Manual de telejornalismo da Globo (1985) a conseguir sonoras mais objetivas⁶³. “Um recurso para se conseguir respostas curtas é conversar com o entrevistado antes, escolher as respostas que valem notícia e pedir que ele diga o essencial em três ou quatro frases curtas” (p. 16).

Esse cuidado não deve significar, entretanto, “ensaios” com ou sem câmera que, segundo Yorke (1998), destroem a “espontaneidade” da entrevista (ainda que não possamos falar em uma espontaneidade no sentido absoluto). Para o autor, as “provas” devem ser evitadas, já que, diante delas, entrevistados nervosos ou inexperientes correm o risco de esgotar o assunto antes mesmo de começar a entrevista real. “Deve-se oferecer ao entrevistado uma idéia geral do âmbito a ser coberto e da forma que se pretende dar à entrevista” (p. 94).

⁶³ Como lembra Prado (1996), nos telejornais dos horários nobres, entre 19h e 21h, que exigem mais ritmo e dinamismo que os outros, o ideal é que as sonoras não passem de 20 segundos.

De acordo com Cruz Neto (2008), para se captar boas sonoras, o repórter deve saber bem o que vai perguntar ao seu entrevistado, assim como estar atento às suas repostas, para poder também questioná-lo. “Repórter que deixa o entrevistado falar o que quer e quanto tempo quer, é repórter que, na verdade, não sabe o que quer do entrevistado” (p. 45-46). Como alertam Barbeiro e Lima (2005), o jornalista deve estar preparado, também, para a mudança no rumo da entrevista, uma vez que, a partir de uma resposta do entrevistado, ele pode encontrar a brecha para levar o assunto a um tema mais importante do que o preestabelecido.

Estar atento às respostas, segundo o Manual de Telejornalismo da Rede Globo (1985), também evita que o entrevistado fuja das perguntas. “Se o entrevistado se alongar ou sair do tema, o repórter deve voltar ao assunto ou entrar com outra pergunta no primeiro ponto que o entrevistado fizer” (p. 15). O repórter deve sempre insistir na resposta e, caso isto incomode, essa demonstração de desconforto pelo entrevistado ou até mesmo o silêncio do mesmo poderão ser utilizados na sonora, com valor informativo.

Para saber o que perguntar, a dica é que o repórter deva sempre se colocar na posição de telespectador. Ao fazer uma entrevista, o jornalista deve “pensar sempre como telespectador e fazer as perguntas que as pessoas que estão passando por aquele problema fariam” (CRUZ NETO, 2008, p. 45). Barbeiro e Lima (2005) também fazem uma observação a respeito disso, alertando que a entrevista não é um bate-papo entre duas pessoas (repórter e entrevistado), é uma conversa direcionada ao telespectador. “O repórter não deve entrevistar um especialista como se fosse colega dele. Se isso acontecer, o telespectador vai ficar alijado do processo, uma vez que nem sempre está familiarizado com o assunto” (p. 86).

Outra orientação dos manuais e livros é com relação à clareza das sonoras. “Desconfie das sonoras que você tem de ouvir três ou quatro vezes para entender”, alerta o Manual de Telejornalismo da Rede Globo (1985, p. 20), lembrando que o telespectador só vai poder ouvir a mesma uma só vez. Cruz Neto (2008), por sua vez, diz que – no caso de entrevistados que tem dificuldade de se expressar – é aconselhável que o repórter pergunte novamente ou peça ao entrevistado que fale de forma direta e até reformule a frase.

O momento certo de cortar a sonora também é tema recorrente. O Manual da Rede Globo (1985) alerta que é uma ilusão achar que usar imagens para cobrir a figura do entrevistado é a solução no caso de sonoras longas, pois o importante acaba se perdendo na enxurrada de informações dada pelo entrevistado. O recurso ideal na edição de sonoras seria, então, começar mais adiante, resumindo o que o entrevistado falou antes na introdução da sonora, em vez de tentar tirar o final – que pela própria entonação (para baixo) dá o efeito de conclusão de um pensamento. “Se você souber aproveitar o essencial da entrevista e souber fazer um texto para valorizar o essencial, terá na certa, uma boa edição. A exceção será determinada pelo grau de emoção e o impacto da entrevista” (p. 20).

Essa emoção e impacto parecem sugerir, finalmente, alguns usos da sonora em relação às suas finalidades diante da reportagem. De acordo com o Manual da Rede Globo (1985), a fala de uma pessoa desconhecida, só deve ser selecionada se contiver uma informação importante ou uma boa dose de emoção; já a fala de um nome-notícia (sobretudo aqueles que aparecem pouco) geralmente merece ir ao ar independentemente desses fatores.

O sobrevivente de um desastre de avião, embora desconhecido, terá certamente, um depoimento dramático. A rainha Elizabeth, se fala para o nosso repórter, vale o que ela disser, mesmo que não tenha impacto (MANUAL..., 1985, p. 21).

Prado (1996) aponta, por sua vez, para a propriedade de algumas sonoras em esclarecer dúvidas, como é o caso de algumas testemunhas fundamentais de um acontecimento; como também o uso de sonoras com o intuito de enaltecer e mostrar o prestígio de uma determinada emissora, no caso de entrevistas exclusivas de pessoas importantes. Carvalho (2010), em contrapartida, lembra que a sonora deve fundamentalmente acrescentar informação; destacando também que não cabe a ela reafirmar aquilo que foi dito pelo repórter.

Barbeiro e Lima (2005) concordam com o manual da Globo ao afirmarem que são as sonoras que contêm emoção que rendem as melhores edições. “Um choro, uma gargalhada ou uma frase em tom de desabafo às vezes dizem mais do que uma declaração de 20 segundos” (p. 106). Também defendem que as sonoras devem ser as mais opinativas possíveis. “Sonoras opinativas são sempre mais contundentes e chamam mais atenção” (p. 106).

Já Cruz Neto (2008), baseado nos estudos sobre a prática jornalística da entrevista de uma forma geral, estabelece quatro tipos de sonoras, ao considerar os objetivos do repórter na procura de um ou de outro entrevistado, diante do fato reportado: a entrevista ritual, entrevista em profundidade, entrevista temática e entrevista testemunhal.

A primeira é aquela cuja finalidade é fazer com que o entrevistado fale na matéria, independentemente do conteúdo. Ocorre, por exemplo, quando, em resultados de partidas de futebol, o repórter obtém falas curtas dos jogadores, de forma a marcar a presença da equipe no evento. A entrevista em profundidade, por sua vez, tem como objetivo ressaltar a figura do entrevistado, relacionando aspectos da sua vida. Já a temática aborda um tema sobre o qual o entrevistado tem condições de falar. De acordo com o autor, essas são normalmente as entrevistas em estúdio ou transmissões ao vivo. Por último, temos a entrevista testemunhal, que consiste num relato de um entrevistado sobre algo de que ele participou ou assistiu.

A partir da contribuição de Cruz Neto, constatamos que é importante recuperar o que dizem os estudos em telejornalismo (ou até mesmo em jornalismo de uma forma mais ampla) sobre a entrevista enquanto prática profissional. Embora se utilizem de critérios diferentes daqueles em que se baseia a nossa perspectiva (a função de uma parte dentro de um todo), encontramos neles uma discussão mais profunda sobre a prática da entrevista – na relação entre seu conteúdo, lugar do entrevistado e intenção do repórter – cuja elucidação nos aponta caminhos para buscar as funções assumidas pela sonora dentro da reportagem. Como observa Nahoum (*apud* MEDINA, 2001, p. 9), “a entrevista é uma situação psicossocial complexa, em que as diferentes funções, embora analisáveis formalmente, são dificilmente dissociáveis na prática profissional”.

Em “Entrevista: o diálogo possível”, Medina (2001) vai apresentar a importante contribuição de Edgar Morin que, ao refletir sobre a entrevista no rádio e na televisão, vai distinguir dois tipos de técnicas utilizadas, cada uma com sua problemática e eficácia própria: a entrevista extensiva e a entrevista intensiva. A primeira procurar fazer amostragens representativas das populações e é feita através da aplicação de questionários pré-elaborados e “fechados”. Tem duração

mais curta e mais interesse nas respostas que nas pessoas. A intensiva, ao contrário, pretende aprofundar o conteúdo da comunicação através de uma técnica não diretiva e não impositiva, também denominada de “entrevista aberta”. Tem maior duração e seu interesse vai além da informação, atribuindo valor capital às pessoas implicadas – entrevistador e entrevistado.

Cada um desses tipos de entrevista convém mais ou menos de acordo com os objetivos finais da comunicação que se estabelece; além disso, nada impede que os mesmos sejam combinados para um resultado mais satisfatório. De acordo com Morin, esses objetivos são basicamente quatro: a entrevista-rito (a qual se baseou Cruz Neto); a entrevista anedótica (situada no nível dos mexericos, são aquelas em que o entrevistador e entrevistado permanecem fora de tudo que possa comprometer); a entrevista-diálogo (quando entrevistador e entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que possa dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema); e as neoconfissões (quando o entrevistador se apaga diante do entrevistado que efetua, deliberadamente ou não, um mergulho interior).

A partir dessa classificação de Morin, Medina (2001) vai agrupar as entrevistas em duas grandes tendências: a de espetacularização e a de compreensão ou aprofundamento. Para a autora, no fundo, a primeira é sempre uma caricatura das possibilidades humanas da segunda. Com vistas ao desenvolvimento de distintos estilos de abordagem e aproveitamentos dinâmicos da entrevista, a autora vai classificar alguns subgêneros dessas duas tendências.

Na espetacularização, temos: o perfil do pitoresco (uma caricatura do perfil humano, em que se salienta a fofoca, o grotesco, o “picante” ou os traços sensacionalistas); o perfil do inusitado (quando se procura extrair o que caracteriza o entrevistado como excêntrico e exótico); o perfil condenação (quando se “força” a entrevista para que um acusado seja implicitamente “condenado”, tratando o ser humano dentro da redução mocinho/bandido); e o perfil da ironia “intelectualizada” (mais sutil que a anterior, busca evidenciar a partir da seleção das frases do entrevistado, contradições ocasionais isoladas do contexto).

Já os subgêneros da compreensão são: a entrevista conceitual (quando o entrevistador busca bagagem informativa, põe sua curiosidade e espírito aberto a

serviço de determinados conceitos que a fonte detém); a entrevista/enquete (quando o tema é o fundamental da pauta, e procura-se mais de uma fonte para depor); a entrevista investigativa (aquela que vai investigar onde a informação não está ao acesso do jornalista); confrontação/polemização (quando a intenção é debater as contradições e ambiguidades que se estabelecem sobre o fato); e o perfil humanizado (quando se “mergulha no outro” para compreender seus conceitos, valores, comportamentos, histórico da vida).

Embora assumamos a possibilidade de existência de todos esses tipos de entrevista no telejornal, Jaspers (1998) vai destacar o caráter não jornalístico das entrevistas de espetacularização. O autor vai afirmar que toda entrevista jornalística deve ser inteiramente dirigida para o objetivo de “fazer emergir uma informação, esclarecê-la e mediatizá-la” (p. 149). Assim, não são consideradas entrevistas jornalísticas as conversas nas quais o sentido se esgota no simples fato de encontrar e apresentar um personagem célebre *in loco* (conversa-rito⁶⁴) ou nas conversas cujo interlocutor é muitas vezes uma estrela, e seu sentido é lhe fazer contar histórias pitorescas ou mesmo aquilo que se disponha a falar (conversa pitoresca).

Jaspers (1998) divide a entrevista jornalística em três categorias, quanto àquilo que ele chama de suas “funções mediadoras”: a supletiva, que visa apenas suprir a impossibilidade de outros recursos informativos (ou seja, quando é o único meio para mediatizar a informação); a de verificação, cuja finalidade é credibilizar a informação através de pessoas-referência ou testemunhas; e a de identificação projetiva, que visa instaurar no telespectador um “sentimento existencial reforçado” através do olhar do entrevistado (a partir de mecanismos de identificação e projeção). Apesar de não incluir na sua classificação, Jaspers sugere, ainda, um outro tipo de uso, ligado ao gosto pelo sensacional e privado, ao afirmar que a entrevista também pode alimentar o “voyerismo” do telespectador.

Para Jaspers (1998), as entrevistas podem ser, assim, classificadas em dois grandes tipos: “a entrevista factual (cujo objetivo é transportar elementos de

⁶⁴ Vale observar que, ainda que não seja considerada jornalística (no sentido informativo), tal tipo de entrevista deve ser reconhecido como um uso recorrente de prática no telejornalismo, como sugere Cruz Neto ao incluí-la na sua classificação.

informação ou comprovar a veracidade do relato jornalístico) e a entrevista empática (que tem por objetivo deixar descobrir a personalidade do indivíduo interrogado)” (p. 153). Na primeira, a intenção é comprovar a autenticidade das informações, com o aval de uma pessoa-referência, que pode ser uma testemunha, um perito ou *expert* ou pessoa que dispõe de autoridade ou de uma função de responsabilidade sobre o fato para responder.

Neste ponto, Jaspers vai destacar que tanto a emoção quanto a opinião podem aparecer e constituir valor informativo neste tipo de entrevista. Da mesma forma que não devemos cair na tentação da entrevista sensacionalista com fraco conteúdo informativo (em prejuízo de uma entrevista menos “chocante”, mas mais informativa); não devemos nos limitar a segurar o microfone nas entrevistas cujo entrevistado emite um juízo de valor, mas também salientar as contradições internas do discurso desse interlocutor.

Já na entrevista empática, a intenção é prender o espectador à personalidade de um indivíduo escolhido devido a uma especificidade, e fazê-lo contar a vida, as opiniões, os problemas, o trabalho etc. Pode funcionar como uma espécie de retrato, documentário memorialista ou “metonímia” de uma realidade coletiva. “Ao apresentar uma personagem, subentende um grupo de pessoas cujas características pessoais de assemelham às do interlocutor” (JESPERS, 1998, p. 161). No entanto, ela também pode ter a finalidade de mostrar justamente o contrário, ou seja, a atipia ou caráter “disruptivo” da personagem, vista como um “anônimo excêntrico”. Ainda sobre este tipo de entrevista, o autor destaca que se pode recorrer a vários personagens para construir uma metonímia da opinião pública.

Em “A entrevista na Televisão”, Charon (1995), por sua vez, vai afirmar que as entrevistas podem ser classificadas em cinco grandes categorias, tomando como base o conteúdo informativo e o papel desempenhado pelo interlocutor em relação ao fato. São elas: a entrevista narrativa, a entrevista-testemunho, a entrevista de opinião, a entrevista-explicação e a entrevista-retrato.

A entrevista narrativa envolve um protagonista do fato reportado, um ator em plena ação ou que tenha participado diretamente do fato. Nela, o conteúdo pode se referir à própria vivência do entrevistado, a um comentário com juízo de valor ou a

uma explicação, mas o que se espera dele é a “acumulação dos fatos”. A entrevista-testemunho, por sua vez, concerne às entrevistas feitas com testemunhas que, embora não tenham participado diretamente da ação, foram dela espectadores e podem, através de suas informações, sensações, opiniões ou juízos, reconstituírem o fato (ainda que suas versões sejam sujeitas à verificação). Já a entrevista de opinião envolve observadores, analistas ou especialistas capazes de fornecer uma opinião (que deve ser a mais fundamentada possível) sobre determinado assunto. Sua tarefa não é de observar, mas de interpretar ou ajuizar. A entrevista-explicação também busca a colaboração de um especialista (sejam eles cientistas, economistas ou técnicos), porém, no que se refere à explicação ou, nos termos de Charon, a “vulgarização” de fatos ou fenômenos de domínios difíceis. E, por fim, a entrevista-retrato é aquela em que a personalidade entrevistada (e não o conteúdo) é considerada o fato em si.

A partir dessa e das outras classificações (da entrevista enquanto prática jornalística) aqui expostas, além do levantamento anterior sobre os principais conceitos e aconselhamentos oferecidos nos manuais e livros disponíveis a respeito das sonoras, observamos que não podemos falar na existência de um inventário satisfatório sobre as funções que a sonora assume dentro da reportagem enquanto organização textual.

Ainda que, por vezes, falem das sonoras nos termos de “funções”, eles se referem muito mais à finalidade do repórter na busca de um entrevistado específico ou de um depoimento pensado *a priori* diante do fato, que de sua função textual dentro da reportagem enquanto um todo dotado de sentido.

Além disso, embora as condições de testemunha, protagonista, especialista ou autoridade sejam por vezes diretamente relacionadas com os usos das sonoras nessas bibliografias, é preciso alertar que o perfil do entrevistado (apesar de relacionado) não determina necessariamente um ou outro uso da sonora dentro do texto-reportagem. É nesse sentido que iremos propor, no próximo capítulo, nosso próprio inventário de funções das sonoras.

4.2.3 O *off*

Originado pela expressão jornalística “*off the record*” (que significa uma informação fornecida ao repórter cuja fonte não pode ou não quer ser identificada), o termo *off* em telejornalismo pode ser definido tecnicamente como “as vozes ou sons presentes numa gravação sem o aparecimento da imagem da sua fonte geradora” (SQUIRRA, 2004, p. 168). Em oposição à passagem e à sonora, nas quais o texto oral é manifestado pela imagem da própria fonte em ação (o repórter e o entrevistado em cena, respectivamente), o *off* pode ser definido genericamente como um “texto gravado pelo repórter sem que o rosto dele esteja no vídeo” (PRADO, 1996, p. 28).

É necessariamente a partir de um diálogo com as imagens coletadas, disponíveis ou mesmo criadas⁶⁵ acerca do fato que o *off* se constrói e se delinea dentro da reportagem. Indissociável da imagem, o *off* pode ser considerado, portanto, um texto no qual a relação com as imagens tem grande relevância do ponto de vista da significação⁶⁶. Em outras palavras, poderíamos dizer que tal elemento da reportagem – sendo constituído, como preconiza a maioria dos manuais consultados, pelo casamento entre imagem e som – é, também, uma manifestação de diferentes planos de expressão por um mesmo plano de conteúdo, às vistas à significação.

De uma forma genérica, 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 de verticalidade) entre essas duas formas expressivas, sem explorá-lo, também, enquanto uma “enunciação global” que resulta de uma relação, de caráter mais horizontal (no sentido de encadeamento)⁶⁷, com a dimensão maior que a engloba: a reportagem como um todo. Rezende (2000,

⁶⁵ O que inclui as imagens coletadas pelo cinegrafista durante a elaboração da reportagem, as imagens de arquivo, as artes, as entrevistas, a passagem do repórter etc.

⁶⁶ Apesar de a imagem ser figura expressiva de todos os demais elementos da reportagem (há imagem na/como parte da sonora; na/como parte da passagem), é na sua relação com o *off* que ela ganha relevo do ponto de vista da significação.

⁶⁷ A partir da contribuição de Eisenstein (1990) – como veremos no capítulo 5 –, usaremos os termos “verticalidade” para definir relações de simultaneidade (concomitância na ocorrência dos elementos ou co-ocorrência); e “horizontalidade”, para as relações de sucessividade (alternância na ocorrência dos elementos).

p. 149), por exemplo, define o *off* como “texto do repórter que ampara as imagens do fato que cobrem a narração”, complementando que “deve estar adequadamente conjugado com as informações visuais que o telespectador vê na tela”.

Entre os jornalistas e estudiosos de TV é muito comum, ao se tratar do *off*, o aconselhamento acerca do modo “ideal” de se construir esse texto, de forma a não ser meramente descritivo, valorizando e enriquecendo a imagem a qual está associado e cujo lugar é prioritário dentro do telejornal, devido ao seu poder informativo. O Manual de Telejornalismo da Rede Globo (1985, p. 11) afirma, por exemplo, que o papel da palavra é o de enriquecer a informação visual e nunca com ela competir, afinal, é com a imagem que a TV fascina e prende a atenção das pessoas.

Ou o texto tem a ver com o que está sendo mostrado ou o texto trai a sua função. Assim, filme de arquivo só deve ser usado quando tiver informação, quando a imagem do arquivo valer como informação. Imagem só pra disfarçar, sem peso de notícia, não vale.

O manual de telejornalismo elaborado por Barbeiro e Lima (2005) também enfatiza que não deve existir conflito entre imagem e palavras, e se, ainda assim isso ocorrer, o poder da imagem deve prevalecer. O autor também é categórico em relação ao caráter muitas vezes puramente descritivo do texto: “não escreva no texto exatamente o que está na imagem; o resultado será a redundância” (p. 97).

Já Rezende (2000) orienta que o texto deve acrescentar algo à imagem, lhe dando um significado adicional. Com uma concepção semelhante, Cruz Neto (2008) afirma que a função do texto não é descrever a imagem e sim explicá-la. Prado (1996, p. 28) esclarece bem o que seria essa não obviedade:

Não precisa dizer que determinado carro é azul se o telespectador está vendo. É dispensável falar que a casa é fina, com cortinas vermelhas, sofás de luxo, vitrais com tons amarelos etc. Quando se fala que a casa tem decoração refinada já estarão sendo mostradas imagens confirmando a narrativa. Só se deve ressaltar determinado objeto caso tenha importância para a história. Por exemplo: “foi nesse carro azul que o diretor da empresa recebeu um tiro”. Ou “nesse tapete vermelho o político escorregou e sofreu uma fratura”.

Em “O texto na TV: Manual de Telejornalismo”, Paternostro (2006) orienta que, para não construir um *off* redundante ou óbvio demais diante das imagens, o segredo é verificar se há imagens correspondentes às informações que

pretendemos colocar no texto; e, caso não haja, devemos ir à busca de outras soluções visuais, tais como as artes⁶⁸. Podemos lançar mão de recursos gráficos que, ao acompanhar o *off*, vão facilitar a compreensão do fato ou fenômeno noticiado.

As *artes* inseridas em uma reportagem devem ter o objetivo claro de ajudar o telespectador a entender a mensagem transmitida. Devem ser usadas na medida exata, discretas e eficientes, evitando transformar a matéria em uma alegoria (PATERNOSTRO, 2006, p. 89).

Como alerta Paternostro, ao contrário do que se costuma pensar, as imagens captadas pelo cinegrafista não são, portanto, os únicos recursos de informação visual em uma reportagem. Há outras formas expressivas no telejornal a serem exploradas pelo *off* para, segundo os manuais, enriquecer e esclarecer um determinado assunto, tais como os mapas, selos, gráficos, desenhos, cartões etc.

Bom, até aqui, percebemos que os manuais tratam mais o *off* enquanto um texto que estabelece relações com as imagens, no sentido de enriquecê-las e explicá-las. De fato, há muito pouca coisa dita nos manuais acerca do *off* visto como um todo formado por imagens e sons que, juntos, contraem funções diante da reportagem como um todo. O que encontramos são apenas algumas sugestões do que seria o papel do *off* (na sua relação com a imagem) dentro do texto-reportagem.

No Manual de Telejornalismo de Barbeiro e Lima (2005), por exemplo, os autores 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 mais 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; LIMA, 2005, p. 106).

O Manual de Telejornalismo da Rede Globo (1985) também destaca 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” (p. 12). Ele teria, portanto, um sentido bem geral de ajudar construir uma narrativa distanciada sobre o fato. É nesse sentido que Prado (1996, p. 28) afirma que é através do *off* que “o repórter vai conduzindo a matéria com uma narração que deve ser objetiva e dinâmica”.

⁶⁸ Em telejornalismo, tais imagens são criadas pela Editoria de Arte das emissoras de televisão.

Nesse ponto, vale ressaltar, como defende Bordas (1994), que muitas reportagens não só descrevem, relatam ou resumem os acontecimentos de forma objetiva e distanciada, as quais o autor chama de “notícias diretas”. Muitas vezes elas se configuram como “notícias de criação”, ao oferecem, a partir de como o repórter constrói a sua narrativa, mais do que informações sobre o fato e os significados diretamente a ele ligados. Buscam “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 outra forma de abordagem da notícia, que o *off* pode configurar, por vezes, a própria voz ou versão do repórter diante do fato. É através deste recurso 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.

O livro “Reportagem de Televisão”, de Cruz Neto (2008) nos dá outra dica acerca da função do elemento *off*, ao descrever a estrutura de uma reportagem, a partir da sua relação direta com o mesmo: “Segue o exemplo de um *off* de reportagem que apresenta a estrutura *off-sonora-off-sonora-off-passagem-off-sonora-off-sonora-off*.” (p. 51). Ao se referir à reportagem como o próprio *off*, observando que ele apresenta a própria estrutura da reportagem, Cruz Neto também sugere, sob a nossa interpretação, que, sem o *off*, não é possível tal estrutura, é ele quem costura (assim como o apresentador na dimensão englobante do telejornal) os vários elementos da reportagem. Isso pode ser melhor observado na análise que faz da estrutura de uma reportagem:

O texto ficou bem estruturado. A reportagem começa falando sobre a situação antiga do bairro. Em seguida, há uma entrevista com um morador comprovando o que foi dito. Depois, tem um trecho de *off* falando sobre a atual situação e mais uma sonora com um morador, também comprovando o que disse. Então, o repórter fala como ocorreu a mudança, faz uma passagem, mostrando uma reunião, depois um trecho de *off* chamando a entrevista feita com o presidente do conselho de segurança, outro trecho de *off* chamando a entrevista com o comandante da operação e conclui dando uma sugestão aos outros bairros (CRUZ NETO, 2008, p. 52).

Observe que, ao falar do *off*, o autor utiliza os verbos “começa”, “chama” e “conclui”, que indicam a tentativa do mesmo em construir uma narrativa, com

começo, meio e fim, ligando de forma inteligível os vários elementos que dela fazem parte.

Como se vê, é nesse sentido, ainda tímido e mais sugestivo que explicativo, que os manuais e livros sobre telejornalismo contribuem para o entendimento do *off* enquanto elemento que contrai funções com os demais elementos constitutivos da reportagem na construção de um todo de sentido. Na totalidade dos manuais observados, a abordagem sobre o *off* é feita de forma isolada e ocupada quase que exclusivamente pela relação vertical entre áudio e imagem.

Acreditamos que é imprescindível reconhecer a relação vertical entre áudio e imagem no *off*, assim como entender mais profundamente o procedimento pelo qual essas duas instâncias configuram uma só significação. Entretanto, queremos evidenciar que o *off* compreende, também, uma relação horizontal com os demais elementos do texto-reportagem, a partir do encadeamento e da articulação entre eles.

Entendemos que há uma dupla articulação do *off* na construção do texto-reportagem. Por um lado, uma relação geral com todos os elementos e, por outro, uma relação em particular com um deles, a imagem. É a partir do conceito de sincretismo que tentaremos chegar, como veremos no próprio capítulo, a um entendimento mais aprofundado de como funciona esse texto que constitui o *off* dentro do texto-reportagem.

5 A REPORTAGEM INVENTARIADA

Com o objetivo de ampliar a discussão acerca das funções que os elementos englobados da reportagem (passagem, sonora e *off*) contraem entre si e diante do todo que os engloba, propusemos neste capítulo um inventário das funções mais recorrentes observadas em tais elementos num *corpus* composto por 25 reportagens coletadas do Jornal Nacional (JN), no período de 22 a 26 de fevereiro de 2010.

Optamos por utilizar reportagens veiculadas pelo JN, o telejornal nacional diário de maior audiência do Brasil, por este ser, reconhecidamente, o de maior tradição na produção telejornalística entre as emissoras brasileiras. Criado em 1969, o JN foi também o primeiro telejornal em rede do Brasil, sendo até hoje o principal modelo e referência de telejornalismo de qualidade não apenas para a própria Globo, como também para as demais emissoras.

Escolhido o telejornal com o qual trabalharíamos, o critério para seleção das reportagens foi o próprio tempo de duração delas (superior a 1 minuto), além da utilização da passagem, sem considerar, portanto, aspectos de qualidade ou criatividade. Vale ressaltar, também, o cuidado disposto em coletar matérias de temas variados (polícia, comportamento, política, economia etc.), optando por edições gravadas no período pós-carnaval.

Todas as reportagens selecionadas foram decupadas (transcritas) de acordo com o modelo de lauda para telejornalismo, e categorizadas de acordo com a observação das semelhanças e diferenças a respeito das funções que os diferentes elementos contraem entre si diante do todo, no referido *corpus*, considerando toda a contribuição posta anteriormente.

As categorizações sugeridas a seguir adotam como critério a função da passagem, a função da sonora e a função do *off*, no desenvolvimento da narrativa da reportagem telejornalística, ou seja, considera predominantemente os papéis que

esses elementos desempenham na estruturação do percurso argumentativo da reportagem e na sua coesão textual⁶⁹.

Por isso, a inclusão de uma passagem, sonora ou *off* numa ou noutra categoria depende diretamente da análise do roteiro da reportagem na qual está inserida. Não há, portanto, uma categorização *a priori* das funções textuais das passagens, sonoras ou *offs*, a partir de aspectos como situações de gravação, temas/motivos, perfis dos interlocutores, localização ou posição no roteiro (no começo, meio ou final) etc.

É importante observar, ainda, que os inventários aqui sugeridos foram determinados de acordo com a ênfase dada a tal ou qual característica, uma vez que é possível em uma mesma passagem, sonora ou *off* observarmos uma sobreposição de funções, que, por vezes, pode ser prejudicial à própria narrativa. A partir da observação da relação entre as funções adotadas e a totalidade de sentido das reportagens, sugerimos, também, que através do uso consciente de uma ou outra função, ou seja, da demarcação de uma função evidente à luz do todo, o repórter pode conferir mais qualidade e inteligibilidade à reportagem.

A despeito disso, não se pretende, com os inventários aqui propostos, oferecer prescrições aos repórteres ou profissionais de TV, nos moldes de um novo manual de “imitação”. Não se ambiciona, tampouco, propor categorizações rígidas e/ou definitivas, uma vez que todas as funções descritas foram levantadas e organizadas de acordo com as especificidades dos roteiros das reportagens analisadas neste estudo⁷⁰.

Objetiva-se, no entanto, já a partir desses inventários, identificar recorrências nos usos dos elementos que compõem a reportagem, a partir das funções textuais que eles contraem diante do todo, de tal modo que as categorizações propostas possam auxiliar repórteres e editores na estruturação da mesma, a fim de evidenciar, recuperando os termos hjelmslevianos, o sistema que subjaz o processo de elaboração do texto-reportagem.

⁶⁹ Entendemos por coesão textual a interligação entre os diversos elementos de um texto formando um fluxo lógico e contínuo de idéias que resulta numa unidade de sentido. Os mecanismos de coesão conferem consistência, clareza e um enfoque bem definido ao texto-reportagem.

⁷⁰ Utilizaremos, no entanto, como exemplo de uma das categorias propostas, uma reportagem retirada do *corpus* de pesquisa anterior da autora, Abreu e Lima (2007).

5.1 Funções da passagem

Com o apoio do *corpus* analisado (e considerando as contribuições dos manuais, livros e profissionais de telejornalismo), observamos que a passagem desempenha pelo menos sete funções⁷¹, tomando como critério o papel dela diante do todo e sua relação com os demais elementos textuais da reportagem. São elas: *contextualização ou recuperação de informações; desdobramento das informações sobre o fato; indicação/realce de percurso; hierarquização de informações; proposição de comentários/juízos; presentificação; e realce por performance.*

5.1.1 Contextualização/recuperação de informações

As passagens de *contextualização/recuperação de informações* são utilizadas para retomar acontecimentos que antecederam o fato reportado ou para interrelacionar circunstâncias que o acompanham e que estão diretamente implicadas na sua compreensão. São bastante recorrentes em *suítes* (matérias de continuidade, cujo assunto foi apresentado em dias anteriores). 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.

Na reportagem de Cláudia Bontempo sobre a criação de um novo bloco de nações por países da América Latina e Caribe, encontramos um exemplo dessa categoria. Nela, a repórter entra em quadro para recuperar as circunstâncias políticas nas quais se dá a formação do bloco, colocando o posicionamento do Brasil diante das discussões da cúpula.

REPORTAGEM 1 (JN -22/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	22/02/10	JN	VT/ NOVO/BLOCO	1'37"
ESTÚDIO – MÁRCIO GOMES		CABEÇA	OS PRESIDENTES DE PAÍSES DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE ESTÃO REUNIDOS NO MÉXICO PARA CRIAÇÃO DE UM NOVO BLOCO DE NAÇÕES.	

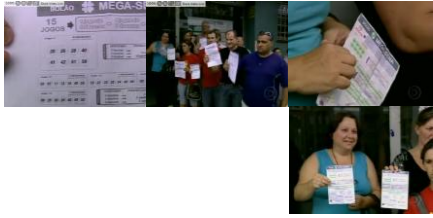
⁷¹ A categorização aqui descrita baseia-se no inventário proposto por Abreu e Lima (2007).

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.

Na reportagem de Guacira Merlin para o JN, sobre o caso dos apostadores que acertaram os números da Megassena e não puderam receber o prêmio, a passagem desdobra o curioso fato, explicitando as medidas a serem tomadas pela Caixa Econômica Federal diante do ocorrido e as possíveis punições em relação à lotérica, caso seja comprovada a irregularidade.

REPORTAGEM 2

(JN -22/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	22/02/10	JN	VT/ BOLÃO/CAIXA ECONÔMICA	2'25"
ESTÚDIO - BONNER		CABEÇA	GRUPO DE GAÚCHOS VIVEU O SONHO DE ACERTAR OS NÚMEROS DA MEGASSENA ACUMULADA E DE FICAR MILIONÁRIO, MAS FOI UMA ALEGRIA PASSAGEIRA.	
RODA VT/ BOLÃO/CAIXA ECONÔMICA TEMPO 2'25"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	A APOSTA EM FORMA DE BOLÃO FOI COMPRADA NESTA LOTÉRIA EM NOVA HAMBURGO, REGIÃO METROPOLITANA DE PORTO ALEGRE. QUARENTA PESSOAS PAGARAM ONZE REAIS CADA E RECEBERAM COMO COMPROVANTE APENAS ESTE PAPEL EMITIDO PELA LOTÉRIA. ACREDITAVAM QUE COM ELE A SORTE ESTAVA LANÇADA.	
LUÍS FERNANDO BRUNES: VENDEDOR 		SONORA	CHEGUEI EM CASA. PEGUEI, FUI OLHAR MEU BOLÃO, CONFERI OS NÚMEROS, VI QUE ERAM OS MEUS, PULEI DE ALEGRIA.	
		OFF2	OS NÚMEROS VINTE, VINTE E OITO, QUARENTA, QUARENTA E UM, QUARENTA E DOIS, CINQUENTA E UM E CINQUENTA E OITO FORAM SORTEADOS NO ÚLTIMO SÁBADO PELA CAIXA ECONÔMICA FEDERAL, MAS, PARA SURPRESA DOS APOSTADORES, O BANCO DIVULGOU QUE O PRÊMIO DE CINQUENTA E TRÊS MILHÕES DE REAIS ACUMULOU.	
EDNA WILDNER: DONA DE CASA 		SONORA	A GENTE CONFERIU UMAS QUANTAS VEZES ANTES DE... A GENTE NEM ACREDITOU AINDA, NÉ. E DAÍ, AO MESMO TEMPO, A GENTE VEIO CONFERIR AQUI NA LOTÉRIA E TAVA FECHADO.	
		OFF 3	O DONO DA LOTÉRIA NÃO FOI ENCONTRADO E O GERENTE DIZ QUE NÃO SABE O QUE ACONTECEU.	

ÉDERSON SILVA: GERENTE DA CASA LOTÉRICA		SONORA	O PROPRIETÁRIO ME LIGOU DE MANHÃ DIZENDO O JOGO FOI FEITO SÓ QUE NÃO ESTÁ BATENDO COM AS CÓPIAS. AGORA, O QUE OCORREU NO PROCESSO ATÉ SER FEITO ELE NÃO SABE AINDA. ESTÁ BUSCANDO ESSA RESPOSTA. O QUE É QUE HOUE, QUAL FOI A FALHA QUE NÃO ESTÁ CORRESPONDENDO COM OS JOGOS QUE OS CLIENTES ESTÃO APRESENTANDO...
		OFF 4	O DELEGADO QUE INVESTIGA O CASO ACREDITA QUE A LOTÉRICA FICAVA COM O DINHEIRO DOS CLIENTES E NÃO REGISTRAVA AS APOSTAS.
CLÓVIS NEI DA SILVA: DELEGADO		SONORA	ESTAMOS TRATANDO COMO ESTELIONATO, HAJA VISTA QUE AS PESSOAS FORAM ATÉ A LOTÉRICA, COMPRARAM COTAS DESSE BOLÃO E O JOGO EFETIVAMENTE NÃO FOI FEITO JUNTO À CAIXA ECONÔMICA FEDERAL.
GUACIRA MERLIN: PORTO ALEGRE		PASSAGEM	A CAIXA ECONÔMICA FEDERAL EMITIU NOTA DIZENDO QUE A OCORRÊNCIA VAI SER INVESTIGADA. CASO SEJA COMPROVADA ALGUMA IRREGULARIDADE, A LOTÉRICA PODE ATÉ SER PUNIDA COM ADVERTÊNCIA, MULTA OU ATÉ COM O DESCREDENCIAMENTO. A CAIXA INFORMOU AINDA QUE O ÚNICO DOCUMENTO QUE HABILITA O RECEBIMENTO DO PRÊMIO É O COMPROVANTE EMITIDO PELO TERMINAL DE APOSTAS
JOSEMARI PEIXOTO: ADVOGADA		SONORA	NÓS NÃO VAMOS FICAR AGUARDANDO DECISÃO DA CAIXA, NÉ. A GENTE JÁ VAI IMEDIATAMENTE AJUIZAR UMA MOÇÃO REQUERENDO O VALOR DO PRÊMIO DE CADA UM E UMA RETALIAÇÃO MORAL.
		SONORA (LUÍS FERNANDO BRUNES)	VOU ATRÁS, VOU ATRÁS. VOU CORRER ATÉ O FIM, NEM QUE O DINHEIRO FIQUE SÓ PARA OS MEUS FILHOS, QUE EU NÃO TENHO MAIS AÍ, MAS QUE ELES VÃO TER QUE PAGAR, ELES VÃO TER QUE PAGAR.
ESTÚDIO		NOTA-PÉ	A CAIXA ECONÔMICA FEDERAL INFORMOU, AGORA HÁ POUCO, QUE SUSPENDEU TEMPORARIAMENTE O SISTEMA DE APOSTAS NA LOTÉRICA DE NOVA HAMBURGO.

5.1.3 Indicação/realce de percurso

Esse tipo de categoria compreende todas as passagens destinadas a indicar o desenvolvimento do percurso argumentativo proposto pela reportagem. As passagens de *indicação/realce de percurso* também pretendem dar pistas do caminho que o repórter está seguindo para “contar a história” e servir de “ponte” entre diferentes situações e elementos. É, nesse sentido, um elemento de “ligação” ou de “pontuação” dos distintos momentos do percurso, funcionando, portanto, como um importante operador de coesão textual.

Em outros termos, 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.

Um exemplo dessa função da passagem pode ser visto na reportagem do JN sobre o reinício das aulas no País. Nela, a repórter Mônica Sanchez indica, através da passagem, a introdução do problema: o mau rendimento dos alunos diante do calor.

REPORTAGEM 3

(JN -22/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	22/02/10	JN	VT/ CALOR/ALUNOS	2'18"
ESTÚDIO – MÁRCIO GOMES		CABEÇA	HOJE FOI O PRIMEIRO DIA DE AULA PARA MILHÕES DE BRASILEIROS E A RECEPÇÃO QUE ESSES ALUNOS E PROFESSORES TIVERAM NÃO FOI EXATAMENTE A IDEAL.	
ESTÚDIO - BONNER		CABEÇA	NÃO. NO RIO, A REPÓRTER MÔNICA SANCHES MOSTRA POR QUÊ.	
RODA VT/ CALOR/ALUNOS TEMPO 2'18"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	NOVA SÉRIE, NOVOS COLEGAS E NOVIDADES TAMBÉM NO MATERIAL ESCOLAR. PARA ENXUGAR O ROSTO UMA, DUAS, VÁRIAS VEZES.	
		SONORA ALUNO	MUITO QUENTE, MUITO CALOR.	
		OFF2	NA HORA DE IR PARA A SALA, PARTE DOS ALUNOS DESTA ESCOLA PÚBLICA NO RIO TEVE SORTE: AULA COM AR CONDICIONADO. MAS O SUOR NÃO PÁRA. É QUE, MESMO COM A REFRIGERAÇÃO, A TEMPERATURA AQUI É DE QUASE TRINTA E DOIS GRAUS. NA OUTRA SALA, OS LUGARES MAIS DISPUTADOS SÃO PERTO DO VENTILADOR E A CLASSE ESTÁ BARULHENTA.	

MÔNICA SANCHES: RIO DE JANEIRO 	PASSAGEM	QUANDO A TEMPERATURA SOBE, O PROFESSOR JÁ SABE QUE O RENDIMENTO DA TURMA PODE CAIR. A CAPACIDADE DE CONCENTRAÇÃO DIMINUI E O ALUNO TEM MAIS DIFICULDADE PARA FIXAR O CONHECIMENTO.
CÍNTIA AZARA: PROFESSORA 	SONORA	ELES FICAM MAIS AGITADOS. NÃO COMPREENDEM MUITO. ELES NÃO CONSEGUEM PARTICIPAR MUITO DAS AULAS.
  	OFF 3	AS AULAS COMEÇARAM QUENTES EM QUASE TODO O PAÍS. EM ARACAJU, OS ESTUDANTES IMPROVISAM LEQUES. ESTÃO DISPERTOS E INCOMODADOS.
	SONORA ALUNA	LITERALMENTE, ESTÁ INSUPORTÁVEL. É MUITO, MUITO CALOR MESMO. AS SALAS SÃO MUITO ABAFADAS.
	OFF 4	O ALUNO DO MARANHÃO LEMBRA QUE O PIOR MOMENTO É DEPOIS DAS BRINCADEIRAS NO PÁTIO.
	SONORA ALUNO	A GENTE VEM DO RECREIO. FICA MUITO SUADO, MELA TUDO.
  	OFF 5	ESTUDOS COMPROVARAM QUE TEMPERATURAS ACIMA DOS TRINTA GRAUS DIMINUEM UM TERÇO DA NOSSA CAPACIDADE INTELECTUAL E COM O SUOR VÃO EMBORA SUBSTÂNCIAS IMPORTANTES.
	SONORA ALUNO	VOCÊ FICA TODO COM PREGUIÇA
	OFF 6	O MÉDICO RECOMENDA:
TERCIO ROCHA: ENDOCRINOLOGISTA 	SONORA	QUE ESSES ALUNOS INGERISSEM, NO MÍNIMO, UM LITRO E MEIO DE ÁGUA POR DIA E QUE A ALIMENTAÇÃO FOSSE BASEADA EM FRUTAS E PRODUTOS À BASE DE SOJA PORQUE REPÕE ESSES SAIS MINERAIS PERDIDOS COM AS ALTAS TEMPERATURAS E FICA MAIS FÁCIL A DIGESTÃO.
  	OFF 7	OS ALUNOS DE GOIÂNIA LEVAM GARRAFAS DE ÁGUA PARA A ESCOLA. NO RIO, FILA NOS BEBEDOUROS E AS AULAS VÃO SEGUIR COM VÁRIAS INTERRUPÇÕES.

 ESTÚDIO – MÁRCIO GOMES	SONORA ALUNO NOTA-PÉ	EU PEÇO DIRETO PARA IR AO BANHEIRO MOLHAR O CABELO E BEBER ÁGUA DIRETO PORQUE NÃO DÁ NÃO. O ESTUDO QUE MOSTRA O EFEITO DO CALOR NA APRENDIZAGEM DOS ESTUDANTES É DA UNIVERSIDADE DE MICHIGAN, NOS ESTADOS UNIDOS.
---	--------------------------------	--

5.1.4 Hierarquização de informações

Esse tipo de passagem é utilizado para hierarquizar informações, situações, aspectos ou personagens dentro da reportagem, dando maior importância a tais elementos 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.

Na reportagem sobre o aumento de casos de dengue no Brasil em relação ao ano passado, a repórter Poliana Abritta utiliza a passagem para destacar um determinado aspecto da volta dessa epidemia (que não o aumento das chuvas ou as altas temperaturas): o surgimento de um novo tipo de vírus.

REPORTAGEM 4

(JN -26/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	26/02/10	JN	VT/ CASOS/DENGUE	1'39"
ESTÚDIO – BONNER RODA VT/ CASOS DENGUE TEMPO 1'47"		CABEÇA VT OFF 1		O NÚMERO DE CASOS DE DENGUE NO BRASIL DOBROU EM JANEIRO DESTE ANO, SE VOCÊ COMPARAR COM O MESMO PERÍODO DO ANO PASSADO. ABRE SOM DO VT A MANICURE ALINE RAMALHO MORA NUMA VILA EM BRASÍLIA ONDE OS CASOS DE DENGUE SE MULTIPLICAM. ELA E MAIS QUATRO PESSOAS DA FAMÍLIA JÁ TIVERAM A DOENÇA.

ALINE RAMALHO: MANICURE 	SONORA	DOR NO CORPO, FEBRE ALTA, DOR ATRÁS DOS OLHOS, CANSAÇO, NÃO DÁ VONTADE DE FAZER NADA.
	ARTE	NO DISTRITO FEDERAL, EM SÃO PAULO E MINAS GERAIS OS NÚMEROS DA DENGUE ESTÃO CRESCENDO. O PROBLEMA É MAIOR EM OUTROS CINCO ESTADOS: GOIÁS (25.079 CASOS), MATO GROSSO DO SUL (21.050), MATO GROSSO (15.362), RONDÔNIA (9.660) E ACRE (6.016), ONDE ESTÃO CONCENTRADOS MAIS DE 70% DOS CASOS DE DOENÇA. EM TODO O PAÍS, HÁ UM AUMENTO DE 109% EM RELAÇÃO AO ANO PASSADO.
	OFF 2	SEGUNDO O MINISTÉRIO DA SAÚDE, O CRESCIMENTO DA DENGUE ESTÁ ASSOCIADO AO VOLUME DE CHUVAS E ÀS ALTAS TEMPERATURAS.
POLIANA ABRITTA: BRASÍLIA 	PASSAGEM	UM OUTRO FATOR IMPORTANTE É A VOLTA DE UM TIPO DE VÍRUS DA DENGUE QUE JÁ NÃO CIRCULAVA MAIS NO PAÍS. ISSO FAZ COM QUE AS PESSOAS QUE JÁ TIVERAM A DOENÇA POSSAM SER CONTAMINADAS DE NOVO. E, HISTORICAMENTE, AS EPIDEMIAS DE DENGUE NO BRASIL ESTÃO ASSOCIADAS À PRESENÇA DE UM VÍRUS DIFERENTE, COMO ESTÁ ACONTECENDO NESTE MOMENTO.
	OFF 3	MAS, PARA O MINISTÉRIO DA SAÚDE, A EPIDEMIA ESTÁ LOCALIZADA, E NÃO EM TODO O PAÍS. SÓ QUE É PRECISO AGIR RÁPIDO PARA EVITAR O PERIGO.
GIOVANNI COELHO: COORDENADOR DO MINISTÉRIO DA SAÚDE 	SONORA	A DENGUE É UMA DOENÇA QUE MATA, UMA DOENÇA QUE PODE CAUSAR EPIDEMIAS EXPLOSIVAS, ENTÃO É FUNDAMENTAL E IMPORTANTÍSSIMO QUE TANTO A POPULAÇÃO QUANTO O GESTOR FAÇAM A SUA AÇÃO DE PREVENÇÃO E CONTROLE DO MOSQUITO.
	OFF 4	ALINE QUE O DIGA.
	SONORA (ALINE)	A GENTE FICA MAIS ALERTA, MAIS ATENTO PORQUE É PERIGOSO, NÃO É NADA BOM TER DENGUE.

5.1.5 Proposição de comentários/juízos

Essa categoria envolve todas as passagens em que o repórter emite, explicitamente, comentário ou juízo sobre o fato noticiado de forma crítica ou analítica. As passagens de *proposição de comentários/juízos* também compreendem aquelas em que o repórter, por meio de uma postulação

interpretativa, 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 Brasil.

O repórter Ernesto Paglia faz uso desse tipo de passagem na reportagem sobre o caso do ladrão que ficou preso na churrasqueira de um botequim. De uma forma criativa e bem humorada, o repórter faz uma analogia entre o que o ladrão acabou de passar e o que vem depois: “livrou-se de um aperto para entrar em outro, mas agora sem a ajuda de ninguém para sair”.

REPORTAGEM 5
(JN -23/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	23/02/10	JN	VT/ LADRÃO/CHURRASQUEIRA	1'44"
ESTÚDIO – MÁRCIO GOMES RODA VT/ LADRÃO/PRESO TEMPO 1'44"		CABEÇA VT OFF 1 SONORA OFF 2 SONORA SOBE SOM (LADRÃO) OFF 3		
BENEDITO BALDONEDO: COMERCIANTE   CLÉIA BALDONEDO: COMERCIANTE   		A POLÍCIA DE SÃO PAULO FOI CHAMADA HOJE PARA RESOLVER UM PROBLEMA EM UM BOTEQUIM. ABRE SOM DO VT A CHURRASQUEIRA SEMPRE ATRAIU MUITA GENTE AO BAR DO SEU BENÉ E DA DONA CLÉIA, MAS NUNCA DESSE JEITO. SOCORRO, SOCORRO. SOCORRO DE QUÊ? ONDE VOCÊ ESTÁ? ESTOU NA CHURRASQUEIRA! MAS QUE CHURRASQUEIRA, MANO? A CHURRASQUEIRA ERA DO BAR E A VOZ, DO VISITANTE INDESEJADO QUE ENTROU PELA CONTRAMÃO DA CHAMINÉ E FICOU ENTALADO. OS DONOS SÓ SE APROXIMARAM QUANDO A POLÍCIA CHEGOU. AÍ NÓS ESCUTAMOS: AI, AI, AI. QUANDO EU OLHO ASSIM DE LADO, O PÉ DO CONDENADO ESTAVA ALI NO NEGÓCIO DE FAZER CHURRASCO. AI, AI, MEU BRAÇO! PARA SALVAR O LADRÃO DESAJEITADO, OS BOMBEIROS TIVERAM QUE DESTRUIR A VELHA CHURRASQUEIRA. PREJUÍZO DE UNS DOIS MIL REAIS.		

	SONORA (BENEDITO)	EU NÃO VOU DEIXAR UMA PESSOA MORRER NO MEU ESTABELECIMENTO, DENTRO DA MINHA CASA PRATICAMENTE. ENTÃO, TENHO... É UM SER HUMANO. PONTO. É UM SER HUMANO. FAZENDO MAL AOS OUTROS, MAS NÃO DEIXA DE SER UM SER HUMANO.
	OFF 4	FRANCISCO DE ALMEIDA SAIU DA CHAMINÉ LAMBUÇADO DE FULIGEM, COM ALGUNS ARRANHÕES E CARA DE SUSTO. NÃO QUE ELE SEJA NOVATO NO RAMO. AOS DEZENOVE ANOS, ESTA É A QUINTA PRISÃO DELE.
ERNESTO PAGLIA: SÃO PAULO		
	PASSAGEM	DESSE APERTO, O LADRÃO ATRAPALHADO ATÉ QUE SE LIVROU COM RELATIVA FACILIDADE. AGORA, ELE VAI TER QUE ENFRENTAR OUTRO: O DA JUSTIÇA, QUE COSTUMA PUNIR CRIMES COMO O DELE COM PENAS DE UMA A DOIS ANOS DE PRISÃO EM MÉDIA. SÓ QUE DESSA VEZ, ELE NÃO VAI PODER CONTAR COM A AJUDA DOS BOMBEIROS.
	OFF 5	O QUE NÃO DEU PRA ENTENDER FOI O QUE LADRÃO TANTO QUERIA.
	SONORA (CLÉIA)	NÃO TEM RIQUEZA. O QUE É QUE O LADRÃO PODERIA LEVAR? SAL, AÇÚCAR? DINHEIRO, EU NÃO DEIXO. ELE QUERIA O QUÊ?
	SONORA (BENEDITO)	O QUE FAZ UMA PESSOA FAZER UM NEGÓCIO DESSE? PARA MIM, ELE NÃO TEM O JUÍZO PERFEITO.

5.1.6 Presentificação

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.

É o caso da passagem de Rodrigo Bocardi sobre as falhas nos veículos da Toyota para o JN. Nela, o repórter não acrescenta nenhuma informação importante (como o faz em outros momentos da matéria), mas enfatiza com ela sua presença em Nova Iorque, onde o presidente da Toyota pede desculpas pelo fato.

REPORTAGEM 6
(JN -24/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	24/02/10	JN	VT/ FALHA /TOYOTA	1'33"
ESTÚDIO – MÁRCIO GOMES		CABEÇA	O PRESIDENTE MUNDIAL DA EMPRESA AUTOMOBILÍSTICA TOYOTA FOI HOJE AO CONGRESSO AMERICANO E PEDIU DESCULPAS POR FALHAS NOS VEÍCULOS DA MARCA VENDIDOS NOS ESTADOS UNIDOS E NA EUROPA.	
RODA VT/ FALHA/TOYOTA TEMPO 1'33"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	PRESIDENTE DA MAIOR MONTADORA DO MUNDO, NETO DO FUNDADOR DA TOYOTA, TRATADO NO JAPÃO COMO O PRÍNCIPE, AKYO TOYODA CHEGOU AO CONGRESSO AMERICANO COM A HUMILDADE ESPERADA DE UM RESPONSÁVEL POR UMA EMPRESA QUE ESTÁ COM A REPUTAÇÃO DOS SEUS PRODUTOS SOB SUSPEITA.	
		SOBE SOM (AKIO TOYODA)	NOS ÚLTIMOS MESES, OS CONSUMIDORES PASSARAM A TER DÚVIDAS SOBRE A SEGURANÇA DOS NOSSOS VEÍCULOS. EU ASSUMO TOTAL RESPONSABILIDADE POR ISSO.	
		OFF 2	OS RECALLS DA TOYOTA ATINGIRAM MAIS DE OITO MILHÕES DE VEÍCULOS POR CAUSA DE DEFEITOS, PRINCIPALMENTE, NOS PEDAIS E ACELERADOR. CASOS FORAM RELATADOS EM QUE O CARRO ACELEROU SEM O COMANDO DOS MOTORISTAS. NOS ÚLTIMOS DEZ ANOS, TRINTA E QUATRO MORTES, AQUI NOS ESTADOS UNIDOS, FORAM ATRIBUÍDAS A ESSES PROBLEMAS.	
		SOBE SOM (AKYO TOYODA)	ME DESCULPO PROFUNDAMENTE POR QUALQUER ACIDENTE QUE OS MOTORISTAS DE TOYOTA POSSAM TER SOFRIDO.	
RODRIGO BOCARDI: NOVA YORK		PASSAGEM	O PRESIDENTE DA EMPRESA JAPONESA PASSOU A TARDE NO CONGRESSO AMERICANO. DISSE QUE O NOME DELE APARECE EM TODOS OS CARROS DA TOYOTA E QUE MAIS DO QUE QUALQUER PESSOA QUER FAZER ESSES VEÍCULOS SEGUROS.	
				
ESTÚDIO: BONNER		NOTA-PÉ	SEGUNDO A TOYOTA, OS VEÍCULOS VENDIDOS NO BRASIL NÃO SÃO AFETADOS PELO RECALL PORQUE USAM PEÇAS DIFERENTES DAS QUE FORAM USADAS NOS VEÍCULOS QUE TIVERAM PROBLEMA.	

5.1.7 *Realce por performance*

Mais do que uma função estritamente informativa, esse tipo de passagem apela 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, quase como se, implicitamente, o repórter provocasse o espectador com um “ei, você aí... é com você que estou falando”. Também é comum neste tipo de passagem expressões que “convocam” o espectador para algum tipo de participação na narrativa, ainda que simbólica, tais como: “Você deve lembrar que em...”, “Responda rápido...”, “O que você diria se...”, entre outras. 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.

Também fazem parte desse grupo todas as passagens que, deliberadamente, apelam para estratégias lúdicas, brincadeiras, “pegadinhas”, “sustos” ou surpresas, tendo como objetivo principal criar expectativa e despertar a curiosidade. É frequente nesse grupo, o uso de efeitos de pós-produção que causam um efeito de “estranhamento” no espectador por “quebrarem” convenções de estilo do próprio telejornalismo. Por isso mesmo, costumam ser mais utilizadas em outros programas jornalísticos, e não propriamente no telejornal – um dos formatos mais conservadores dentro do campo de produção telejornalística.

Por ser um uso mais raro, não encontramos exemplos privilegiados deste tipo de exploração da passagem no *corpus* analisado⁷². Indicamos, no entanto, como exemplo, uma reportagem de Maria Cristina Poli para o Jornal Hoje, retirada do *corpus* utilizado em pesquisa anterior (ABREU E LIMA, 2007).

Na reportagem de Maria Cristina Poli sobre a instituição do casamento, as várias passagens utilizadas (com exceção da primeira), promovem uma espécie de jogo de “perguntas e respostas” (ao mesmo tempo em que indicam o percurso da

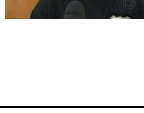
⁷² Observamos que este tipo de passagem é mais comum em programas jornalísticos com linhas editoriais menos tradicionais/formais, a exemplo do Jornal Hoje.

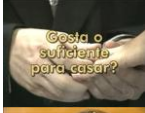
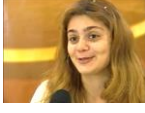
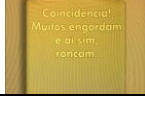
matéria), capaz de envolver a audiência mais diretamente com o conteúdo apresentado. Por meio das passagens, as perguntas são dirigidas ao espectador apelando para sua participação por projeção, para despertar sua atenção e provocar sua curiosidade.

Embora não seja objetivo nosso avaliar a situação do repórter em cena, vale ressaltar que na primeira passagem deste VT, cujo objetivo é de introduzir o problema-chave (indicação de percurso), há também um uso de um efeito de pós-produção, com o *chroma key*, de forma a convocar mais atenção da audiência. Os recursos de finalização na edição também podem ser observados nas passagens seguintes, reforçando essa preocupação em fazer do momento da aparição da repórter uma estratégia particular de gerenciamento de atenção a partir do apelo ao maior envolvimento com o texto-reportagem.

REPORTAGEM 7 (JH -14/12/06)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	14/12/06	JH	VT/CASAR/SEPARAR	1'33"
ESTÚDIO – EVARISTO COSTA		CABEÇA	MAIS DE OITOCENTOS MIL BRASILEIROS CASARAM NO ANO PASSADO. FOI O MAIOR NÚMERO DESDE NOVENTA E QUATRO. O NÚMERO DE SEPARAÇÕES TAMBÉM AUMENTOU SEGUNDO O IBGE. A REPÓRTER MARIA CRISTINA POLI OUVIU HOMENS, MULHERES E ESPECIALISTAS SOBRE A HORA DA DECISÃO. AFINAL, O QUE LEVAR EM CONTA NA HORA DE CASAR OU SEPARAR?	
RODA VT/ CASAR/SEPARAR 		VT SOBE-SOM	ABRE SOM DO VT SOBE SOM: "NA ALEGRIA E NA TRISTEZA, NA SAÚDE E NA DOENÇA, TODOS OS DIAS DA MINHA VIDA, TE PROMETO SER FIEL..."	
MARIA CRISTINA POLI 		PASSAGEM	O MOMENTO DA VIDA EM QUE TUDO PODE ACONTECER É DAQUI PRA FRENTE. CADA VEZ MAIS NÃO É A MORTE QUE ESTÁ SEPARANDO OS CASAIS. ELES ESTÃO SE SEPARANDO NA SAÚDE, NA DOENÇA, NA TRISTEZA. CASAMENTOS FEITOS E DESFEITOS, CHEIOS DE SONHOS E DEPOIS DE DÚVIDAS.	
		OFF 1	COM CAROLINE FOI ASSIM. CASOU, SEPAROU...	
CAROLINE AMORIM FERRARI: PUBLICITÁRIA 		SONORA	EU NÃO TINHA TANTA CERTEZA DO QUE EU QUERIA PRA MIM, PRA MINHA VIDA.	

 	OFF 2	É...MAS A DÚVIDA DUROU POUCO E ELA QUIS DE VOLTA O QUE TINHA ANTES.
FLÁVIO GIKOVATE: PSICOTERAPEUTA 	SONORA	ESTAR NA MINHA CASA, COM O MEU FILHO, A MINHA FAMÍLIA E O MEU MARIDO É MUITO MELHOR DO QUE EU ESTAR, POR EXEMPLO, EM UM BARZINHO. MEUS VALORES MUDARAM...
     	SONORA (FLÁVIO GIKOVATE)	TODO MUNDO QUE TÁ SOLTEIRO QUER CASAR E QUEM TÁ CASADO QUER FICAR SOLTEIRO.
    	OFF 3	CAROLINE TEVE SORTE. DEU TEMPO DE RECUPERAR O CASAMENTO, MAS A MAIORIA DOS JOVENS E MULHERES TÊM MEDO DE ARRISCAR E VIVE ESSE DILEMA. O QUE É MELHOR: CASAR, SEPARAR?
    	POVO-FALA	EU TENHO DÚVIDA SE É A PESSOA IDEAL, SE É A PESSOA QUE VAI ME FAZER FELIZ. CASAMENTO É UMA SORTE, DE REPENTE... ENQUANTO TÁ CADA UM NA SUA É UMA MARAVILHA, DEPOIS QUE JUNTA TALVEZ... EU ESPERO CASAR UM DIA, CHEGAR EM CASA COM MEUS FILHOS...' TEM QUE PENSAR SEMPRE MUITO BEM. PENSAR TRÊS VEZES ANTES DE CASAR.
  	OFF 4	É, NEM ELES NEM ELAS SÃO MAIS OS MESMOS.
    	SONORA (FLÁVIO GIKOVATE)	AS MULHERES ANTIGAMENTE NÃO TINHAM DÚVIDA NENHUMA QUE PRA ELAS O MELHOR ERA CASAR E TER FILHOS. ERA O SONHO ROMÂNTICO IDEAL DE TODAS AS MOÇAS ATÉ POUCOS ANOS ATRÁS. HOJE A SITUAÇÃO SE MODIFICOU PORQUE O CASAMENTO, PARA AS MULHERES, IMPLICA EM RESPONSABILIDADES DOMÉSTICAS MAIORES PORQUE OS HOMENS CONTINUAM EXTREMAMENTE ACOMODADOS COM AS FUNÇÕES DOMÉSTICAS...
    	OFF 5	MESMO COM TANTAS MUDANÇAS, O FATO É QUE A MAIORIA GOSTA DA IDÉIA DA UNIÃO.
 	POVO-FALA	TENHO DÚVIDA NÃO. SOU UM GAROTO MUITO APAIXONADO. NENHUM DE NÓS DOIS TÊM DÚVIDA. EU JÁ TÔ ATÉ PRA NOIVAR.

MARIA CRISTINA POLI		OFF 6	SÓ QUE DIANTE DO CASAMENTO, O LADO RACIONAL DE HOMENS E MULHERES FUNCIONA DE UM JEITO DIFERENTE.
			
		SONORA	QUALQUER MOÇA HOJE, MAIS ESPERTA, FAZ AS CONTAS E FAZ ASSIM: EU NÃO SEI SE ISSO É BOM NEGÓCIO - PORQUE A VIDA SEXUAL NÃO DEPENDE MAIS DO CASAMENTO, O STATUS SOCIAL TAMBÉM NÃO É MAIS RELEVANTE. INDEPENDÊNCIA ECONÔMICA, NÃO QUER TER FILHO, VAI CASAR PRA QUÊ? É MELHOR NAMORAR DO QUE CASAR.
		OFF 7	É VERDADE. HOJE MAIS DO QUE NUNCA É PRECISO MEDIR OS PRÓS E CONTRAS NA HORA DE JUNTAR AS ESCOVAS DE DENTE. PRESTE ATENÇÃO AGORA NO QUE OS CANDIDATOS A UMA NOVA VIDA DEVEM FAZER A SI MESMOS:
		ARTE	PRIMEIRO: EU GOSTO O SUFICIENTE PARA ENCARAR A VIDA A DOIS?
		SONORA	VOCÊ TEM QUE SE ACOSTUMAR COM AQUELA ROUPA SUJA A MAIS. TEM QUE SE ACOSTUMAR A DIVIDIR O ESPAÇO COM O OUTRO. É MUITO DIFÍCIL.
		ARTE	VOCÊ CONHECE BEM A PESSOA COM QUEM QUER CASAR?
		SONORA	ACEITAR MEUS DEFEITOS, ACEITAR COMO EU SOU...
		ARTE	VALE A PENA BOTAR TUDO ISSO NO PAPEL, OFICIALIZAR ESSA UNIÃO?
		SONORA	TEM QUE SEPARAR O AMOR DO CASAMENTO. A DÚVIDA É SE O AMOR DEVE OU NÃO SE TRANSFORMAR NUMA SOCIEDADE CIVIL QUE SE CHAMA CASAMENTO. A SOCIEDADE CIVIL QUE SE CHAMA CASAMENTO SÓ DEVERIA SER CONSTRUÍDA, NA MINHA OPINIÃO, SE VOCÊ TEM UMA PARCERIA ESTÁVEL.
		PASSAGEM 2	PRA SABER SE É ESTÁVEL OU NÃO SÓ MESMO A CONVIVÊNCIA, DIZEM OS ESPECIALISTAS. E PARA ENCERRAR, VAMOS ÀS ÚLTIMAS DESSE UNIVERSO TÃO DESEJADO E COMPLICADO AO MESMO TEMPO. POR QUE OS HOMENS COMEÇAM A RONCAR DEPOIS QUE CASAM?
		ARTE	NA VERDADE É UMA COINCIDÊNCIA. É QUE MUITOS HOMENS ENGORDAM DEPOIS DE CASADOS. E A GORDURA É UM DOS FATORES QUE LEVAM AO RONCO.

	PASSAGEM 3	NAS IGREJAS CATÓLICAS, É POSSÍVEL CASAR COM OUTRA COR SEM SER O BRANCO?
	ARTE	PODE SIM, COM QUALQUER COR. O BRANCO NUNCA FOI EXIGIDO, É APENAS UM COSTUME DA IGREJA CATÓLICA.
	PASSAGEM 4	QUANDO SABER SE DAR UM TEMPO SIGNIFICA QUE O PARCEIRO ESTÁ DIZENDO "BYE BYE"?
	ARTE	NÃO DÁ PRA SABER COM CERTEZA, MAS É IMPORTANTE PRESTAR ATENÇÃO NAS ATITUDES DE QUEM ESTÁ PEDINDO ESSE TEMPO; ELAS CERTAMENTE TE DARÃO O SINAL.
	PASSAGEM 5	ALIMENTOS AFRODIZÍACOS FUNCIONAM?
	ARTE	FUNCIONAM QUANDO FAZEM PARTE DA FANTASIA DO CASAL. CIENTISTAS AINDA ESTUDAM OS EFEITOS DO CHOCOLATE, POR EXEMPLO.
	PASSAGEM 6	EXISTE UM MOMENTO CERTO PARA DISCUTIR A RELAÇÃO?
	ARTE	MAIS UMA VEZ, DEPENDE DO CASAL. OS ESPECIALISTAS SEMPRE RECOMENDAM O DIÁLOGO, SEM COBRANÇA. AGORA O QUE NÃO DÁ É FICAR DISCUTINDO RELAÇÃO TODA A HORA, NÉ?

5.2 Funções da sonora

A partir do mesmo *corpus*, identificamos também as recorrências nos usos das sonoras, na perspectiva da sua relação com os demais elementos da reportagem e com o todo que lhe é implícito, chegando a uma categorização que inclui pelo menos cinco funções. São elas: *Explicação/detalhamento*; *construção de posicionamentos*; *reforço/reiteração*; *excentrização*; e *patemização*.

5.2.1 Explicação/detalhamento

De uso bastante frequente, este tipo de sonora é empregado na construção textual da reportagem quando o repórter visa descrever, explicar e detalhar o fato ou algum aspecto específico deste, 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).

A sonora do pesquisador da USP na reportagem sobre o lançamento de um novo e mais barato aparelho auditivo é bem característica desta categoria. Ela é utilizada pelo repórter Alan Severiano para explicar, a partir do depoimento de um profissional diretamente relacionado com a criação da novidade, como funciona e quais as vantagens do aparelho, reforçando a argumentação do repórter através da “fala autorizada”.

REPORTAGEM 8 (JN -25/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	25/02/10	JN	VT/ USP/APARELHO	2'13"
ESTÚDIO – FÁTIMA BERNARDES		CABEÇA	PESQUISADORES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO DESENVOLVERAM UM APARELHO AUDITIVO BEM MAIS BARATO QUE OS QUE ESTÃO HOJE NO MERCADO.	
ESTÚDIO - BONNER		CABEÇA	ISSO É IMPORTANTE PORQUE DEVE AUMENTAR MUITO O NÚMERO DE BRASILEIROS EM CONDIÇÕES DE USAR ESSA NOVIDADE.	
RODA VT/ USP/APARELHO TEMPO 2'13"		VT	ABRE SOM DO VT	

	OFF 1	SE VOCÊ JÁ OUVIU FALAR DE REMÉDIO GENÉRICO, O QUE DIZER DE EQUIPAMENTO GENÉRICO? O NOVO APARELHO AUDITIVO É UM DELES. PARECIDO COM TODOS OS OUTROS, MAS ATÉ 57% MAIS BARATO. O EQUIPAMENTO FOI DESENVOLVIDO PELA FACULDADE DE MEDICINA DA USP, A PARTIR DE UMA TECNOLOGIA CONHECIDA, E DE COMPONENTES IMPORTADOS, MAS COM UMA CONFIGURAÇÃO QUE PROLONGA O TEMPO DE USO DA BATERIA.
SILVIO PENTEADO: PESQUISADOR USP  	SONORA	ELE PODE SER CONSIDERADO UM CORINGA PORQUE É A MESMA CONFIGURAÇÃO ELETRÔNICA QUE VOCÊ UTILIZA PARA PROJETAR OS APARELHOS PARA TODOS OS TIPOS DE PERDA, SEMPRE COM BAIXO CONSUMO DE ENERGIA ELÉTRICA, UMA MESMA BATERIA DE UMA AUTONOMIA BEM AMPLA.
ISABELA JARDIM: FONOAUDIÓLOGA 	OFF 2	O APARELHO, BATIZADO DE MANAUS, FOI TESTADO DURANTE UM ANO E MEIO POR 20 PACIENTES.
	SONORA	ELES JÁ ERAM USUÁRIOS DE APARELHO E, NO FINAL DA PESQUISA, OPTARAM POR MANTER O USO DESSE APARELHO.
EUTÁLIA LOPES: AUXILIAR DE COZINHA 	OFF 3	DONA EUTÁLIA LOPES, QUE PERDEU PARTE DA AUDIÇÃO NOS DOIS OUVIDOS, APROVOU A TECNOLOGIA.
ALAN SEVERIANO: SÃO PAULO 	PASSAGEM	FALAR COM MINHAS FILHAS, FALAR COM MEU ESPOSO. TELEVISÃO QUE EU NÃO ESCUTAVA, AGORA EU ESCUTO. ESCUTO BASTANTE.
	ARTE	HOJE APENAS 11 PESSOAS USAM O APARELHO, MAS A EXPECTATIVA DOS PESQUISADORES É QUE, DENTRO DE UM ANO, ELE COMECE A SER PRODUZIDO EM SÉRIE, CHEGUE AO MERCADO E AJUDE A REDUZIR OS GASTOS COM SAÚDE PÚBLICA.
SÉRGIO GARBI: SAÚDE AUDITIVA HC-USP 	SONORA	SETENTA POR CENTO DOS APARELHOS AUDITIVOS VENDIDOS NO BRASIL HOJE SÃO COMPRADOS PELO GOVERNO E DISTRIBUÍDOS PELO SUS, UMA DESPESA DE R\$ 146 MILHÕES POR ANO. A MAIORIA DOS APARELHOS CUSTA ENTRE R\$ 525,00 E R\$ 700,00. O DESENVOLVIDO PELOS PESQUISADORES BRASILEIROS DEVE CHEGAR AO MERCADO POR CERCA DE R\$ 300.
	OFF 4	COM O NOVO APARELHO, DIMINUINDO CUSTOS, NÓS VAMOS CONSEGUIR TRAZER PARA UMA MAIOR POPULAÇÃO A POSSIBILIDADE DE ACESSO A ELES.
		OUTRA VANTAGEM É QUE A MANUTENÇÃO VAI FICAR MAIS BARATA. HOJE, QUANDO O APARELHO QUEBRA, MUITA GENTE NÃO CONSEGUE PAGAR O CONSERTO.

5.2.2 Construção de posicionamentos

As sonoras de *construção de posicionamentos* 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. Trata-se, portanto, da construção de um ponto de vista explícito sobre o tema proposto. 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).

A reportagem de Poliana Abrita sobre a renúncia do Governador do Distrito Federal, Paulo Octávio, apresenta três sonoras desse tipo, ao evidenciar as implicações da saída do governador, a partir dos diferentes pontos de vista do deputado Chico Leite; do procurador da República, Roberto Gurgel, e do presidente da OAB, Ophir Cavalcante.

REPORTAGEM 9

(JN -23/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	23/02/10	JN	VT/ RENÚNCIA/PAULO OCTÁVIO	1'30"
ESTÚDIO – BONNER		CABEÇA	COM A RENÚNCIA DE PAULO OCTÁVIO, A PRINCIPAL PREOCUPAÇÃO DAS AUTORIDADES DE BRASÍLIA PASSOU A SER A INTERVENÇÃO FEDERAL. E ESSA AMEAÇA FOI CAPAZ DE UNIR INIMIGOS NA CÂMARA DISTRITAL.	
RODA VT/ RENÚNCIA PALO OCTÁVIO TEMPO 1'30"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	O DEBATE NO PLENÁRIO COMEÇOU LOGO DEPOIS DA LEITURA DA CARTA DE RENÚNCIA DE PAULO OCTÁVIO.	
ELIANA PEDROSA, DEM: DEPUTADA DISTRITAL 		SOBE SOM	EU ESPERO QUE BRASÍLIA NÃO PERCA PORQUE O GESTO MAIS DIFÍCIL JÁ FOI DADO E O PRÓXIMO AGORA É DESTA CASA.	

PAULO TADEU, PT: LÍDER DO PARTIDO 	SOBE SOM	O VICE-GOVERNADOR PAULO OTÁVIO MENOS QUE O NOSSO AGRADECIMENTO, MENOS QUE O NOSSO AGRADECIMENTO, DEVERIA TER RENUNCIADO NO INÍCIO DESSA CRISE.
POLIANA ABRITA: BRASÍLIA 	PASSAGEM	A GRANDE PREOCUPAÇÃO DOS DEPUTADOS AGORA É EVITAR A INTERVENÇÃO FEDERAL. GOVERNO E OPOSIÇÃO TÊM AGORA O MESMO DISCURSO: DAR APOIO POLÍTICO A NILSON LIMA PARA QUE ELE CONSIGA GOVERNAR.
CHICO LEITE, PT: DEPUTADO DISTRITAL 	SONORA	O MOMENTO NÃO É DE INCLINAÇÕES PARTIDÁRIAS, NEM DE GOSTOS PESSOAIS. O MOMENTO É DE DEFENDER A LINHA SUCESSÓRIA DENTRO DA NORMALIDADE INSTITUCIONAL.
 ROBERTO GURGEL: PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA	OFF 2	MAS, PARA O PROCURADOR GERAL DA REPÚBLICA, A NOVA SUCESSÃO DO GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL NÃO MUDA EM NADA A CRISE POLÍTICA VIVIDA AQUI.
	SONORA	A CRISE INFELIZMENTE CONTINUA E INFELIZMENTE O MINISTÉRIO PÚBLICO CONTINUA CONVENCIDO DE QUE NÃO HÁ ALTERNATIVA OUTRA QUE NÃO A INTERVENÇÃO FEDERAL.
 OPHIR CAVALCANTE: PRESIDENTE DA OAB	OFF 3	PARA A ORDEM DOS ADVOGADOS DO BRASIL, A RENÚNCIA PODE ACELERAR A DECISÃO SOBRE O PEDIDO DE INTERVENÇÃO.
	SONORA	É IMPORTANTE QUE A JUSTIÇA BRASILEIRA NESTE MOMENTO ESTEJA PRESENTE E DÊ UMA SOLUÇÃO PARA ESSA QUESTÃO, OU DIZENDO SIM OU DIZENDO NÃO À INTERVENÇÃO.

5.2.3 Reforço/reiteração

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. Apesar de ser aparentemente contraditório o uso do termo ilustração em referência à sonora enquanto elemento audiovisual (sobretudo pela existência do recurso das imagens cobertas pelo *off* na reportagem), utilizamos o mesmo à medida que este tipo de sonora 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, de algum modo, 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 aproximação entre a enunciação e o enunciado, a partir da presença do repórter na cena enunciativa em contato com outros que dela participam.

Um exemplo desse tipo de sonora pode ser visto na reportagem já citada na análise das funções da passagem (Cf. **Reportagem 3**, na pág. 89) sobre o reinício das aulas no País. Nela, várias sonoras com os alunos são colocadas ao longo da reportagem para reforçar, reiterar ou “ilustrar” o sofrimento dos estudantes com as altas temperaturas em sala de aula.

Identificamos, ainda, como este tipo de sonora, aqueles depoimentos que, na impossibilidade de uma cobertura jornalística no local no momento do acontecimento, rememoram o fato, validando como “real” o foi descrito pelo narrador-repórter. Um exemplo dessa configuração é a primeira sonora da reportagem de Osvaldo Nóbrega sobre a morte de um bebê durante uma confusão entre os médicos de plantão na sala de parto. Ainda que não contenha informações descritivas relevantes para o entendimento do fato, a sonora da costureira Gislaine de Matos (a mãe do bebê) funciona como ferramenta de validação do fato, que não pôde ser registrado por imagens.

REPORTAGEM 10
(JN -25/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	25/02/10	JN	VT/ MORTE/BEBÊ	2'01"
ESTÚDIO – FÁTIMA BERNARDES		CABEÇA	A POLÍCIA E O CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DE MATO GROSSO DO SUL ESTÃO INVESTIGANDO A MORTE DE UM BEBÊ. DOIS MÉDICOS SE ENVOLVERAM NUMA BRIGA NA SALA DE PARTO. ABRE SOM DO VT SERIA O SEGUNDO FILHO DE GISLAINE, MAS O BEBÊ, UMA MENINA, MORREU DURANTE O PARTO NA NOITE DE SEGUNDA-FEIRA.	
ESTÚDIO – BONNER		CABEÇA		
RODA VT/ MORTE/BEBÊ TEMPO 2'01"		VT		
		OFF 1		

GISLAINE DE MATOS: COSTUREIRA 	SONORA	ELES TERIAM QUE TER USADO A ÉTICA, NÉ?FALTOU RESPEITO, ME RESPEITAR. ERA O MOMENTO ÚNICO DE UMA MÃE E ERA UM PARTO, ERA UMA SALA DE PARTO. ENTÃO, ELES NÃO SE RESPEITARAM, NÃO PENSARAM EM MOMENTO ALGUM.
 	OFF 2	A BRIGA ACONTECEU NESTE HOSPITAL PÚBLICO DE IVINHEMA, A 293 QUILOMETROS DE CAMPO GRANDE. GISLAINE CONTA QUE ESTAVA SENDO ATENDIDA PELO MÉDICO QUE A ACOMPANHOU DURANTE O PRÉ-NATAL, QUANDO OUTRO MÉDICO INVADIU A SALA, DIZENDO QUE ERA O PLANTONISTA DO HORÁRIO E QUE POR ISSO IRIA FAZER O PARTO.
	SONORA (MÃE)	EU NAQUELA POSIÇÃO DE PARTO. JÁ NASCENDO A NENÉM. FALTANDO DOIS CENTÍMETROS PARA PERFURAR MINHA BOLSA E A NENÉM NASCER... ELES COMEÇARAM A SE ESTAPEAR LÁ DENTRO. AGREDIR UNS AOS OUTROS.
	OFF 3	O MÉDICO PLANTONISTA DEU UMA VERSÃO DIFERENTE AO TUMULTO
SINOMAR RICARDO: MÉDICO 	SONORA	EU NÃO ENTREI EM BRIGA CORPORAL COM ELE. ELE QUE ME AGREDIU. ELE DISSE QUE EU NÃO IA FAZER O PARTO E QUE NÃO PERMITIA QUE EU FIZESSE O PARTO DE MODO ALGUM.
OSVALDO NÓBREGA: CAMPO GRANDE 	PASSAGEM	O OUTRO MÉDICO ENVOLVIDO NA BRIGA, OROZIMBO RUELA, NÃO FOI LOCALIZADO. POR CAUSA DA BRIGA, UM TERCEIRO MÉDICO FOI CHAMADO PARA TERMINAR O PARTO, MAS A CRIANÇA NÃO SOBREVIVEU. O ATESTADO DE ÓBITO REVELOU QUE A MORTE FOI PROVOCADA POR ASFIXIA. A SECRETARIA DE SAÚDE DE IVINHEMA DEMITIU OS DOIS MÉDICOS QUE SE ENVOLVERAM NA CONFUSÃO E DENUNCIOU O CASO AO CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA.
JUBERTY ANTÔNIO DE SOUZA: VICE-PRESIDENTE DO CRM-MS 	SONORA	OS MÉDICOS, SE FOREM CONSIDERADOS CULPADOS, SERÃO PENALIZADOS E AS PENAS PODEM VARIAR DESDE UMA ADVERTÊNCIA ATÉ A ORIENTAÇÃO PARA CASSAÇÃO DO SEU REGISTRO PROFISSIONAL.

5.2.4 Excentrização

Esse tipo de sonora tem a função de particularizar ou de conferir um caráter de excentricidade⁷³ (excepcionalidade) a determinados atores do enunciado (personagens) ou as suas declarações, destacando sua condição (personalidade, ethos) e/ou falas inabituais, inesperadas ou reveladoras. As sonoras de

⁷³ Usamos aqui o termo excentricidade para marcar a contraposição com tudo que é comum, frequente, habitual, normal, ordinário, regular.

excentrizações são captadas e utilizadas, portanto, no sentido de fazerem uma distinção especial da pessoa ou fato que é assunto na reportagem.

Fazem parte desse tipo de categoria as sonoras que buscam evidenciar a atipia de um personagem ou de um fato, sejam através de uma declaração inusitada ou de um depoimento acerca de uma história ou vivência. 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”

A sonora do Secretário de Segurança Pública da Bahia, na reportagem de Giácomo Mancini sobre prisão de traficantes durante uma festa estourada pela polícia, é exemplar dessa categoria. A sonora é inserida na matéria mais pelo teor inusitado da declaração da autoridade diante do fato, que pelo conteúdo informativo passado pelo entrevistado (no sentido das medidas a serem tomadas diante do fato).

REPORTAGEM 11

(JN -25/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	25/02/10	JN	VT/ FESTA/TRAFICANTES	1'23"
ESTÚDIO – FÁTIMA BERNARDES		CABEÇA	NA BAHIA, A POLÍCIA ACABOU DE NOVO COM UMA FESTA DE TRAFICANTES E PRENDEU DEZENAS PELA SEGUNDA VEZ EM DOIS DIAS.	
RODA VT/ FESTA/TRAFICANTES TEMPO 1'23"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	A FESTA, NA COBERTURA DESTA PRÉDIO, SÓ TERMINOU DE MADRUGADA. O BARULHO INCOMODOU OS VIZINHOS QUE CHAMARAM A POLÍCIA. QUARENTA E CINCO PESSOAS FORAM DETIDAS. ENTRE ELAS 18 MULHERES E 12 ADOLESCENTES. NO LOCAL, QUE TERIA SIDO ALUGADO POR R\$ 80, OS POLICIAIS ENCONTRARAM CRACK, MACONHA, HAXIXE E DINHEIRO. DROGA QUE ERA CONSUMIDA LIVREMENTE NA COMEMORAÇÃO DE ANIVERSÁRIO DOS IRMÃOS EDMILSON E LEONARDO SANTOS NASCIMENTO, SUSPEITOS DE TRÁFICO DE DROGAS. ELES E OS CONVIDADOS MAIORES DE IDADE FORAM LEVADOS PARA A DELEGACIA DE TÓXICOS. OS ADOLESCENTES FORAM ENCAMINHADOS PARA O JUIZADO.	
GIÁCOMO MANCINI: SALVADOR		PASSAGEM	FOI A SEGUNDA FESTA ESTOURADA PELA POLÍCIA EM APENAS DOIS DIAS. EM FEIRA DE SANTANA, OS POLICIAIS INDICIARAM NESTA QUINTA POR TRÁFICO DE DROGAS OU POR ENVOLVIMENTO COM O TRÁFICO 62 DOS 70	

destinatário. A emoção, nestes casos, impõe-se por si só, e nisso reside o próprio valor da sonora.

A primeira sonora da reportagem de Leandro Rossito sobre a briga entre torcidas que causou a morte de uma pessoa no interior paulista é um exemplo dessa categoria. Apesar de não ser tão emblemática na ênfase da dimensão emocional do depoimento (principal característica das sonoras de *patemização*), a sonora de Antônio Pires Romão é utilizada no sentido de instaurar uma empatia dos telespectadores com o pai do torcedor que, envolvido na briga entre torcidas, acabou sofrendo uma parada respiratória.

REPORTAGEM 12
(JN -22/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	22/02/10	JN	VT/BRIGA/TORCIDA	2'07"
ESTÚDIO – MÁRCIO GOMES		CABEÇA	VAI SER ENTERRADO, AMANHÃ, EM LIMEIRA, NO INTERIOR PAULISTA, O CORPO DO HOMEM ASSASSINADO DURANTE UM BRIGA ENTRE TORCIDAS ORGANIZADAS DO PALMEIRAS E DO SÃO PAULO NA RODOVIA DOS BANDEIRANTES.	
ESTÚDIO - BONNER		CABEÇA	OS TORCEDORES TAMBÉM SE ATACARAM NOS ARREDORES DO ESTÁDIO NA CAPITAL.	
RODA VT/ BRIGA/TORCIDA TEMPO 2'07"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	INTEGRANTES DE UMA TORCIDA ORGANIZADA DO PALMEIRAS ESPERAVAM OS SÃO PAULINOS COM AMEAÇAS.	
		SOBE SOM (TORCIDA PALMEIRAS)	AH, SAI DA FRENTE! SAI QUE EU VOU MATAR A INDEPENDENTE.	
		OFF 2	A TORCIDA RIVAL CHEGOU AO ESTÁDIO NO MESMO TOM.	
		SOBE SOM (TORCIDA SÃO PAULO)	PODE "VIM" TODO MUNDO. EU NÃO TEMO NINGUÉM. SOU INDEPENDENTE. MATO UM, MATO CEM.	
		OFF 3	ASSIM QUE OS TORCEDORES SE ENCONTRARAM COMEÇOU A PANCADARIA. ESTE TORCEDOR TEVE UMA PARADA RESPIRATÓRIA. FOI REANIMADO NA CALÇADA E LEVADO PARA O HOSPITAL. NA PÁGINA, QUE ELE MANTÉM EM UM SITE DE RELACIONAMENTO DA INTERNET, A DEVOÇÃO AO TIME SE CONFUNDE COM A VIOLÊNCIA.	

ANTÔNIO PIRES ROMÃO: PAI DO TORCEDOR	SONORA	É TRISTE SABER, NÉ. É TRISTE SABER QUE O FILHO DA GENTE TÁ APRONTANDO TUDO ISSO.
	OFF 4	
	SONORA	O MINISTÉRIO PÚBLICO JÁ IDENTIFICOU TRÊS ENVOLVIDOS E QUER PRENDÊ-LOS POR TENTATIVA DE HOMICÍDIO.
PAULO CASTILHO: PROMOTOR DE JUSTIÇA	OFF 5	O QUE ESSAS PESSOAS ESTAVAM MUNIDAS DE BARAA DE FERRO E PEDAÇOS DE PAU. NINGUÉM VAI PARA UM CAMPO DE FUTEBOL SE NÃO TIVESSE INTENÇÃO CRIMINOSA PORTANDO ESSES OBJETOS.
 	PASSAGEM	A BRIGA NO ESTÁDIO FOI SÓ O COMEÇO.
LEANDRO ROSSITO: JUNDIAÍ, SÃO PAULO	OFF 6	ESTE É UM PONTO TRADICIONAL DE PARADA DE TORCEDORES DO INTERIOR DO ESTADO QUE VÃO À CAPITAL ASSISTIR ÀS PARTIDAS. ONTEM, À NOITE, CERCA DE QUARENTA PALMEIRENSES ESTAVAM AQUI NO ESTACIONAMENTO QUANDO DOIS ÔNIBUS COM SÃO PAULINOS CHEGARAM, COMEÇARAM AS PROVOCAÇÕES E LOGO DEPOIS A BRIGA.
  	SONORA (PROMOTOR DE JUSTIÇA)	ARMADOS COM PAU, PEDRAS E BARRA DE FERRO, OS TORCEDORES TRANSFORMARAM O LOCAL NUM CAMPO DE GUERRA. A RODOVIA FOI INTERDITADA. O PALMEIRENSE ALEX FURLAN, DA TORCIDA MANCHA VERDE, LEVOU UM TIRO NA CABEÇA E MORREU. ENTRE OS FERIDOS, UM JOVEM QUE TEVE A MÃO AMPUTADA NA EXPLOSÃO DE UMA BOMBA CASEIRA.
   		EU GARANTO A VOCÊS QUE TODAS ESSAS BRIGAS DE TORCIDAS ORGANIZADAS, QUE TODOS ESSES CRIMES SÃO INTERLIGADOS. ELES SÃO ORQUESTRADOS PELAS AQUELAS PESSOAS QUE SE DISFARÇAM DE TORCEDORES, MAS, NA VERDADE, SÃO CRIMINOSOS.

5.3 Funções do *off*

Antes de propor qualquer categorização em relação ao *off*, é preciso elucidar uma particularidade deste elemento constitutivo do texto-reportagem, especificamente no que diz respeito às relações que o mesmo estabelece com os demais elementos: a sua propriedade de dupla articulação. A partir da abordagem semiótica, é possível reconhecer dois tipos de relação na constituição do *off*: uma mais geral, com todos os elementos constitutivos da reportagem, e uma mais particular, com um desses elementos, nomeadamente a imagem. É a partir do conceito de sincretismo e da concepção de reportagem enquanto texto sincrético que podemos compreender melhor a natureza dessas duas relações.

Por sincretismo 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).

Hjlemslev (2009) explica que o sincretismo ocorre quando dois funtivos superpõem-se mutuamente, ou contraem uma superposição, constituindo juntos uma fusão. A manifestação do sincretismo é, como adverte Fiorin (2009), idêntica à manifestação de todos os funtivos que nele entram. Daí, segue-se que quando duas grandezas em determinadas condições contraem uma superposição, sua invariância só se encontra na relação sincrética entre as mesmas.

[...] Não há, para um dado enunciado sincrético, uma enunciação visual, uma enunciação verbal, uma enunciação gestual etc. (FLOCH, 1986, p. 218). Se houvesse uma enunciação para cada linguagem, o resultado seria colocar uma linguagem ao lado da outra, sem que houvesse uma superposição da forma da expressão e, por conseguinte, sem que dele resultasse um sincretismo. Ao contrário, temos uma única enunciação sincrética, realizada por um mesmo enunciador, que recorre a uma pluralidade de linguagens de manifestação para constituir um texto sincrético (FIORIN, 2009, p. 38).

É nesse sentido que as semióticas sincréticas devem ser tratadas como um “todo de significação”. Como orienta Floch (*apud* FECHINE, 2009), é preciso resistir à tentação de identificar e “separar” as distintas linguagens, examinando isoladamente os enunciados (seja ele verbal, visual, gestual, musical etc.) e

observar, ao contrário, “a estratégia global de comunicação sincrética que *administra* o contínuo discursivo”.

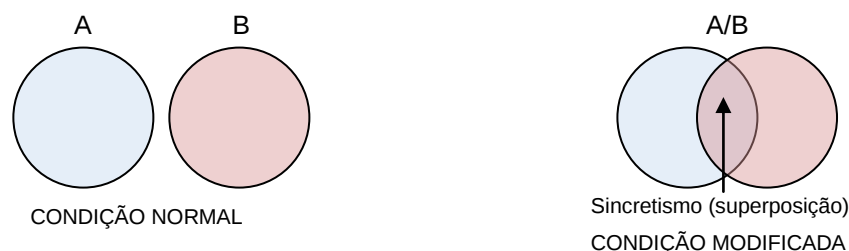


Figura 6: Esquema de como duas linguagens entram em sincretismo (imagem modificada).
Fonte: Carmo Jr. (2009, p. 171).

Por isso, quando pensamos na totalidade significativa do texto-reportagem, não podemos analisar sua manifestação em termos, por exemplo, de “áudio vs. vídeo”. Devemos deixar os traços particulares de cada uma das formas de expressão que compõem a reportagem (seja ela gravações em fita, fotografia, gráficos, mapas, textos, locução, música ou ruídos), de forma a encontrar o traço comum às mesmas. Assim, para analisar um texto sincrético, devemos estabelecer uma forma de expressão distinta da forma de expressão de cada uma das semióticas que entram em sincretismo.

Entre os elementos que propomos analisar neste trabalho, o *off* pode ser considerado aquele no qual a natureza sincrética do texto-reportagem é mais evidenciada. Embora a imagem esteja presente nos demais elementos (a imagem também é parte da sonora e da passagem), é no *off* que ela ganha maior relevância no sentido da significação global, na medida em que é estrategicamente “montada” ao longo da sequência do *off*, ou seja, é articulada com o *off* de forma simultânea ou sobreposta.

Baseada na unidade audiovisual preconizada por Eisenstein (1990), iremos denominar essa relação simultânea entre o *off* e a imagem de relação vertical. Eisenstein tentou identificar “um método de construção de correspondências audiovisuais”, a partir do qual propôs o que ficou conhecido, no cinema, como “montagem vertical”. Segundo Fachine (2009, p. 329), este tipo de montagem “explora toda expressividade que emerge da relação entre elementos de diferentes sistemas semióticos e/ou de diferentes mídias postos em operação num mesmo

texto ou mesmo numa única seqüência. Ou seja, a própria montagem se apresenta, nesse caso, como manifestação, evidenciando a combinação, a sobreposição ou as oposições entre tais elementos. Não se trata mais de organizar as unidades audiovisuais considerando apenas a sua seqüencialidade, mas de concebê-las a partir da lógica da simultaneidade”.

É justamente neste nível de análise particular (a relação vertical entre o *off* e a imagem) que, retomando uma categorização já proposta por Barthes (1990) ao diferenciar as duas relações da mensagem lingüística diante da mensagem icônica, podemos falar na existência de duas funções do *off*: a de *fixação* e de *relais*.

5.3.1 Na relação vertical com a imagem:

5.3.1.1 *Fixação*

Partindo do pressuposto de que toda imagem é polissêmica e possui uma “cadeia flutuante” de significados, o *off* funciona como um recurso para fixar ou elucidar de forma seletiva os sentidos possíveis de uma ou várias imagens, ajudando na descrição ou na interpretação dos elementos da cena. A função de *fixação* concerne a um controle, uma responsabilidade sobre o uso da mensagem, frente ao poder de significação dos signos. “O texto tem um valor *repressivo* em relação à liberdade dos significados da imagem” (BARTHES, 1990, p. 33).

Na reportagem de Renato Ribeiro sobre a escolha do local de treino da seleção brasileira na Copa da África do Sul, o *off* 1 é desenvolvido de forma a fixar os sentidos das imagens, identificando e descrevendo o lugar que irá receber os treinos dos jogadores brasileiros – a partir de imagens da localização da escola no mapa (incluindo distância em relação à concentração) e da estrutura física da instituição (incluindo edificações, campos de futebol, obras em andamento e iluminação).

REPORTAGEM 13
(JN -24/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	24/02/10	JN	VT/CBF/ÁFRICA	1'31"
ESTÚDIO – BONNER		CABEÇA	A CBF ESCOLHEU O LUGAR ONDE A SELEÇÃO BRASILEIRA VAI TREINAR DURANTE A COPA NA ÁFRICA DO SUL.	
ESTÚDIO – MÁRCIO GOMES		CABEÇA	E OS CORRESPONDENTES RENATO RIBEIRO E EDU BERNARDES DESCOBRIRÁ ONDE É.	
RODA VT/ CBF/ÁFRICA TEMPO 1'31"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	UMA ESCOLA DE ENSINO MÉDIO VAI TER O PRIVILÉGIO DE RECEBER OS TREINOS DA SELEÇÃO BRASILEIRA NA COPA. A RANDBURG HIGH SCHOOL FICA NA ZONA NORTE DE JOANESBURGO, A APENAS QUATRO QUILOMETROS DO HOTEL FAIRWAY ONDE SERÁ A CONCENTRAÇÃO. O HOTEL ALIÁS AINDA ESTÁ EM OBRA. DEVE SER INAUGURADO NO MEIO DE MAIO. A ESCOLA QUE O BRASIL VAI TREINAR TEM TRÊS CAMPOS. UM DELES MAIS ESCONDIDO, O QUE VAI GARANTIR A PRIVACIDADE NOS TREINOS. A ARQUIBANCADA ESTÁ SENDO AUMENTADA PARA RECEBER A IMPRENSA E AINDA SERÃO COLOCADOS REFLETORES CASO DUNGA QUEIRA COMANDAR TREINOS NOTURNOS.	
RENATO RIBEIRO: JOANESBURGO, ÁFRICA DO SUL		PASSAGEM	ESSA É UMA TÍPICA ESCOLA DE CLASSE MÉDIA SULAFRICANA, FREQUENTADA POR BRANCOS, POR ISSO, OS ESPORTES MAIS PRATICADOS AQUI SÃO O RUGBY E O KRIPTY, MAS EM JUNHO ISSO VAI MUDAR.	
		OFF 2	OS ALUNOS RECEBERAM UMA CARTA DA FIFA, COMUNICANDO A VISITA ILUSTRE QUE VÃO RECEBER	
		SONORA (ALUNO)	VAI SER ÓTIMO PARA ESCOLA PARA TER OUTRO ESPORTE AQUI. VAMOS TER KAKÁ E ROBINHO AO VIVO E EM AÇÃO.	
		OFF3	ELES TÊM TRÊS MESES PARA IR TREINANDO. JÁ, JÁ, A BOLINHA DO KRIPTY VAI SE JUNTAR A BOLINHA MAIS FAMOSA DO MUNDO INTEIRO.	
				

5.3.1.2 Relais

Já na função de *relais*, o *off* e a imagem estabelecem uma relação de complementaridade, na medida em que acrescenta à imagem sentidos que ela não contém. Neste caso, como observa Barthes (1990), a unidade da mensagem é feita

em um nível superior, o da diegese, à medida que a mensagem linguística faz progredir a ação, indo além de uma análise puramente qualificativa.

Na reportagem sobre o pedido de mudanças pelo partido Democratas (DEM) na organização de audiências públicas sobre o sistema de cotas nas universidades, o *off* apresenta predominantemente a função de *relais*, à medida que adiciona sentido às imagens. A repórter Poliana Abritta elabora o *off*, que desdobra toda a situação polêmica (construindo o porquê do pedido do DEM), a partir de imagens do Supremo Tribunal Federal, do Ministro-relator Ricardo Lewandowsky, de corredores e salas de universidades, membros do DEM etc.

REPORTAGEM 14
(JN -25/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	25/02/10	JN	VT/COTAS/DEM	2'45"
ESTÚDIO – FÁTIMA BERNARDES		CABEÇA	O PARTIDO DEMOCRATAS PEDIU, NO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, MUDANÇAS NA ORGANIZAÇÃO DAS AUDIÊNCIAS PÚBLICAS QUE VÃO DISCUTIR O SISTEMA DE COTAS NAS UNIVERSIDADES.	
RODA VT/COTAS/DEM TEMPO 2'45"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	VAI SER UM LONGO DEBATE: TRÊS DIAS DE AUDIÊNCIAS PÚBLICAS NO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. QUARENTA PESSOAS PARA DISCUTIR A IMPLANTAÇÃO DE COTAS RACIAIS NAS UNIVERSIDADES. O MINISTRO-RELATOR, RICARDO LEWANDOWSKY, QUER QUE TODOS OS MINISTROS SEJAM INTEIRADOS DO ASSUNTO PARA O JULGAMENTO DE UMA AÇÃO DE INCONSTITUCIONALIDADE CONTRA O SISTEMA DE COTAS DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, ONDE UMA COMISSÃO DECIDE, POR FOTO OU ENTREVISTA, QUEM PODE OU NÃO SER CLASSIFICADO NEGRO, PARDO OU BRANCO. MAS O PARTIDO DEMOCRATAS ENTROU NESTA QUINTA COM UM PEDIDO NO STF DE MUDANÇAS NA ORGANIZAÇÃO DAS AUDIÊNCIAS. O PARTIDO ARGUMENTA QUE, DOS 40 PARTICIPANTES, 28 SÃO A FAVOR DAS COTAS. O TEXTO DESTACA A CONDUTA DE IMPARCIALIDADE COM QUE O MINISTRO RICARDO LEWANDOWSKY SEMPRE MARCOU SUA ATUAÇÃO NO SUPREMO. MAS DIZ QUE A DESPROPORCIONALIDADE ENTRE OS QUE DEFENDEM AS COTAS RACIAIS E OS QUE CONDENAM É DE TAL ORDEM QUE PROVOCA UM DESEQUILÍBRIO.	
DEPUTADO RONALDO CAIADO: DEM-GO		SONORA	ESSE DESEQUILÍBRIO, ESSA PERDA DA ISONOMIA ENTRE OS DOIS PONTOS DE VISTA, SEM DÚVIDA NENHUMA VAI COMPROMETER O RESULTADO DAS AUDIÊNCIAS PÚBLICAS.	

	OFF 2	O DESPACHO TAMBÉM ACUSA O MINISTRO DA SECRETARIA DA IGUALDADE RACIAL, EDSON SANTOS, DE TER CONVOCADO, POR OFÍCIO, CARAVANAS DE VÁRIOS ESTADOS PARA VIR A BRASÍLIA FAZER PRESSÃO A FAVOR DAS COTAS, NO SENTIDO DE DESQUALIFICAR QUEM É CONTRÁRIO A ELAS. MAS O MINISTRO DIZ QUE O DEBATE TEM QUE SER ACOMPANHADO PELA SOCIEDADE.
EDSON SANTOS: MINISTRO DA IGUALDADE RACIAL	SONORA	NÃO DÁ PARA PENSAR QUE A DEFINIÇÃO DISSO, O MARCO REGULATÓRIO DA QUESTÃO DA PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL VAI SER DEFINIDO EM PORTAS FECHADAS, DENTRO DE QUATRO PAREDES.
	OFF 3	PARA LEWANDOWSKY, NÃO VAI HAVER DESEQUILÍBRIO PORQUE UMA AUDIÊNCIA VAI OUVIR REPRESENTANTES DO ESTADO, QUE, PARA ELE, NÃO TEM LADO. A OUTRA, REITORES DAS UNIVERSIDADES; E UMA TERCEIRA, PESSOAS CONTRA E A FAVOR DA POLÍTICA. NESSE DIA, SEGUNDO O MINISTRO, OS DOIS LADOS TERÃO PESOS IGUAIS.
RICARDO LEWANDOWSKI: MINISTRO STF	SONORA	NÃO HÁ NENHUM LADO QUE ESTÁ SENDO TOMADO PELO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL OU POR AQUELE QUE ORGANIZA AS AUDIÊNCIAS, MAS NÓS PROCURAMOS ORGANIZAR A PROGRAMAÇÃO DE MANEIRA A PERMITIR O MAIOR EQUILÍBRIO E A MAIOR ISONOMIA E IGUALDADE ENTRE AS PARTES.
POLIANA ABRITTA: BRASÍLIA	PASSAGEM	MAS O PARTIDO ARGUMENTA QUE ENTRE OS REPRESENTANTES DO ESTADO ESTÃO OS DO GOVERNO, E SÃO JUSTAMENTE AQUELES QUE PROPÕEM AS COTAS. E QUE, ENTRE OS REITORES, NÃO HÁ OS QUE REJEITAM O SISTEMA. PARA EQUILIBRAR OS DEBATES, O DEMOCRATAS PEDE QUE O MINISTRO LEWANDOWSKY RECONSIDERE A CONVOCAÇÃO DOS PARTICIPANTES OU QUE, PELO MENOS, AUMENTE O TEMPO DE FALA DE QUEM É CONTRA AS COTAS.

Apesar da distinção entre *fixação* e *relais*, reconhecemos – a partir de Barthes – que as duas funções podem evidentemente coexistir em um mesmo conjunto icônico, porém, a escolha pelo uso de uma ou outra função deve ser encarada como uma estratégia discursiva, uma vez que o predomínio de uma ou de outra função interfere de forma significativa na enunciação global. Para Barthes (1990, p. 34), por exemplo, a função de *relais* é um sistema de leitura mais trabalhoso:

Quando a palavra tem um valor diegético de *relais*, a informação é mais difícil, pois que pressupõe a aprendizagem de um código digital (a língua); quando a imagem tem um valor substitutivo (de fixação ou controle), é ela que detém a carga informativa e, como a linguagem é analógica, a informação é, de uma certa forma, mais “preguiçosa”.

É nesse sentido que o *off* pode ser considerado um texto no qual a relação com as imagens tem grande relevância do ponto de vista da significação. Tal importância fica ainda mais evidente quando tais funções são mal utilizadas, afinal de contas, nem sempre essas duas possibilidades de relação vertical entre o *off* e a imagem – *fixação* e *relais* – são utilizadas de forma adequada nas reportagens. Por exemplo, muitos repórteres utilizam o *off* para descrever de forma óbvia a imagem que está sendo exibida, ao invés de ajudar a interpretar os objetos em cena.

Além das funções que o *off* estabelece nessa relação mais vertical com a imagem; em outro nível de análise, o mesmo contrai outras funções, a partir da relação horizontal (no sentido de encadeamento) que estabelece com os demais elementos do texto-reportagem. Neste caso, não se trata mais de organizar as unidades audiovisuais a partir da lógica da simultaneidade, mas da seqüencialidade, na qual os elementos se articulam dando ênfase à ordem sintagmática (FECHINE, 2009). A partir do corpus analisado, chegamos a duas funções gerais: *articulação* e *explicação*.

5.3.2 Na relação horizontal com o todo:

5.3.2.1 *Articulação*

O *off* exerce um papel fundamental na elaboração do texto-reportagem, à medida que articula cada uma de suas partes, dando à reportagem unidade de sentido. É a partir do *off* que o texto é “tecido” ou “costurado” numa unidade possível de ser interpretada. Podemos afirmar que ele é o grande responsável pela “coesão textual”⁷⁴ 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 partes.

Não é difícil reconhecer, entretanto, que há reportagens mais inteligíveis e mais bem articuladas que outras. É justamente no mau uso do *off* enquanto

⁷⁴ Tal afirmação se baseia na definição de coesão textual por Antunes (2005).

articulador que normalmente encontramos a razão para isso. Vejamos um exemplo de bom uso do *off*.

Na reportagem já citada sobre as brigas entre as torcidas organizadas do Palmeiras e do São Paulo (Cf. **Reportagem 12**, pág. 109), identificamos claramente um percurso narrativo. O *off* se inicia descrevendo o momento prévio ao conflito, com as ameaças verbais de cada torcida; em seguida, descreve o início, desenvolvimento e resultados do episódio de violência, colocando opinião de familiar de um dos protagonistas da ação, e depois as medidas do Ministério Público diante do fato. Por fim, atualiza o assunto com o último acontecimento relacionado à violência entre torcidas e a visão da Justiça diante de mais um episódio.

Já na reportagem sobre a criação de um novo bloco de nações o *off* não parece conferir a contento a coesão textual diante dos vários aspectos do tema abordado (Cf. **Reportagem 1**, na pág. 85). O *off* é construído de tal forma que não fica muito claro o “fio de unidade” da reportagem, à medida que é confusa a relação entre os objetivos da reunião da cúpula e criação de novo bloco.

5.3.2.2 *Explicação*

Ao mesmo tempo em que articula cada uma das partes do texto-reportagem, o *off* também 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 argumentativa. O predomínio de um ou outro uso resultaria (respectivamente), retomando os conceitos de Bordas (1994), na configuração das “notícias diretas”, que buscam apresentar de forma mais objetiva o fato, e nas “notícias de criação”, que buscam formas de dizer, apresentar qualificando, destacando aspectos ou introduzindo pontos de reflexão.

Na reportagem sobre o aumento no número de casos de dengue no Brasil (Cf. **Reportagem 4**, pág. 91), o *off* desenvolve informações a partir de uma narração mais objetiva e descritiva – inicialmente, ilustra o problema a partir da experiência da manicure Aline Ramalho, depois amplia o fenômeno com a explicação dos números de casos no Brasil, em seguida, coloca as causas e o alerta da necessidade de prevenção pelo Ministério da Saúde.

Já na reportagem de Deliz Ortiz sobre o caso do mensalão do Partido Democratas, a repórter promove a articulação das diversas partes da reportagem de forma a construir um ponto de reflexão, que culmina no último *off*, ao sugerir que a cassação do governador afastado José Roberto Arruda poderia ser “negociada”, como ocorreu no caso do deputado do dinheiro na meia.

REPORTAGEM 15
(JN -26/02/10)

Editor	Data	Programa	Matéria	Tempo
	26/02/10	JN	VT/IMPEACHMENT/ARRUDA	1'47"
ESTÚDIO – FÁTIMA BERNARDES		CABEÇA	DOIS NOVOS CAPÍTULOS DO MENSALÃO DO DEMOCRATAS DE BRASÍLIA: O DEPUTADO DO DINHEIRO NA MEIA RENUNCIOU AO MANDATO E A COMISSÃO ESPECIAL DA CÂMARA APROVOU A ABERTURA DE PROCESSO DE IMPEACHMENT CONTRA O GOVERNADOR AFASTADO JOSÉ ROBERTO ARRUDA.	
RODA VT/ IMPEACHMENT/ARRUDA TEMPO 1'47"		VT	ABRE SOM DO VT	
		OFF 1	O RELATÓRIO CONTRA JOSÉ ROBERTO ARRUDA FOI APROVADO POR UNANIMIDADE. ELE PEDE O IMPEACHMENT DO GOVERNADOR AFASTADO POR INDÍCIOS DA PRÁTICA DE CRIME DE RESPONSABILIDADE.	
CHICO LEITE, PT: DEPUTADO DISTRITAL (RELATOR)		SOBE SOM	SE AO CIDADÃO COMUM SE EXIGE QUE RESPEITE A COISA PÚBLICA, QUE EVITE ATOS QUE VIOLEM DIREITOS ALHEIOS, IMAGINE O QUE SE DEVERIA EXIGIR DE UM GOVERNADOR DE UNIDADE DA FEDERAÇÃO.	
		OFF 2	O RELATÓRIO DEVE SER VOTADO EM PLENÁRIO, NA TERÇA-FEIRA. SE FOR APROVADO, E BASTA MAIORIA SIMPLES, ARRUDA TERÁ 20 DIAS PARA SE DEFENDER. A DEFESA DE ARRUDA SOFREU UMA BAIXA CONSIDERÁVEL. QUATRO ADVOGADOS ABANDONARAM O CASO.	
			POR ENQUANTO, O GOVERNADOR AFASTADO NEGA QUE PENSE EM RENÚNCIA. ACENOU COM A PROMESSA DE LICENÇA DO CARGO, CASO SEJA SOLTO. O PRESIDENTE DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL DIZ QUE NÃO ACREDITA NA TENTATIVA DE NEGOCIAR A LICENÇA PELA SOLTURA. NA SEMANA QUE VEM, O SUPREMO DEVERÁ JULGAR O PEDIDO DE HABEAS CORPUS DE ARRUDA.	
DELIS ORTIZ: BRASÍLIA		PASSAGEM		
		SONORA	NÃO EXISTE ESSE TIPO DE NEGOCIAÇÃO. ESTÁ SE TRADUZINDO ISSO EM UMA LINGUAGEM INCORRETA, ACREDITO QUE NÃO É DISSO QUE SE TRATA. NEM ACREDITO QUE A DEFESA TENHA ENCAMINHADO O ASSUNTO DENTRO DESSA PERSPECTIVA.	
GILMAR MENDES: PRESIDENTE DO STF				
				

	OFF 3	O EX-PRESIDENTE DA CÂMARA LEGISLATIVA E EX-DEMOCRATA, LEONARDO PRUDENTE, FLAGRADO ENCHENDO AS MEIAS DE DINHEIRO, NÃO É MAIS DEPUTADO. RENUNCIOU PARA NÃO SER CASSADO.
---	-------	--

6 PALAVRAS FINAIS

Assim como todo gênero, esta dissertação, enquanto tal, também configura um sistema de expectativa para seus receptores, neste caso, aqueles que se aventuraram na leitura deste trabalho. É neste ponto, portanto, que é esperado o fechamento do caminho traçado até então, o resumo daquilo que foi exposto e/ou a exposição final da contribuição do(a) autor(a) para a questão central tratada. Para mim, mais do que uma construção textual *pro forma*, as palavras finais desta pesquisa concernem, além de uma satisfação pessoal, a uma necessidade argumentativa que busca não o fechamento de um caminho, mas a reafirmação e indicação de sua direção para novos percursos e possíveis seguidores.

A configuração deste trabalho e os resultados por ele obtidos não seriam possíveis não fosse o caminho das ciências da linguagem – particularmente da semiótica discursiva –, um campo cuja importância para a pesquisa e o ensino de telejornalismo este trabalho procura apontar. É a partir do estudo do telejornal sob o ponto de vista da significação, considerando suas formas particulares de manifestação (expressão), que encontramos a chave para o entendimento deste gênero e, por conseguinte, para as contribuições didáticas aqui expostas sobre o seu modo de fazer.

Essa perspectiva se faz presente, neste estudo, desde o início do seu percurso argumentativo, com a sua introdução e justificativa. A discussão a qual problematizamos nas palavras iniciais (nomeadamente, a carência de pesquisas e bibliografias voltadas para o ensino da linguagem do telejornal) ganhou corpo e maturou, ao contrapor a este fato a importância social do telejornal no contexto brasileiro, enquanto lugar de referência e de segurança que contribui para a formação da identidade nacional. A partir do levantamento do estado da arte do telejornalismo, conseguimos corroborar a necessidade de uma nova abordagem do telejornal, que vise explorar os aspectos didáticos para os estudos na área.

A escolha pelo caminho teórico-metodológico das ciências da linguagem, especificamente da semiótica, proporcionou-nos, em seguida, a percepção da natureza primeira do telejornal, a de um texto, e assim, a constatação de que o

mesmo só existe em função dos relacionamentos e/ou dependências que suas partes engendram para a formação de seu todo de sentido.

A partir da concepção do telejornal enquanto texto englobante formado pela articulação de unidades englobadas que, embora interdependentes, são dotadas de relativa autonomia (à medida que podem ser analisadas também como um todo resultante da articulação de outras partes), evidenciamos o caráter recursivo do telejornal, assumindo e justificando a reportagem como nosso primeiro objeto de análise.

Encarando a missão de encontrar os princípios de organização do texto-reportagem, criamos e sugerimos um inventário próprio, baseados em novos e específicos critérios de análise. A partir da análise de um *corpus* formado por 25 reportagens exibidas pelo Jornal Nacional, criamos uma categorização que busca explicar as funções textuais dos elementos mais característicos e recorrentes da reportagem (a passagem, a sonora e o *off*), a partir da observação das funções que esses elementos contraem entre si e diante do todo, o texto-reportagem.

Ao se propor a descrever como se dá a organização e elaboração de uma reportagem no telejornal, o leitor poderia se perguntar neste ponto: no que esse tratamento didático do processo de construção das notícias na TV difere dos ensinamentos propostos nos manuais de telejornalismo disponíveis? Afinal, assim como os manuais, este trabalho também se baseia naquilo que já é feito pelos profissionais no telejornal, para apresentar a alunos e jornalistas iniciantes da área caminhos para se aprender melhor esta prática.

O inventário sugerido nesta pesquisa, porém, e ao contrário da maioria dos manuais, não se trata de uma prescrição de “receitas” ou de normas a imitar, mas sim de um estudo que oferece a identificação e o reconhecimento, a partir das recorrências encontradas nos usos, do modo próprio de funcionamento do telejornal, um sistema que subjaz os seus processos de organização textual – cujo entendimento deverá possibilitar a operação criativa e construtiva no ambiente de produção.

Vale ressaltar, ainda, que as categorizações aqui propostas não são rígidas e/ou definitivas. Podem ser futuramente ampliadas (e até repensadas), uma vez que as funções identificadas e descritas foram levantadas e organizadas de acordo com

as especificidades da organização textual das reportagens de uma amostragem específica, e inevitavelmente limitada: o *corpus* analisado por esta pesquisa.

Além disso, com o inventário apresentado oferecemos, também, uma nova forma de observar a reportagem (e, também, do telejornal), estabelecendo como critério para a categorização sugerida as funções textuais que seus elementos constitutivos assumem entre si e em relação a um todo, na construção de sentidos. Destacamos, ainda, que a partir dessa perspectiva, fomentamos uma abordagem que permite a percepção da reportagem como um texto cuja coesão depende do uso inteligente dessas funções, sugerindo, com isso, como reconhecer os bons e os maus usos.

A partir do caminho teórico-metodológico aqui seguido e dos resultados por ele possibilitados, portanto, considero razoável antecipar (e/ou sugerir) duas contribuições de naturezas distintas, embora diretamente interligadas, da presente pesquisa para o telejornalismo: uma delas, voltada mais imediatamente para o terreno da prática, e outra, direcionada para o fomento da pesquisa científica.

A primeira delas, e talvez a mais evidente, trata-se de uma ferramenta didática e desafiadora para professores, alunos e profissionais. Com a proposição de uma gramática do texto-reportagem, a partir da identificação das funções recorrentes estabelecidas entre as unidades constitutivas desse texto particular na concepção de um todo de sentido, ambicionamos ensinar aos alunos de Jornalismo a fazer e entender “o que se faz”, a questionar “o que é feito”, estimulando-os, inclusive, ao aprimoramento ou reinvenção.

O segundo, mais amplo e não menos importante, aponta caminhos para professores/pesquisadores pensarem o telejornal. A partir da gramática do texto-reportagem, acreditamos estar também 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, cujos mecanismos de estruturação (relações e dependências) fazem dele um todo de sentido.

As palavras que marcam a finalização do percurso textual deste trabalho não findam, destarte, os objetivos maiores que o governam. A gramática proposta para a reportagem neste estudo revela uma sintaxe cuja lógica pode ser utilizada (assim

como em outras semióticas, como a própria língua natural) de forma criativa e construtiva na elaboração de novos textos-reportagens e, além disso, uma perspectiva que pode ser ampliada para outros níveis textuais do telejornal.

REFERÊNCIAS

- ABREU E LIMA, L. **A estrutura da reportagem na TV: um estudo sobre os usos da passagem do repórter**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal de Pernambuco, 2007.
- ANTUNES, I. **Lutar com palavras**: coesão e coerência. São Paulo: Parábola, 2005.
- AZEREDO, J. C. **Iniciação à sintaxe do português**. 9 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- BARBEIRO, H.; LIMA, P. R. **Manual de Telejornalismo**: os segredos da notícia da TV. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- BARROS, D. L. P. **Teoria Semiótica do Texto**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2007.
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BECKER, B. 500 anos do descobrimento nos noticiários da TV. In: VIZEU, A.; MOTA, C.; PORCELLO, F. (Orgs.). **Telejornalismo** - a nova praça pública. Florianópolis: Insular, 2006. p. 65-97.
- BENVENISTE, E. As relações de tempo no verbo francês. In: o autor. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes/Unesp, 1991. p. 262-268.
- BIANCONI, G. **Meninos mais novos já preferem a internet à TV no Brasil**. *Folha Online*, 28 de julho de 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u426874.shtml>>. Acesso em: set. 2009.
- BONNER, W. **Jornal Nacional**: modo de fazer. Rio de Janeiro: Globo, 2009.
- BORDAS, M. A. G. Notícia direta e notícia de criação. **Revista Textos de Cultura e Comunicação**, Bahia. n. 31-32, p. 189-207, 1994.
- BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BRASIL, A. **O ensino de telejornalismo**. *Observatório de Imprensa*, 7 de março de 2001a. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/da070320014.htm>> Acesso em: maio 2009.
- _____. **Como avaliar o telejornalismo?** *Observatório da Imprensa*, 23 de maio de 2001b. Disponível em: < <http://observatoriodaimprensa.com.br/artigos/da230520013.htm>>. Acesso em: jul. 2008.

_____. **Procura-se um manual de telejornalismo.** *Observatório de Imprensa*, 6 de março de 2002. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/qt060320021.htm>> Acesso em: maio 2009.

BRASIL: mídia é mais confiável que governo. *O Globo*, 3 de maio de 2006. Disponível em: <<http://www.itaboraiweblis.com.br/Mundo/Brasil-m%C3%ADdia-%C3%A9-mais-confi%C3%A1vel-que-governo.html>>. Acesso em: ago. 2009.

CARMO JR., J. R. Estratégias enunciativas na produção do texto publicitário verbovisual. In: OLIVEIRA, A. C., TEIREIRA, L. (Orgs.). **Linguagens na comunicação**: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 169-184.

CARVALHO, A. *et al.* **Reportagem na TV**: como fazer, como produzir, como editar. São Paulo: Contexto, 2010.

CHARAUDEAU, P. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: LARA, G. M. P., *et al* (Orga.). **Análises do Discurso Hoje**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p.11-30.

CHARON, Y. **A Entrevista na televisão**. Portugal: Inquérito, 1995.

COIMBRA, O. **O texto da reportagem impressa**. São Paulo: Ática, 1993.

CONHEÇA A FOLHA. *Folha Online*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/conheca>>. Acesso em: dez. 2009.

CRUZ NETO, J. E. **Reportagem de televisão**: como produzir, executar e editar. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

CURADO, O. **A notícia na TV**: o dia a dia de quem faz Telejornalismo. São Paulo: Alegro, 2002.

DIAS, L. G. A enunciação na pintura: um estudo de caso. **Revista Nexos**, São Paulo. n. 3, p. 103-117, 1998.

DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA O CURSO DE JORNALISMO: Relatório da Comissão de Especialistas instituída pelo Ministério da Educação. Portaria Nº 203/2009, de 12 de fevereiro de 2009. Disponível em < http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/documento_final_cursos_jornalismo.pdf>. Acesso em: jun. 2010.

DISCINI, N. **A comunicação nos textos**. São Paulo: Contexto, 2005.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.

FECHINE, Y. Contribuições para uma semiotização da montagem. In: OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Orgs.). **Linguagens na Comunicação**: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores/Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2009. p. 323-369.

_____. **Televisão e presença**: uma abordagem semiótica da transmissão direta. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008a.

_____. Procedimentos e configurações espaço-temporais no telejornal. In: VIZEU, A. (Org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008b. p.109-124.

_____. Uma proposta de abordagem do sensível na TV. In: MÉDOLA, A. S.; ARAÚJO, D.; BRUNO, F. (orgs.). **Imagem, visibilidade e cultura midiática**. Porto Alegre: Sulina, 2007, p.189-204.

_____. Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal. In: DUARTE, E. B.; CASTRO, M. L. D. (Orgs.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006. p.139-154.

_____. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. **Revista Symposium**, Recife: v. 5, n. 1, p. 14-26, 2001.

_____. Discussões, anotações e fichas de aula (disciplinas Introdução à Televisão, Telecinejornalismo, Comunicação e Semiótica). Universidade Federal de Pernambuco, 2006, 2008, mimeo.

FECHINE, Y.; ABREU E LIMA, L. Por uma sintaxe do telejornal: uma proposta de ensino. **Galáxia**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 263-275, 2009.

FIORIN, J. L. O projeto hjelmsleviano e a semiótica francesa. **Galáxia**, São Paulo. V. 3, n. 5, p. 19-52, 2003.

_____. **Elementos de análise do discurso**. 14 ed. São Paulo: Contexto, 2008a.

_____. **As astúcias da enunciação**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2008b.

_____. Para uma definição das linguagens sincréticas. In: OLIVEIRA, A. C., TEIREIRA, L. (Orgs.). **Linguagens na comunicação**: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 15-40.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. **Para entender o texto**: leitura e redação. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

FRANCHI, C. **Mas o que é mesmo “gramática”?** São Paulo: Parábola, 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GUIMARÃES, E. **A Articulação do Texto**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

HÉNAULT, A. **História concisa da semiótica**. São Paulo: Parábola, 2006.

HERNANDES, N. **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, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

JAMBEIRO, O.; *et al.* A Regulamentação da TV Aberta na Argentina, Brasil e Uruguai. In: MATTOS, S. (Org.). **A Televisão na era da Globalização**. São Paulo, IANAMÁ, 1999.

JESPER, J. **Jornalismo televisivo**. Coimbra: Minerva, 1998.

JORNAL NACIONAL: audiência e perfil. Abr. 2007. Disponível em: <http://comercial.redeglobo.com.br/programacao_jornalismo/jnac5_ap.php>. Acesso em janeiro de 2010.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

LANDOWSKI, E. Modos de presença do visível. In: OLIVEIRA, A. C. (Org.). **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004, p. 97-112.

LIMA, V. Estado, serviço público e interesse privado. Abr. 2010. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=585JDB010>>. Acesso em julho de 2010.

LOPES, M. I. V. **Pesquisa em comunicação**. 8 ed. São Paulo: Loyola, 2005.

MACIEL, P. **Jornalismo de televisão**. Porto Alegre: Sagra-Luzzato, 1995.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MACHADO, E. 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**. dez., 2004. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/e-compos>>. Acesso em 15/05/2009.

_____. Jornalismo. In: MARQUES DE MELO, J. (Org.). **O campo da comunicação no Brasil**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008, v. 1, 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: maio 2009.

MANUAL DA TV JUSTIÇA. Versão eletrônica. 2003. Disponível em: <<http://www.tvjustica.gov.br/documentos/Manual%20da%20TV.pdf>>. Acesso em: jun. 2009.

MANUAL DE PROCEDIMENTOS E DE REDAÇÃO DA TV SENADO. Brasília: Supremo Tribunal Federal, 1998.

MANUAL DE TELEJORNALISMO DA REDE GLOBO. Rio de Janeiro: Central Globo de Jornalismo, 1985.

MARQUES DE MELO, J. **Jornalismo Brasileiro**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. Reinventar o Ensino de Jornalismo: desafio infindável no alvorecer do Século XXI. **Revista Líbero** (FACASPER), v. 19, p. 9-16, 2007.

MARRONE, G. **Estética del telegiornale**. Roma: Meltemi, 1998.

MATTOS, S. **A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)**. Salvador: PAS, 2000.

MEDINA, C. A. **Entrevista: um diálogo possível**. São Paulo: Ática, 2001.

MEDITSCH, E. B. V. 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.

MORAES, D. Boa fase do telejornalismo nacional inspira anunciantes e aquece mercado. **Portal Imprensa**. 23 ago. 2005. Disponível em: <http://portalimprensa.uol.com.br/portal/ultimas_noticias/2005/09/23/imprensa6384.shtml>. Acesso em: nov. 2009.

MOTTA, L. G. 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**. v. 7, n. 1, jan., 2005. Disponível em <<http://www.eptic.com.br/arquivos/Revistas/VII,n.1,2005/LuizGonzagaMotta.pdf>>. Acesso em: maio 2009.

PATERNOSTRO, V. I. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PEREIRA, M. L. P; WAINBERG, J. A. Estado da arte da pesquisa em jornalismo no Brasil: 1983-1997. **FAMECOS**, Porto Alegre. n. 11, p. 27-37, 1999.

PRADO, F. **Ponto eletrônico: Dicas para fazer telejornalismo com qualidade**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996.

PRIOLLI, G. Antenas da brasilidade. In: BUCCI, E. (Org.) **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

REIMAO, S. Televisão. In: MARQUES DE MELO, J. (Org.). **O campo da comunicação no Brasil**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008, v. 1, p. 137-146.

REZENDE, G. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

SALLES, M. O Brasil e a televisão. In: MACEDO, C.; FALCÃO, A.; ALMEIDA, C. J. M. (Orgs). **TV ao Vivo: depoimentos**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística geral**. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SIMÕES, I. **A nossa TV brasileira: por um controle social da televisão**. São Paulo: Senac, 2004.

SOUSA, J. P. **Desafios do ensino universitário do jornalismo ao nível da graduação no início do século XXI**. 2004. Disponível em <<http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-jorge-pedro-desafios-do-jornalismo.pdf>>. Acesso em: jun. 2010.

SOUTO MAIOR, M. **Almanaque TV Globo**. São Paulo: Globo, 2006.

SQUIRRA, S. **Aprender Telejornalismo: produção e técnica**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

TEIXEIRA, L. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, A. C. de TEIXEIRA, L (Orgs.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 41-77.

TEODORO, G. **Jornalismo na TV**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1980.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Lisboa: Edições 70, 1981.

VIZEU, A. **Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo**. 4. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

_____. **Telejornalismo, audiência e ética**. 2002. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-telejornalismo-audiencia-etica.pdf>>. Acesso em: ago. 2009.

VIZEU, A.; CORREIA, J.C. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, A. (Org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008, p.11-28.

VOLLI, U. **Manual de semiótica**. São Paulo: Loyola, 2007.

WOLTON, D. **Elogio do Grande Público**. São Paulo: Ática, 2004.

YORQUE, I. **Jornalismo diante das câmeras**. São Paulo: Summus, 1998.

_____. **Telejornalismo**. São Paulo: Roca, 2006.

ZANCHETTA, J. **Imprensa escrita e telejornal**. São Paulo: UNESP, 2004.