



Articulações entre Dispositivos Televisivos e Valores Jornalísticos na Cena de Apresentação do Jornal Nacional¹

Juliana Freire GUTMANN²
Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Tendo como interesse central o telejornal enquanto forma televisiva, e não propriamente seu aspecto noticioso, este artigo discute como o *Jornal Nacional* utiliza determinados recursos televisivos para produzir efeitos relacionados ao jornalismo, como os de atualidade, transparência, vigilância e autoridade. Para operacionalizar o debate proposto, o exercício analítico concentra a observação no modo como três dispositivos televisivos, a *transmissão direta*, os *apresentadores* e os *enquadramentos de câmera*, são apropriados na cena de apresentação do programa. Em um sentido mais amplo, busca-se refletir sobre a especificidade televisiva do telejornal, a partir do reconhecimento de que a organização do discurso jornalístico no âmbito televisivo está ancorada, também, nas formas expressivas do meio.

PALAVRAS-CHAVE: telejornalismo, análise audiovisual, apresentadores, *Jornal Nacional*

Reconhecido hegemonicamente como principal manifestação do telejornalismo, o telejornal é, antes de tudo, um fenômeno televisivo que nos permite questionar as próprias formas expressivas da TV e o modo como, através destas, são configuradas e reconfigurados valores constitutivos do jornalismo moderno, tais como objetividade, atualidade, vigilância, transparência, autoridade e legitimidade. Admite-se, portanto, que o modo de organização do discurso telejornalístico está submetido às formas expressivas da televisão, tais como transmissão direta, organização seriada do conteúdo, recursos audiovisuais, performances dos mediadores, dramaticidade narrativa, etc.

Nessa perspectiva, o exercício analítico aqui proposto se volta para a dimensão televisual do telejornal, concebido enquanto subgênero do telejornalismo³, de modo a

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Professora do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Faculdade Social da Bahia (FSBA), e-mail: jugutmann@uol.com.br

³ O telejornalismo é aqui concebido enquanto gênero midiático. A noção de estratégia de comunicabilidade (BARBERO, 1987) nos permite avançar na teoria dos gêneros, tendo como referência o conceito de gênero midiático (JANOTTI, Jr, 2005). Tal concepção é sustentada pela ênfase no processo comunicacional instaurado por uma determinada cultura que contempla tanto traços discursivos, quanto textuais e contextuais das manifestações de gênero e dá conta dos processos de produção de sentido dos produtos da cultura popular massiva. No âmbito televisivo, os gêneros seriam formas reconhecidas socialmente pelas instâncias de produção e recepção a partir das quais se classifica um produto midiático (GOMES, 2007). Na TV, há diversos tipos de programas que congregam características comuns, ativadas pelos sistemas de produção e reconhecimento, como a ficção seriada e o



refletir sobre como valores constitutivos do jornalismo são convocados justamente através de dispositivos⁴ televisivos. Para isto, tomamos como objeto de investigação a cena de apresentação do *Jornal Nacional*, da Rede Globo de Televisão, mais antigo telejornal brasileiro em exibição que completa este ano 40 anos no ar.

De modo a operacionalizar esta breve análise, a observação do *Jornal Nacional* será centralizada em três aspectos constitutivos do que estamos denominando de forma telejornalística, a *transmissão direta*, os *apresentadores* e os *enquadramentos de câmera*⁵, ainda que outros elementos da linguagem audiovisual, tais como efeitos de edição, trilha sonora, intervenções gráficas, possam ser acionados durante o processo interpretativo. Esses dispositivos referem-se ao modo como os apresentadores atuam em um tempo simultâneo ao da experiência receptiva e configuram uma cena comunicativa observada justamente através das articulações entre imagem e áudio. Neste caso, os dois níveis expressivos da linguagem audiovisual, a imagem e o som, que dizem sobre a própria materialidade dos programas, são centrais para a interpretação dos efeitos produzidos no telejornal⁶.

O audiovisual, o direto e os apresentadores

Na perspectiva dos Estudos Culturais, o jornalismo é discutido enquanto uma construção social, ou seja, a concepção de que o jornalismo tem como função tornar disponíveis acontecimentos para um público, com base nos pressupostos de verdade e relevância e em valores como atualidade, objetividade, autonomia e vigilância, é fruto de um desenvolvimento histórico e cultural. Por isso, é fundamental entender tais caracterizações sociais não como paradigmas estáveis, mas como configurações

telejornalismo. Este, então, é visto como uma variação específica da programação televisiva, que possui marcas e formatos próprios do campo jornalístico em negociação com o meio televisual. Os telejornais, os programas de debate e de entrevista, os programas temáticos (de jornalismo econômico, esportivo, rural, cultural, etc.), entre outros, seriam pensados, nesse contexto, enquanto subgêneros (GOMES, 2007) ou formatos (DUARTE, 2004).

⁴ Dispositivos são aqui tomados enquanto elementos do conjunto televisivo organizados com finalidade expressiva, ou seja, com vistas à produção de determinados efeitos

⁵ Uso o termo enquadramentos em referência aos planos, angulações e movimentos de câmera.

⁶ Esta reflexão é fruto da minha pesquisa de doutorado, cujo objetivo central tem sido investigar, através de uma abordagem fundada em aspectos discursivos, textuais e culturais, o telejornal enquanto forma televisiva, o que significa explorar o modo como o jornalismo é configurado pelos elementos expressivos da TV. Até o momento, estão sendo investigados os modos como valores jornalísticos são forjados pelos seguintes dispositivos: transmissão direta, recursos audiovisuais, mediadores e cenas comunicativas, organização seriada do programa, estrutura narrativa das reportagens e intertextualidade. O estudo toma como objeto de análise os 15 telejornais nacionais transmitidos em sinal aberto na TV brasileira: Bom dia Brasil (Rede Globo), Primeiro Jornal (Band), Fala Brasil (Record), Jornal do SBT manhã (SBT), Repórter Brasil/ edição matutina (TV Brasil), Jornal Hoje (Rede Globo), Jornal Nacional (Rede Globo), Jornal da Band (Band), Jornal da Record (Record), SBT Brasil (SBT), Rede TV News (Rede TV), Repórter Brasil/ edição noturna (TV Brasil), Jornal da Globo (Rede Globo), Jornal da Noite (Band) e Jornal do SBT (SBT).



valorativas responsáveis por uma espécie de autonomia discursiva do campo, que vêm sendo historicamente reconfiguradas com base nas diferentes articulações entre jornalismo, cultura e sociedade (GOMES, 2007). Mark Deuze (2005), em um estudo sobre as influências das novas tecnologias e do multiculturalismo sobre a ideologia jornalística, categoriza cinco elementos constitutivos do jornalismo: objetividade, serviço público, autonomia, senso ético e imediaticidade. Para o autor, estes seriam típicos ideais ou valores, apresentados pela literatura disponível como parte da ideologia do jornalismo e, nessa perspectiva, funcionariam como construtores discursivos de legitimidade e credibilidade para o campo.

De modo articulado com suas configurações como instituição socialmente reconhecida, o jornalismo se define também como uma forma cultural. No caso do telejornalismo, o pressuposto é de que é preciso compreender a notícia, como gênero do discurso, enquanto forma cultural específica de tornar pública a informação, e o programa jornalístico televisivo como uma forma cultural também específica de lidar com a notícia na TV (GOMES, 2007). Essa acepção articula as dimensões técnicas, sociais e culturais do telejornalismo, em sintonia com Raymond Williams (1997), que pensa a TV como um meio tecnológico e como meio cultural, dando ênfase aos usos que as pessoas fazem da televisão em determinados contextos sociais e históricos.

A mediação em tempo presente, que marcou as primeiras experiências televisivas, foi a grande novidade introduzida pela TV no universo das experiências visuais e, até hoje, mesmo com boa parte da programação televisual sendo gravada previamente, constitui-se como principal traço distintivo do meio dentro do universo audiovisual. No caso dos telejornais, a transmissão direta, que inclui numa mesma duração de veiculação os segmentos gravados e os “ao vivo”, produz um efeito de presença responsável por configurar o valor de atualidade, que se desdobra, também, nos sentidos de instantaneidade, simultaneidade e periodicidade⁷. Esse mesmo efeito de presença gera um sentido de co-presença, independentemente do conteúdo, que coloca

⁷ Franciscato (2003) propõem categorias descritivas da noção de atualidade jornalística responsáveis por descrever relações temporais relacionadas a ações, situações e modos de tratamentos do tempo presente. Além dos conceitos de instantaneidade, simultaneidade e periodicidade, o autor apresenta as categorias de revelação pública e novidade. Os dois conceitos relacionam-se ao caráter noticioso do jornalismo enquanto atributo fundamental do conteúdo noticiado, motivo pelo qual não se apresentaram produtivos para este trabalho. Enquanto a novidade se refere a um modo de qualificar um objeto ou situação noticiável, sendo associada à noção de relevância, a revelação pública dá conta de anunciar algo ainda desconhecido e publicizar essa revelação visando propagação pública (FRANCISCATO, 2003, p.189).



enunciador e enunciatário numa mesma configuração espacial (aqui) e temporal (agora) e reforça um tempo simultâneo (FECHINE, 2008) e, portanto, atual.

Para Jensen (1986), na televisão, os referenciais fundamentais da notícia – a atualidade do fato, o canal através do qual é veiculada, que deve garantir a instantaneidade da divulgação, e a postura da audiência em relação ao relato, que inclui o caráter de relevância do acontecimento e o seu interesse público – atualizam-se com base em dois dispositivos específicos: a imagem e o apresentador. Assim, o componente da imagem e a postura dos apresentadores, que se apresentam como um importante elemento de articulação entre as diferentes histórias veiculadas em um telejornal, além de se relacionarem mais diretamente com a audiência, seriam uma das marcas específicas do jornalismo televisivo.

Veron (1983) também situa a atuação do apresentador e o tipo de relação que este estabelece com o telespectador, através do seu corpo significante, como características centrais do telejornal. Utilizando o velho modelo de Jakobson, o autor diz que o “olho no olho” é a verdade da função fática (e progressivamente da função expressiva) e contribui para a credibilidade do enunciado, a função referencial. O “O-O” estaria associado a uma intenção de referenciação, definindo-se como uma marca de identificação do discurso informativo na TV. Para o autor, é nesse jogo enunciativo regido pelo olhar que se estabelece o contato entre as partes e, por consequência, o *status* de confiança entre os sujeitos actantes de um determinado texto audiovisual.

Nesse aspecto, o corpo seria o primeiro suporte da relação entre enunciador e enunciatário⁸ e atuaria no telejornal na configuração dos próprios atos de enunciação a respeito de um dado acontecimento. No que diz respeito à cena de apresentação de um programa, a performance dos apresentadores, cujo sentido é configurado através da simultaneidade das ações entre as instâncias de produção e reconhecimento, possibilitadas pela transmissão direta, insere o enunciatário no discurso. Os enunciadores (representados pelos mediadores do jornal), os enunciatários (a audiência presumida que também adquire diversas figurativizações no texto) e as circunstâncias espaciais e temporais nas quais o processo comunicativo do programa ocorre

⁸ As denominações enunciadores e enunciatários, termos originários da teoria da enunciação, referem-se aos sujeitos do processo comunicativo, também chamados, no campo culturalista, de endereçador e endereçado. No esquema de papéis definidos tradicionalmente pela teoria da enunciação, o enunciador e o enunciatário não se confundem com o autor e leitor empíricos, definem-se sim como uma espécie de sujeitos semióticos (“seres do discurso”) que correspondem às vozes construídas pelo texto ou às instâncias que substituem no texto o autor e leitor reais.



compreendem uma espécie de contexto ou cena comunicativa do telejornal (GOMES, 2007; GUTMANN, 2006). A construção desse “eu, tu, aqui e agora” atualiza um momento simultâneo e cotidiano vivido com a audiência durante a transmissão direta do programa.

Na conformação da televisão, seguindo a argumento de Barbero (1987), as estratégias discursivas de identificação com o cotidiano da audiência podem ser forjadas de duas formas: pela *simulação do contato*, quando se busca proximidade através da interpelação do outro (o espectador), colocado na cena comunicativa como interlocutor do programa, e pela *retórica do direto*, utilizada para produzir efeito de proximidade via concomitância temporal possibilitada pela transmissão direta da TV. As figurativizações do mediador e o tom coloquial usado nos diálogos com a recepção seriam os principais dispositivos de *simulação de contato* com os espectadores. Já a *retórica do direto* refere-se às estratégias de proximidade evocadas através da sensação de simultaneidade das transmissões televisivas. O efeito de experiência cotidiana que atravessa o telejornal vale-se justamente dessa interpelação forjada pela possibilidade de partilhar um tempo simultâneo (“agora”) que, por sua vez, conforma um espaço virtual de interação (“aqui”), no qual são acolhidos os sujeitos do discurso. A *simulação do contato* e a *retórica do direto*, portanto, estruturam a própria configuração espaço-temporal da cena comunicativa dos telejornais de modo a conformam um momento partilhado, vivido simultaneamente.

As estratégias comunicativas do telejornal também convocam apelos estéticos, através do uso de elementos plásticos como cores, movimentos de câmera, trilha sonora. Enquanto textos audiovisuais, os textos televisivos possuem uma natureza múltipla dotada de diferentes níveis expressivos (visuais e sonoros) que reproduzem, para o espectador, uma dada realidade. Duccini (1998), ao discutir os *mises em scène* televisivos, elenca os seguintes dispositivos visuais e sonoros responsáveis especificamente pela mensagem televisiva: o enquadramento, os movimentos dentro de um quadro (movimentos de câmera), o ângulo de visão, a luz e a cor, o ruído, a música e a voz (*in e off*). Assim, ao lado da narrativa visual, que se coloca como um documento do que realmente aconteceu, atua a narrativa verbal como um fundamental suporte para indexar sentido ao que é mostrado.



Formas telejornalísticas na cena de apresentação do JN

Discutir como valores jornalísticos relacionam-se a certas formas televisivas no *Jornal Nacional* (Rede Globo) significa, também, entender de que modo este programa configura e reconfigura o que hegemonicamente reconhecemos como telejornal. Sendo o mais antigo programa televisivo jornalístico em exibição do país, o JN traduz marcas constitutivas e, portanto, genéricas, do telejornalismo brasileiro. No ar desde 1º de setembro de 1969, foi o primeiro programa do país a ser transmitido em rede e também o primeiro a valorizar a imagem ao apresentar reportagens em cores e mostrar os acontecimentos, via satélite, no mesmo instante em que eles ocorriam (REZENDE, 2000). Essa permanência histórica do programa é um fator fundamental para a construção de uma posição de prestígio no campo jornalístico. Nessa perspectiva, esta breve reflexão sobre certos aspectos televisivos do *Jornal Nacional* tem o propósito de identificar, ainda de modo preliminar, marcas constitutivas do telejornal acionadas através de aspectos formais. Ao mesmo tempo, tal esforço analítico, centrado nas edições do programa exibidas entre março e abril de 2009⁹, busca apontar mudanças que vêm sendo implementadas este ano pelo programa, quando ele completa 40 anos.

Começamos pela abertura. A convocação feita diariamente pelo telejornal, que entrar no ar às 8h15, não está exatamente na vinheta, como ocorre na maior parte dos programas televisivos, mas na figura dos delegados centrais do discurso que performatizam o principal momento de chamamento da audiência, a escalada. Enquadrados em primeiro plano (numa postura próxima ao telespectador), os apresentadores Fátima Bernardes e William Bonner revezam-se na tela através de uma montagem rápida (o corte seco é usado para as mudanças de *takes*) e, de modo sincronizado, indexam as “principais notícias” do dia. Os mediadores costumam dividir partes de uma mesma manchete, como demonstra o exemplo da edição de 11.03.09:

Bonner: *O Banco Central promove a maior redução de juros em mais de cinco anos*

Fátima: *um ponto percentual.*

Bonner: *A taxa passa a ser 11,25% ao ano.*

Fátima: *E você vai ver a reação de trabalhadores e empresários à queda da taxa Celic.*

⁹ A presente análise se baseou na observação contínua do *Jornal Nacional* durante os meses de março e abril de 2009. O exercício analítico apresentado, no entanto, refere-se à observação sistemática de 12 edições do programa, seis colhidas no mês de março (entre 09.03.09 e 14.03.09) e seis no mês de abril (entre 13.04.09 e 18.04.09).



A estratégia potencializa o efeito de sincronia e agilidade característico deste momento inicial do Jornal. A trilha sonora da vinheta é usada como BG durante toda a escalada e partes das falas dos mediadores são sobrepostas a imagens do fato anunciado. As imagens e áudio do fato narrado também podem ser inseridas entre as falas dos apresentadores; quando, por exemplo, Bonner diz, em 10.03.09, “*uma explosão terrorista deixa 14 mortos no Sri Lanka*”, aparece imagem e áudio do acontecimento anunciado. Tal estratégia de presentificação do que é dito verbalmente, igualmente utilizada nas matérias do programa através do que se costuma denominar de sobe-som, produz efeito de instantaneidade ao aproximar o tempo do fato do momento da transmissão direta do programa. Após a escalada, o último acorde da música, que antes ouvíamos em BG, entra em alto volume de modo sincronizado com a imagem de um N que toma todo o espaço da tela e, rapidamente, afasta-se para se juntar à letra J e compor o logotipo do jornal, a sigla JN em azul.

Esse momento de abertura antecipa pistas da tônica do programa, conformada não apenas pelos delegados do discurso, mas pelo modo com que a audiência é chamada a participar do processo comunicativo. A atmosfera de precisão criada pelo ritmo compassado da edição, ditado pelo andamento da trilha sonora, pela agilidade das falas articuladas à sincronia entre os *takes* dos apresentadores e entre a enunciação e o próprio fato enunciado (quando cenas do que é dito aparecem na tela de modo a trazer o fato para o momento presente) sugerem efeitos relacionados ao jornalismo: imediatividade, simultaneidade, agilidade, objetividade e verdade.

O cenário do *Jornal Nacional*, com prevalência da cor azul, é composto por uma bancada construída em estrutura metálica e transparente, onde repousam dois computadores, por uma imagem do globo terrestre disposta atrás e acima da bancada e a redação ao fundo formada por mesas, computadores, televisores e jornalistas. Como a maior parte dos telejornais nacionais, a apresentação do JN ocorre explicitamente de dentro da redação, isto é, o lugar da produção da notícia ambienta a enunciação, a diferença é que a bancada dos apresentadores é posicionada numa espécie de mezanino e parece flutuar sobre a redação. O cenário-redação pode ser interpretado como um dispositivo auto-reflexivo do subgênero telejornal, uma vez que se associa a uma tendência de simular um sentido de transparência e, portanto, de verdade e objetividade com base na revelação do local de produção das notícias.



Ao mesmo tempo, a imagem da ambientação do processo de produção da notícia reforça a simulação de efeito de tempo presente característico da experiência jornalística. Esse pano de fundo que compõe o espaço cênico da apresentação em associação a uma bancada em primeiro plano aproxima a produção da notícia do espectador a partir do tempo comum de exibição. Assim, ainda que a redação não represente o fato em si, essa sensação de proximidade do processo de produção da notícia, além de evocar um sentido de transparência e permanente vigilância, relaciona-se a um sentido de simultaneidade entre apresentação do programa, sua produção (apuração da notícia) e a experiência de recepção.

A atuação dos apresentadores como condutores centrais da enunciação, posicionados atrás de uma bancada, de frente para o telespectador, é condição estruturante da maioria dos telejornais brasileiros. São eles os responsáveis por interpelarem diretamente a audiência, colocando-se como principal delegado do discurso e dispositivo de convocação do público através do seu corpo significante, que opera para anunciar, do lugar de fala autorizado, os acontecimentos supostamente mais relevantes do dia. Aqui reside a vocação performática dos mediadores (válida também para a atuação dos repórteres), cuja pretensa autoridade, de agirem como representantes da sociedade civil, é, também, resultante da presença ao vivo através da qual se convoca o outro.

Durante a enunciação do JN, os apresentadores permanecem sentados na bancada, onde protagonizam uma cena de tácita intimidade entre eles e, conseqüentemente, com o telespectador. Diferentemente de 2004¹⁰, quando os mediadores quase não falavam entre si e pouco se remetiam diretamente à audiência, nas edições de 2009, Fátima e Bonner vêm configurando uma cena de maior proximidade e informalidade no papel de representantes daqueles que os assistem. O estabelecimento do contato entre as partes do discurso, e conseqüentemente o *status* de confiança, é forjado nesse jogo enunciativo regido pelo corpo dos apresentadores, que olham para o telespectador e o convocam a todo o instante através, por exemplo, do recorrente uso do pronome *você*:

Fátima: *Se você acha que já viu tudo sobre contrabando na fronteira Brasil, Paraguai...*
William: *você vai se surpreender daqui a um minuto no Jornal Nacional.* (09.03.09)

¹⁰Quando o grupo de pesquisa Análise de Telejornalismo do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA, do qual sou pesquisadora associada, produziu o artigo *Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão* (GOMES et. al, 2004), apresentado no NP Comunicação Audiovisual, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.



Fátima: *Você sabe por que é tão difícil perceber na vida real a redução de juros como a que o Banco Central anunciou ontem?* (12.03.09).

Além do texto verbal, os enquadramentos de câmera têm sido bastante explorados como modalizadores discursivos para a promoção de distanciamentos, aproximações e mesmo inclusões do espectador na cena comunicativa. Além do enquadramento padrão do telejornal, caracterizado pela câmera parada em plano americano, através do qual os mediadores são focalizados na altura da bancada, o *Jornal Nacional* têm explorado o *travelling* e o *zoom* como dispositivos de movimentação dos interlocutores na cena comunicativa. Atualmente, observa-se a recorrência do uso de um curto *travelling* que sai do primeiro plano no apresentador e se distancia de modo vagaroso até o plano americano, enquanto a cabeça do VT é proferida. Esse movimento desenha o percurso do olhar do telespectador que é aproximado repentinamente do apresentador, como estratégia de convocação de atenção, e afasta-se vagarosamente daquela imagem, sendo agora posicionado para ouvir a notícia em uma posição mais distanciada.

Outro aspecto característico do enquadramento do *Jornal Nacional* é o uso dos movimentos de câmera nos momentos de fechamento e nas passagens de bloco. Após a despedida do programa (o conhecido “*Boa Noite*”), uma fusão nos leva da bancada para um plano geral em *plongê* da redação e um movimento *travelling* promove o distanciamento do telespectador daquele espaço-tempo para, na sequência, este colocar-se em um novo lugar para partilhar um novo tempo através do fluxo interrupto da programação televisiva. Nas passagens de bloco, quando os apresentadores anunciam as principais notícias do bloco seguinte, um *zoom out* nos afasta lentamente da cena, indicando um breve distanciamento.

Nessa mesma perspectiva, o programa tem explorado cada vez mais o plano geral para enquadrar Fátima e Bonner numa mesma cena, reforçando uma situação de conversa entre os dois e entre eles e os enunciatários. Na edição de 10.03.09, por exemplo, Bonner anuncia uma exposição de obras de moradores de rua em São Paulo em plano geral; o enquadramento permite que enquanto ele fale (“*A pinacoteca de São Paulo abriu as portas para mostrar obras de 30 pessoas que moram ou moraram nas ruas*”), dirija-se com o olhar aos interlocutores, Fátima e a audiência, configurando uma cena de conversa. Neste exemplo, a apresentadora não é enquadrada para, também,



anunciar o fato, seu corpo está ali presente apenas como dispositivo de conformação de diálogo.

Ao posicionar dois mediadores em um mesmo quadro, o sentido que se pretende instaurar é justamente o de simultaneidade entre um sujeito que fala (Bonner) e os que ouvem (Fátima e audiência), inserindo, assim, o telespectador numa mesma instância discursiva do segundo delegado do discurso. O efeito é provocado pelo uso do corpo que, em plano geral, permite que o delegado da fala dirija-se tanto à audiência quanto ao segundo apresentador, acentuando esse efeito de momento vivido concomitantemente entre os sujeitos de produção e reconhecimento. Na edição de 12.03.09, ao questionar “*quando a crise aperta onde é que os brasileiros fazem os cortes para ajustar o orçamento?*”, William Bonner aparece enquadrado em plano geral junto a Fátima Bernardes e direciona o seu olhar à companheira e ao telespectador como se, de fato, incluísse os dois em uma mesma posição de interlocução. Em seguida, vira-se para uma segunda câmera e finaliza o texto, produzindo, agora através do texto verbal, o imbricamento entre as duas instâncias enunciativas (eu + tu): “*uma pesquisa concluiu que a **nossa** reação aqui costuma ser diferente da de outros países*”. Esse efeito de simultaneidade configurado pela performance dos mediadores é ainda mais explícito no momento em que os dois anunciam uma mesma reportagem. Em 15.04.09, a primeira cabeça do programa é conformada pela imagem dos dois mediadores na bancada e pelo seguinte diálogo:

William: *Olá, boa noite.*

Fátima: *Boa noite.*

William: *O repórter cinematográfico da Rede Globo Eduardo Torres flagrou hoje no Rio de Janeiro (olha para Fátima rapidamente) uma cena daquelas que ganham lugar na memória das pessoas para o resto da vida.*

Fátima: *Você já deve ter visto coisa parecida, vaqueiros tocando gado, por exemplo. Só que eram seres humanos que apanhavam (balança a cabeça e olha para Bonner)*

Bonner: *Pode ser que você lembre também um filme de guerra com soldados açoitando prisioneiros (olha para Fátima que confirma a afirmação, novamente balançando a cabeça), mas infelizmente o nosso cinegrafista não estava gravando cenas de ficção.*

A postura de cada apresentador, que se projeta através do corpo em direção aos seus interlocutores, o plano aberto que reforça a cena de conversa, posicionando visualmente os sujeitos em um mesmo espaço, e a transmissão direta, que insere enunciadores e enunciatários em um tempo comum, produzem um sentido de cotidianidade próprio da experiência jornalística. Assim, ao forjar uma situação



simultânea (a conversa entre os sujeitos do discurso), tais dispositivos televisivos são também responsáveis pelo efeito de tempo presente.

Contudo, ainda que o espectador seja convocado no processo comunicativo, ele está posto em um lugar bastante diferenciado dos delegados do discurso do JN, cuja performance é também marcada por uma postura de autoridade. A cena comunicativa criada na e pela apresentação do programa constrói lugares de fala hierarquicamente distintos para enunciadores e enunciatários. Os apresentadores são os protagonistas da cena, os “donos da informação”, os que sabem, atestam, desaprovam ou aprovam, os que aconselham, vigiam, enfim, os que têm autoridade para apresentar à população os principais fatos do dia do lugar da produção, ainda que, enquanto delegados do discurso do telejornal, eles também se coloquem como delegados do discurso da própria audiência.

Na posição autorizada de anunciadores dos fatos relevantes do dia, William Bonner e Fátima Bernardes não se colocam como meros ventríloquos dos relatos, mas como vigilantes das instâncias de poder e “cães de guarda” dos interesses públicos, posicionando-se, ainda que discretamente, no discurso. É possível intuir uma situação de denúncia, desaprovação, de indignação, um tom jocoso ou saudosista nas performances dos mediadores, mesmo que verbalmente não se explicita um juízo aparente. O VT sobre o crescente contrabando de alimentos e animais vivos do Brasil para o Paraguai, exibido em 09.03.09, foi finalizado com uma inusitada imagem de duas galinhas sendo transportadas em uma mochila rosa da Barbie, cujo sentido foi indexado pelo off do repórter: *“com tanto lucro, alguns nem se preocupam em arranjar um esconderijo”*. Após o VT, Bonner é enquadrado em primeiro plano, postura aproximada que pode sugerir intimidade ou ênfase discursiva, com um sorriso de canto de boca numa posição de espectador daquela engraçada imagem, ainda que rapidamente volte ao lugar de “jornalista” para anunciar a seguinte nota pé: *“Tanto Paraguai quanto Brasil só permitem a entrada de produtos de origem animal ou vegetal com autorização do ministério da agricultura e depois de uma vistoria sanitária”*.

Se no exemplo anterior o mediador compartilha o inusitado com a audiência, através de um discreto sorriso, na matéria sobre a falta de hospital em Marajó, veiculada no mesmo bloco da edição de 09.03.04, a performance sugere indignação. Neste caso, o próprio lugar do VT na hierarquização do relato produz um efeito ainda maior de desaprovação. A reportagem é exibida logo após a notícia sobre a decisão do presidente



dos EUA Barack Obama de anular a proibição do uso de dinheiro público pelos centros de pesquisas de células-tronco. Após este VT, Bonner anuncia, em plano americano, a seguinte cabeça: “*Longe dos centros de pesquisa médica. Longe mesmo do qualquer centro de atendimento médico* (feição de desaprovação), *os brasileiros que vivem no arquipélago de Marajó, no Pará, têm que viajar de barco por até 12 horas* (ênfase tonal quando profere “12”) *para tratar da saúde*”. A reportagem relata o drama dos moradores de Marajó que precisam viajar de balsa para ter atendimento médico e enfatiza, no final, que há um hospital fechado na cidade vizinha (Breves). Mais uma vez, a imagem de Bonner é inserida em primeiro plano após a reportagem através do recurso da nota pé: “*A secretária estadual de saúde do Pará informou que o hospital de Breves ainda precisa de obras complementares na rede de esgoto e que não há previsão para começar a funcionar*”, afirmação seguida de corte seco para a imagem de Fátima que arregala os olhos em tom de surpresa para, então, anunciar a cabeça do próximo VT.

A nota pé tem sido bastante explorada no JN (na edição de 09.03.04, por exemplo, o recurso foi utilizado nas cinco reportagens exibidas no primeiro bloco). Essa aparição da figura do apresentador e de sua voz na finalização das reportagens coloca-se como uma estratégia retórica de “dar a última palavra”. No programa, o recurso é acionado para complementar uma reportagem (“*No depoimento, os presos negaram o envolvimento nos crimes. Outras 26 pessoas ainda estão sendo procuradas pela polícia*”, Fátima Bernardes em 11.03.09); para demonstrar que outras fontes foram acessadas (“*o Sindicato dos Servidores do Legislativo declarou que as horas extras em janeiro podem ter sido motivadas pelos preparativos para a eleição da mesa do senado no dia 2 de fevereiro*”, Fátima Bernardes, em tom irônico na edição de 10.03.09); para explicitar um determinado julgamento, como demonstra este último exemplo; ou como forma de retificar um erro cometido pelo programa (“*Nós creditamos erradamente a repórter Zileide Silva como Delis Ortiz, desculpe*”, Bonner, em 10.03.09). Assim, através dessa aparição ao final de cada relato noticioso, os apresentadores reforçam o seu lugar (de principal autoridade) no comando do programa.

Nessa perspectiva, entende-se que a cena de apresentação do JN é fundada na configuração de posições hierarquicamente distintas entre o telejornal e público. Portanto, apesar dos momentos de cumplicidade retórica que reforçam um lugar comum para enunciatórios e enunciadores, cada vez mais recorrentes no programa, a cena



comunicativa configura posições discursivas diferenciadas entre as duas instâncias, como pode ser comprovado na entrevista feita ao vivo com Ronaldinho, na edição de 09.03.09, após o seu primeiro gol pelo time do Corinthians. De frente para o telespectador, Fátima Bernardes anuncia: *“Nos vamos agora a São Paulo ao vivo para conversar com o herói do Corinthians no duelo com o Palmeiras”*. Neste momento, a apresentadora volta-se para uma segunda câmera e, apesar de continuar olhando para o público, não mais o vê, o interlocutor agora passa a ser apenas a sua fonte, Ronaldinho. As imagens da apresentadora e do repórter aparecem de modo sincrônico em duas janelas que dividem simetricamente a tela de modo a provocar uma concomitância temporal entre o “agora” da apresentação do jornal, do repórter e da exibição do programa, provocando efeito de instantaneidade e simultaneidade. Fátima continua: *“Boa noite Ronaldo, bem vindo. O que é que você achou dessa repercussão toda após o gol de ontem?”*. Ronaldo responde não para o público, mas para os apresentadores do *Jornal*, apesar de, também, direcionar o seu olhar para o espectador: *“Boa noite Fátima, boa noite William. Ah, muito feliz que eu estou, né, de, de ter voltado mais uma vez, fazendo gol (...)”*. A conversa entre William, Fátima e Bonner continua em tom espontâneo, mas o espectador permanece não sendo visto, no lugar de mero observador da cena. A relação “olho no olho” (VERON, 1983) é conformada entre fonte e representantes do *Jornal*, cujas performances de proximidade legitimam perguntas íntimas do tipo *“Nesse sacrifício Ronaldo, menos badalação também estaria incluído?”*, e conselhos *“A gente gostaria de agradecer a sua participação aqui no Jornal Nacional. E comemoração no alambrado não vai ter mais não, né? Uma boa noite para você”*. A orientação da “amiga” Fátima é seguida de uma cúmplice risada de Ronaldo e William, que finaliza a o bate-papo, mais uma vez, atestando que a entrevista foi concedida para o JN e não simplesmente no JN: *“Está aí o Ronaldo falando ao vivo para o Jornal Nacional. Obrigado Ronaldo e uma boa noite para você”*.

Considerações finais

O objetivo deste exercício analítico foi apontar pistas sobre o modo como elementos próprios da forma televisiva têm sido explorados pelo *Jornal Nacional* na configuração de um determinado lugar para o subgênero telejornal, lugar este partilhado pelas instâncias de produção e reconhecimento. Diante do que foi exposto, é possível, ainda que de maneira bastante preliminar, afirmar que o JN constrói uma posição de



representante da sociedade civil, convocando contato com a audiência, a qual, por sua vez, reconhece o papel de autoridade do programa como instituição legitimada para dizer sobre os fatos relevantes da e na atualidade. Para isto, além do pacto estabelecido com o telespectador em relação aos sentidos de verdade e relevância do conteúdo noticiado, aspecto não contemplado por este artigo, o programa recorre a estratégias próprias do meio televisivo. Tal constatação nos leva a uma perspectiva futura de reflexão, a qual admite que, se a televisão é predominantemente uma forma da indústria do entretenimento, o debate sobre o telejornalismo deve, necessariamente, incluir a consideração dos dispositivos pertinentes a esta forma audiovisual. Nessa perspectiva, sustenta-se que o efeito informativo de um determinado programa reconhecido enquanto telejornalístico dependeria, também, do modo como são realizadas as articulações entre valores próprios do campo jornalístico e dispositivos próprios da forma televisiva.

REFERÊNCIAS

- BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações – comunicação, cultura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1987.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989.
- DEUZE, Mark. *What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered*. In: **Journalism**. London: Sage Publications, 2005, Vol. 6.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão – ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulinas, 2004.
- DUCCINI, Hélène. **La television et ses mises en scène**. Paris: Nathan, 1998.
- FECHINE, Yvana. **Televisão e Presença – uma abordagem semiótica da transmissão direta**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica**. Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.
- GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. In: **E-Compos - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, ed. 8., abril, 2007.
- GUERRA, Josenildo Luiz. **O percurso interpretativo na produção da notícia**. Salvador/UFBA, 2003 (Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas).
- GUTMANN, Juliana Freire. *O Contexto comunicativo como estratégia de mediação musical: considerações sobre o Jornal da MTV*. In: **E-Compós**, vol. 6, 2006.



JANOTTI Jr, Jéder. *Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático*. Niterói, **XIV Compos**, 2005 (Trabalho apresentado no GT de Cultura das Mídias).

JENSEN, Klaus Bruhn. **Making sense of the news – Towards a Theory and an Empirical Model of Reception for the Study of Mass Communication**. Denmark: Arhus University Press, 1986.

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

SCHUDSON, Michael. **Discovering the news. A social history of american newspapers**. New York: Basic Books, 1978.

VERON, Eliseo. **La semiosis sociale**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.

_____. “*Il est là, je lê vois, il me parle*”. In: **Revue Communications**, nº 38, Paris, Le Seuil, 1983.

WILLIAMS, Raymond. **Television. Technology and Cultural Form**. London: Routledge, 1997.