



## Sobre materialidades da notícia: dimensões da linguagem televisiva para o estudo do telejornalismo

Juliana Freire Gutmann <sup>1</sup>

**Resumo:** Busca-se discutir componentes expressivos característicos da linguagem televisiva que atuam na construção da notícia. São sistematizados os seguintes dispositivos que responderiam pela dimensão material do jornalismo televisivo: transmissão direta; mediadores e fontes; imagem e som. Acredita-se que tais elementos servem como norteadores para a análise e prática do telejornalismo, uma vez que respondem por parte da produção de sentido de atualidade e interesse público na TV.

**Palavras-chave:** jornalismo; imagem; som; transmissão direta; mediadores.

### 1. Preliminares

Em *Making sense of the news*, Klaus Bruhn Jensen (1986) sustenta que os valores discursivos do jornalismo são materializados, na TV, por dois dispositivos específicos: a imagem e o apresentador. Para o autor, os referenciais de produção e reconhecimento da notícia – sua origem, que está vinculada ao caráter recente do fato; o canal pelo qual é veiculada, que deve garantir instantaneidade da divulgação; e a expectativa da audiência, que remete ao caráter de interesse público e relevância do fato – atualizam-se, na televisão, com base no componente da imagem, explorada como espécie de prova visual do dito, e a postura dos apresentadores, elemento de contato com a audiên-

---

<sup>1</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA e bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado/Cnpq. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA.

cia e de articulação entre as histórias veiculadas em um telejornal (1986, p.55).

Essa tentativa ainda incipiente de sistematizar componentes televisuais característicos da notícia serve como inspiração para refletir sobre elementos que responderiam pela dimensão propriamente material do jornalismo na TV. Os dispositivos expressivos destacados neste artigo foram extraídos da observação empírica do modo como sentidos relacionados aos valores de interesse público e atualidade são configurados pelo uso da linguagem televisiva. O estudo tomou como objeto de investigação o telejornal, formato de maior prestígio e reconhecimento social no âmbito do telejornalismo.

Partindo das premissas de Jensen (1986), são sistematizadas, numa tentativa de aprofundar a proposta inicial do autor, três dimensões materiais características do telejornalismo: elementos de composição audiovisual (que, além da imagem, inclui o som e associações entre esses dois níveis expressivos feitas no processo de edição<sup>2</sup>), performances acionadas pelos sujeitos de fala do programa (pela qual são observadas as atuações dos mediadores e fontes) e transmissão direta (dispositivo tecnológico característico da programação televisiva, explorado como marca de reconhecimento do telejornal). Tais elementos servem como norteadores para a análise do telejornalismo, uma vez que também respondem por parte da produção de sentido do jornalismo televisivo.

## **2. Transmissão direta**

Dentre os dispositivos expressivos característicos da TV, possivelmente aquele mais discutido enquanto marca da experiência televisiva é a transmissão direta (ECO, 1979, 1991; VERON, 1983; DAYAN & KATZ, 1999; MACHADO, 1988 e 2001; JOST, 2004; CARLÓN, 2004; FECHINE, 2008). Esse elemento tecnológico, compartilhado com o rádio e com a internet, define-se pela simultaneidade comunicativa, isto é, pela possibilidade de inserir emissão e recepção num intervalo de tempo comum, incluindo, numa mesma duração de veiculação, a enunciação dos programas e seu consumo. Nos telejornais, os sentidos relacionados aos valores de interesse público e atualidade

---

<sup>2</sup> Devido às dimensões deste artigo, optou-se por concentrar a discussão sobre as funções da imagem e som na construção da notícia. Ainda que não tenha sido aprofundado neste texto, o processo de montagem também é considerado dispositivo expressivo para a análise do telejornalismo.

são potencializados pelas possibilidades da transmissão direta, que respondem em boa medida pela autenticação dos relatos noticiosos, configurando caráter de relevância do fato no tempo presente.

A transmissão ao vivo foi a grande novidade introduzida pela TV no universo das experiências visuais e, até hoje, mesmo com boa parte da programação sendo gravada previamente, constitui-se como traço distintivo em relação a outros meios audiovisuais. Não por acaso, a discussão no âmbito acadêmico sobre a linguagem televisual foi introduzida a partir do reconhecimento de que, pela transmissão direta, a TV encontraria sua marca de reconhecimento. Eco (1979) relaciona as possibilidades autônomas de realização da televisão, conexas com sua natureza técnica específica, a dois tipos de transmissão direta: a entrada ao vivo e a transmissão em estúdio (1979, p.332). Carlón (2004) argumenta que a própria veiculação direta organiza, numa mesma dimensão temporal, nossas leituras das emissões televisuais, as quais, no caso dos telejornais, são ancoradas pela apresentação ao vivo do estúdio, independentemente do tempo dos fatos (2004, p.38). Nessa perspectiva, no que se refere à produção de sentido, a forma televisiva, tal como concebida por Eco (1979; 1991), encontra-se em aberto, ou seja, tem-se sempre uma duração em andamento, através da qual os conteúdos são organizados conforme o jogo de imprevisibilidades, mutações e expectativas.

A programação televisual, mesmo aquela composta por material gravado previamente, incorpora traços do ao vivo, ganhando *status* de tempo presente. Arlindo Machado (1988; 2001) faz uma distinção entre tipos de efeito de atualidade resultados da transmissão direta: o tempo real, quando, em termos semióticos, o instante do evento veiculado coincide com o instante do material significante; e o tempo presente, identificado como uma operação própria da TV, que apresenta o tempo da enunciação, independentemente do tempo do enunciado, como um momento presente ao espectador. Nesse esforço classificatório, parece não haver uma distinção de tipo, mas de hierarquia, uma vez que o efeito de um suposto tempo real é englobado pelo tempo presente. O próprio autor argumenta que a forma televisiva é caracterizada como entidade mutável, transitória, passante, que apresenta o tempo da enunciação (seja sobre enunciado passado, presente ou futuro) como um tempo presente ao telespectador (1988, p.69).

No telejornal, antes mesmo de dependerem de um determinado conteúdo veicu-

lado ao vivo, os efeitos de presente residem na própria performance da transmissão, através da qual a função do jornalista não é simplesmente a de apresentação da notícia, mas de *presentificação* (FECHINE, 2008). Isso significa que a configuração de momento presente possibilitada pela veiculação direta se articula a uma dimensão mais ampla e complexa de temporalidade ancorada sobre os regimes de presença. Estes são agenciados pelas performances dos sujeitos de fala dos programas, que necessariamente convocam a adesão e atuação do espectador enquanto sujeito interlocutor. Ou seja, a experiência espaço-temporal conformada durante o processo comunicativo é fruto não apenas do sentido de tempo presente, mas do de copresença, o qual depende dos atos conversacionais forjados entre os sujeitos comunicativos (seja pela cena de apresentação, pelas inserções ao vivo ou pré-gravadas).

### 3. Mediadores e fontes

No telejornalismo, as notícias são reveladas por sujeitos que utilizam seus corpos como dispositivo de geração de sentido; são os apresentadores, repórteres, correspondentes, comentaristas e fontes. A oralidade, o gestual, a entonação da fala, o modo como são enquadrados na tela compõem atos performáticos essenciais para a interação com o espectador e para produção de sentidos de vigilância, revelação, conversação e tempo presente.

Pensadas enquanto estratégia de presentificação, o que supõe competências do receptor, as performances funcionam, no telejornal, para dar corpo, materializar sentidos. De fato, só temos acesso aos eventos construídos pelos programas a partir dessas camadas de medição, conformadas pela voz, pelo gesto, pelos posicionamentos de câmera, pelo olhar, vistos como dispositivos de performatização dos sujeitos comunicativos (GUTMANN, 2013). Por isso, afirma-se o telejornal não como mero recurso de aproximação do espectador daquilo que acontece alhures, mas como efeito de mediação (MACHADO, 2001, p.102).

Na TV, a notícia aparece através de corpos e vozes que se relacionam, sucedem-se e se contrapõem, compondo o todo narrativo dos programas. No telejornal, observa-se uma arquitetura de vozes representada por suas diversas figurativizações (apresenta-

dores, repórteres, comentaristas e correspondentes), pelos sujeitos implicados diretamente ou indiretamente no acontecimento (aqueles que sofrem a ação narrada ou as testemunhas, os especialistas, as fontes oficiais etc.) e pelas posições construídas no texto para o telespectador que, além de atuar implicitamente como interlocutor, por vezes, é representado no plano enunciador, quando inscrito em corpos de populares (o cidadão comum) ou nas imagens construídas sob o rótulo de “cinigrafista amador”.

Uma das principais marcas de reconhecimento de programas televisivos, a figura do apresentador tem sido foco constante de interesse dos estudos que levam em conta a dimensão televisual do jornalismo (VERON, 1983; MACHADO, 2001; HARTLEY, 2001; JOST, 2004; GOMES, 2007; FECHINE, 2008). Para Gomes (2007), o apresentador representa a cara de um programa e é responsável por construir relações entre o telespectador e os outros mediadores. Partindo da ideia de que a principal promessa<sup>3</sup> do telejornal é produzir representações do mundo, Jost (2004) sustenta que o apresentador seria um dispositivo de intimidade e identificação com o público, cuja função é convocá-lo para o jogo enunciativo, indicando o lugar que este deve ocupar diante de cada notícia. Ao mesmo tempo, ao encarnar um determinado olhar sobre o mundo, já que é um corpo que nos fala, ele organiza sentido para as diversas notícias relatadas, construindo unidade para o emaranhado de ações e sujeitos partícipes de uma edição do telejornal. Dessa forma, exerce também a função de garantir inteligibilidade e coerência para as coisas do mundo.

Veron (1983) situa a performance do apresentador e o tipo de relação que este estabelece com o espectador, através do seu corpo significante, como características centrais de um telejornal. Utilizando o clássico 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. Ao associar o “olhar para o espectador” a uma intenção de referenciação, operação destinada a desficcionalizar o discurso, a define como marca do discurso informativo na TV. Para o autor, é nesse jogo enunciativo regido pelo olhar que se estabelece o *status* de confiança entre os sujeitos comunicativos. O corpo seria o primeiro suporte da relação entre enunciador e enunciatário, seria o

---

<sup>3</sup> Em Jost (2004), a ideia de promessa estabelece uma espécie de interface entre emissores e telespectadores, atuando como marca de gênero.

lugar de performatização da notícia.

De fato, todo telejornal se organiza a partir da delegação de voz que um sujeito posto na bancada confere aos outros sujeitos, os repórteres, que aparecem nas sequências conformadas fora da bancada. “Empiricamente, o modo mais frequente de se estabelecer no telejornal delegação de voz é a convocação de um repórter ao qual cabe a narrativa do fato” (FECHINE, 2008, p.141). Através do seu corpo, do recurso do “olho no olho” e do fato de se posicionar, ainda que simbolicamente, próximo ao fato, o repórter se impõe como um importante elemento de autenticação da notícia. Nessa mesma direção, atua a figura do correspondente, também responsável por produzir, através do seu corpo atuante, aproximações simbólicas entre espaços geograficamente distantes.

As figurativizações desses mediadores na tela (seja pela voz, pelo corpo visualizado no momento da passagem ou pelos enquadramentos de câmera feitos pelo repórter cinematográfico, que também sugerem um determinado sentido para o que é mostrado) representa a própria presença da televisão no local e na duração temporal do acontecimento. As atuações dos repórteres e correspondentes no telejornal funcionam como uma espécie de janela simbólica para o mundo, movimento que evoca autenticação ao discurso. Como fonte confiável para testemunhar os fatos do mundo, eles seriam, segundo Machado (2001), condição do processo significante do jornalismo televisivo.

Além dos apresentadores, repórteres e correspondentes, a figura do comentarista também funciona enquanto estratégia de certificação do dito. No telejornalismo, a atuação desse mediador é pautada na construção de autoridade, que não é exatamente aquela exercida pelos representantes diretos do programa (apresentadores e repórteres), mas por um sujeito especialista que fala em nome do programa. Esse ator coloca-se como um observador privilegiado da realidade que, pela sua trajetória numa determinada área (economia, política, esporte, música, cinema, saúde, polícia etc.), convoca reconhecimento por parte do público. Ao encenar esse lugar credenciado para opinar sobre os fatos do mundo, não necessariamente constrói um espaço de livre expressão de ideias, configura, sim, um “discurso marcado pela pretensão de uma competência específica e pelos valores fiduciários que lhe estão intimamente associados” (RODRIGUES, 2010,

p.152)<sup>4</sup>.

As performances dos mediadores do telejornal podem construir distintas formas de personalização, seja para forjar uma espécie de “não eu”, ofuscando traços da sua pessoa de modo a se comportar como mero locutor das notícias, numa postura distanciada do seu interlocutor; seja por uma tendência mais contemporânea de se projetar no discurso enquanto “eu”, convocando maior proximidade com o público. Essa ideia de personalização também aparece quando o repórter delega a voz para outros atores sociais, os que representam as fontes do acontecimento.

O emaranhado de vozes de um telejornal resulta das relações construídas entre as figurativizações do programa e os sujeitos sociais que se relacionam com os fatos noticiados. A inserção dessas outras vozes (que não representam o “eu” do telejornal, mas um “ele”, o sujeito sobre o qual se fala, esteja ele diretamente implicado ou não nos fatos) é uma estratégia típica de legitimação do discurso jornalístico. Daí a importância de construir posições simbólicas para as fontes de informação.

No âmbito televisual, o processo de personificação das fontes é característico da forma noticiosa, uma vez que estas são corporificadas na tela, ganham vozes e rostos e executam performances, conformando determinadas posições sociais que credenciam não simplesmente a sua fala, mas a do jornal. Nos telejornais brasileiros, é possível observar dois tipos de posições sociais construídos para esses sujeitos de fala: a fonte autorizada e o cidadão comum (GOMES, 2006).

A primeira é tratada de modo a transferir credibilidade para o programa, quando é colocada no lugar de voz autorizada, seja na condição de fonte oficial, o representante de determinada instituição social (governo, ONGs, institutos de pesquisa, empresas públicas ou privadas etc.), seja na condição de especialista, aquele credenciado socialmente, pela ocupação profissional, para avaliar e comentar determinado fato (cientistas políticos, economistas, matemáticos etc.). Já o cidadão comum é constituído de três modos básicos, quando é o sujeito da ação reportada, ou seja, é a própria notícia, quando é afetado pela notícia ou quando autentica a cobertura noticiosa e é tratado como *vox populi* (GOMES, 2006, p.116). É possível destacar daí, pelo menos, três posições construídas

---

<sup>4</sup> Rodrigues (2010) não usa a denominação comentarista, mas “convidado especialista” como um dos dispositivos enunciativos do telejornal. Contudo, ao falar desse tipo de convidado, ele se refere justamente à figura perita que se apresenta no telejornal brasileiro como comentarista.

para o cidadão comum: a de ator da ação, participante direto do acontecimento ou personagem construído para ilustrar o fato; a de testemunha, quando é um observador do acontecimento e relata o que viu; e a de popular, quando representa a audiência, sujeito comum que, geralmente, credencia o que se diz na notícia.

#### 4. Imagem e som

As vozes que compõem a arquitetura enunciativa do telejornal se articulam a uma profusão de imagens (dos próprios corpos falantes, daquilo sobre o que falam, do cenário de onde falam, de intervenções gráficas etc.) e sons (ruído, narração verbal e música), o que significa que, enquanto forma audiovisual, o texto televisivo é concebido a partir de articulações entre diferentes níveis expressivos (visuais e sonoros). Do ponto de vista material, o telejornal é regulado pela linguagem audiovisual. Os usos dos dispositivos técnicos de captura, que incluem enquadramentos de câmera<sup>5</sup>, e montagem, pela qual são articuladas imagem, som e diversos elementos interventivos, constituem realidades perceptíveis, o que nos leva a crer que a análise das formas de um telejornal pressupõe entendimento do funcionamento desses componentes imagéticos e sonoros e suas associações.

Duccini (1998) elenca os seguintes dispositivos audiovisuais característicos da mensagem televisiva: enquadramento de câmera, movimentos dentro de um quadro (movimentos de câmera), ângulo de visão, luz e cor, que responderiam pela banda visual dos programas; ruído (que inclui o áudio ambiente), música e voz (*in e off*), em referência ao texto verbal e aos elementos que respondem pela banda sonora.

Ao discutir a imagem televisiva enquanto dispositivo, Carlón (2004) recorre aos postulados de Jean-Marie Schaeffer sobre a imagem fotográfica, entendida do ponto de vista de um artefato, o que pressupõe regras de uso partilhadas pelas instâncias de produção e consumo. Seguindo a inspiração de Schaeffer (1996), pode-se dizer que tanto o dispositivo fotográfico, quanto o audiovisual são constituídos por uma dimensão indicial, pela qual as imagens remetem a manifestações do espaço-tempo real, e por uma di-

---

<sup>5</sup> Uma abordagem da função significativa dos enquadramentos de câmera na configuração de valores jornalísticos pode ser vista em Gutmann, 2012.

mensão icônica, que diz sobre a relação analógica entre a imagem e as condições de recepção do objeto reconhecido como real. Por este entendimento, a recepção da imagem fotográfica atuaria com base em dois tipos de saberes, um saber sobre o mundo, que nos faz reconhecê-la como representação visual, e um saber sobre o que o autor denomina de *arché*, que nos diz sobre a condição de índice da imagem a partir do reconhecimento do dispositivo<sup>6</sup>.

No âmbito da recepção televisiva, podemos pressupor que também são postos em jogo um saber sobre o mundo, que permite realizar operações de reconhecimento referencial (“uma fileira de carros é engarrafamento”) e operações identificatórias (“este sujeito é Luís Inácio Lula da Silva”); e um saber sobre o *arché* porque uma imagem só pode ser lida como telejornalística no marco de um certo saber sobre o dispositivo televisivo. Sobre esse aspecto, Schaeffer (1996) chama atenção para o fato de que a reconhecida força autenticadora do dispositivo da imagem no jornalismo não é uma função da imagem, mas do reconhecimento, por parte da audiência, do seu *arché*. Por isso, certamente, não há uma relação direta entre imagem e seu impregnante, mas uma relação construída entre imagem e a afirmação verbal identificadora<sup>7</sup>.

Ao lado das semelhanças, concorrem distinções entre os dispositivos fotográfico e audiovisual. Uma delas é o som, elemento expressivo fundamental explorado, no telejornal, na forma de áudio ambiente (sons captados pela câmera de modo conjunto à imagem), voz (o texto verbal dos sujeitos de fala que pode ser gravado junto à imagem ou posteriormente) e música (elemento interventivo menos explorado nas reportagens, mas que também atua como dispositivo expressivo). As articulações da imagem ao som, na forma de texto verbal, recurso que se coloca como uma espécie de condição do relato telejornalístico, de áudio ambiente (voz ou ruído) e música atuam na estruturação das formas de acesso à realidade construída em uma reportagem.

É possível identificar no telejornalismo aquilo que Chion (1993, p.63), ao discutir as projeções do som sobre a imagem no audiovisual, denomina de som *off*, áudio cuja

---

<sup>6</sup> Schaeffer (2006) aborda a imagem fotográfica no âmbito de sua circulação social, em sua lógica pragmática, pautada no que o autor denomina de *arché*, ou seja, a materialidade do dispositivo fotográfico, aqui tomada como fundamento da sua especificidade.

<sup>7</sup> Para o autor se não for levada a sério esta diferença crucial, chega-se a um falso debate sobre a “objetividade” da imagem fotográfica no jornalismo.

fonte além de não ser visível é definida em um tempo e espaço externo ao que é evocado pelo registro (no telejornal, aparece na forma de narração do repórter ou, mais raramente, de música); som *in*, aquele cuja fonte aparece e pertence à realidade que ela evoca (a sonora de uma fonte, a passagem do repórter, a locução do estúdio). Na qualidade de áudio *in*, também figura o som ambiente, aquele que rodeia uma ação ou um espaço registrado (o estampido de um tiro articulado à imagem de uma manifestação na rua, por exemplo). No telejornalismo, o uso do áudio também convoca dimensão icônica, quando reconhecemos aquele determinando som e fazemos associações de sentido, e indicial, que remete à relação existencial através do vínculo daquilo que é ouvido com o que, de fato, ocorreu, quando resultado de um registro *in loco*.

O áudio que pertence à realidade evocada pela imagem, na forma de som ambiente ou da fala de um determinado sujeito, confere verossimilhança para a reportagem, valendo-se, assim como a fotografia, do *arché* do dispositivo, neste caso audiovisual. Ao mesmo tempo, se, por um lado, esse som *in*, cuja fonte normalmente é visualizada, credencia a qualidade do registro, forjando sentido de autenticidade para o que nos é apresentado, o *som off*, aquele inserido posteriormente, funciona como um poderoso marcador de sentido para o que é mostrado, o que nos leva a reconhecer que a relação construída entre imagem e a afirmação verbal identificadora, no telejornalismo, repousa na instância sonora da voz.

Outro elemento de distinção é o fato do audiovisual ser recebida num “quase-fluxo” perceptível pelo qual a presença do tempo vivido invade o espectador, mesmo quando este sabe que aquilo que ele vê agora ocorreu no passado (SCHAEFFER, 1996). Essa captação pelo *hic et nunc* da imagem móvel diminuiria, em termos semióticos, a defasagem temporal entre produção e recepção da notícia. Schaeffer (1996) recorre à famosa foto de um soldado vietcongue executado por um militar vietnamita para argumentar que, quando a apreciamos, nos colocamos numa certa distância temporal como se a imagem estática nos dissesse “isto ocorreu no passado”. Mas, na experiência receptiva desta mesma cena em sua forma audiovisual, apesar de sabermos que se trata, igualmente, do registro de uma ação passada, o presente da ação nos assalta. Neste caso, a fotografia constrói uma imagem que mostra o tempo como passado, produzindo um lugar de distanciamento deste, enquanto no registro audiovisual as imagens em fluxo

contínuo (“o homem que tomba inerte; o sangue que jorra de um pequeno orifício perfeitamente redondo na têmpera, como a água de uma fonte”) fecha esse abismo e abre o tempo como presença (SCHAEFFER, 1996, 59-60).

O áudio ambiente amplifica tal aproximação temporal, atuando, de modo articulado à imagem em fluxo contínuo, como importante dispositivo indicial. Essa mesma cena da execução do soldado vietcongue poderia ser conformada com áudio ambiente (podemos imaginar, por exemplo, o barulho do tiro, do tombo, de gritos), o que potencializaria a convocação do espectador ao tempo do fato, aumentando o efeito de verdade da cena.

Nas reportagens televisivas, o sentido de fluxo receptivo ainda é acentuado pela possibilidade de transmissão direta. Nesse caso, a dimensão indicial não apenas borra a distância temporal com o passado, ela acentua seu caráter de presente e, conseqüentemente, de verdade. Esse acento potencializaria ainda mais o efeito de realidade da cena da morte do soldado descrita anteriormente, ao nos incluir como testemunhas oculares da ação, cujo sentido de presente é possibilitado pelo tempo simultâneo. Tal efeito passa, certamente, pelo reconhecimento, por parte da audiência, do *arché* televisivo.

No telejornalismo, também atuam eventos visuais interventivos, como as imagens gráficas, cujas funções dependem justamente das relações entre o dizer e o mostrar, exploradas pelas considerações de Schaeffer (1996) sobre a tese da existência. Nesse aspecto, é possível avançar em relação às formulações do autor sobre imagem fotográfica (capturada) e gráfica. Se, a princípio, admite-se que imagens capturadas e imagens gráficas se distinguem justamente em razão de suas dimensões indiciais (as imagens fotografadas nos dizem sobre algo que parece existir *a priori*, as gráficas pressupõem uma independência do campo exterior à TV), este entendimento negligencia o próprio caráter híbrido dos discursos jornalístico, no qual a imagem é revestida por uma dimensão simbólica ancorada num aspecto verbal, expresso, na televisão, principalmente pela palavra dita. As funções que as imagens, gráficas e capturadas, podem desempenhar no jornalismo dependem das articulações entre o dizer e o mostrar. Isso significa que a imagem televisiva não é apenas julgada em razão do vínculo existencial mantido com um mundo exterior à televisão, mas pelo vínculo estabelecido com o telespectador no processo enunciativo (VALLE & FONSECA, 2008).

Operação semelhante ocorre com a inserção da música, que, no processo de montagem, é articulada às imagens. No telejornal, a música pode ser usada como estratégia de identidade do programa, através de vinhetas sonoras, ou como componente plástico de uma reportagem. Quando ouvimos um som (seja na forma de música ou ruído) em articulação a uma imagem, atribuímos significado ao que Sá (1991) denomina de evento sonoro: quando, por exemplo, o barulho de uma sirene de ambulância, juntamente com a imagem de um carro amassado, configura ideia de “acidente envolvendo feridos”. Nessa mesma direção, a música, enquanto elemento interventivo, pode funcionar para acentuar determinando sentido à imagem em referência ao fato, apoiar na caracterização de uma fonte/personagem ou convocar determinada sensação gerada por uma ação - medo, temor, tristeza, alegria, comoção, expectativa etc. (SÁ, 1991). Uma música cujo ritmo acelerado é sobreposto a imagens em movimento de pessoas na rua pode, por exemplo, nos remeter à atmosfera de caos urbano; ao passo que uma música mais lenta de melodia suave, atrelada à imagem de um pai que teve seu filho assassinado no trânsito, pode provocar sensação de tristeza. Importante destacar, mais uma vez, que esse jogo de sentidos operado na relação entre música e imagem é normalmente agenciado pelo dispositivo da narração em *off*, poderoso indexador de significados que atua para reduzir o leque de diversidade interpretativa no telejornalismo.

As formas visuais e sonoras do jornalismo televisivo contemplam, portanto, elementos interventivos, dotados de intenções referenciais e contemplativas. A organização desses elementos possibilita a produção de efeitos de realce de uma informação, de hierarquização, de demarcação temporal e espacial, de identificação com o interlocutor, efeitos estes propostos por meio do agenciamento de dispositivos expressivos no processo de montagem do material capturado. Assim, volta-se a sustentar que o sentido de verdade, que faz o espectador identificar o material exibido como “notícia”, repousa, também, numa dimensão do contato proposta por diversos expedientes materiais. Imagens televisivas (capturados ou gráficas), assim como as camadas sonoras (capturadas ou inseridas posteriormente na montagem) são construídas de modo a propor posicionamentos para o telespectador, apoiam-se sobre uma “formatação do olhar” (SOULAGES, 2002).

Isso indica que há uma conversão da TV num meio produtor de realidade que

depende da validação por parte do telespectador. Ainda que situado em um campo teórico distinto ao de Schaeffer, Oliver Fahle (2006) demarca as relações entre imagem, tela e visível na constituição das textualidades televisivas. Ao buscar identificar uma estética da TV fundada no seu modo de conformação das imagens, o autor recupera reflexões de Merleau-Ponty sobre imagem e visível para sustentar que as imagens são tidas como manifestações do visível, como eventos que encerram um visível que é anterior e exterior a elas, justamente porque seu sentido só se apresenta quando manifestado na recepção. A revelação da imagem é fruto de um processo de extração e condensação de fragmentos do visível emoldurados numa tela. No telejornalismo, essas projeções do visível são também conformadas de modo simultâneo a sua recepção e através de dinâmicas de contato performatizadas pelos corpos dos sujeitos de fala, dimensões materiais e simbólicas que podem e devem ser apropriadas a serviço da informação.

## 5. Propósito

O reconhecimento do sentido de notícia na TV não depende apenas dos conteúdos dos postos em circulação, mas passa necessariamente pelas formas através das quais os conteúdos (enunciados) são expressos. Ao deslocar o foco majoritário dado, no âmbito acadêmico, aos conteúdos dos telejornais, sem deixar de reconhecer a importância de tal abordagem, a discussão aqui apresentada sinaliza para a pertinência da consideração dos elementos da linguagem televisiva que configuram a materialidade televisual, seja para refletir sobre as estratégias comunicativas de construção de sentido de notícia, seja para lançar um olhar crítico em relação aos seus usos em detrimento do caráter noticioso dos programas. Isso porque as formas televisivas não são um fim em si, mas meio expressivo.

## Referências

CARLÓN, Mario. **Sobre lo televisivo**: dispositivos, discursos & sujetos. Buenos Aires: laCrujía, 2004.

CHION, Michel. **La audiovisión**: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Trad. Antonio López Ruiz. Barcelona: Paidós, 1993.

DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. **A história em directo**. Os acontecimentos mediáticos na televisão. Coimbra: Minerva, 1999.

DUCCINI, Hélène. **La television et ses mises en scène**. Paris: Nathan, 1998.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ECO, Umberto. **Obra Aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas** Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FAHLE, Oliver. Estética da televisão: passos rumo a uma teoria da imagem da televisão. In: GUIMARAES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (Org.). **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte, editora UFMG, 2006. p.190-208.

FECHINE, Yvana. **Televisão e Presença** – uma abordagem semiótica da transmissão direta. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós** - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, ed. 8., abril, 2007.

GOMES, Itania Maria Mota. Das utilidades do conceito de modos de endereçamento para análise do telejornalismo. In: DUARTE, Elisabeth Gomes; CASTRO, Maria Lília Dias (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

GUTMANN, Juliana Freire. Entre tecnicidades e ritualidades: formas contemporâneas de formatização da notícia na televisão. GT Estudos de Televisão. **XXII Encontro Anual da Compós**, Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013.

GUTMANN, Juliana Freire. O que dizem os enquadramentos de câmera no telejornal? Um olhar sobre formas audiovisuais contemporâneas do jornalismo. **Brazilian Journalism Research - BJR**. Brasília, v. 08, n. 02, 2012.

HARTLEY, John. **Understanding News**. London and New York: Routledge, 2001.

JOST, François. Le Journal Télévisé. In: **Introduction à l'analyse de la television**, 2ª, Ellipses Édition Marketing, 2004.

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.

MACHADO, Arlindo. **A arte pelo vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

SÁ, Leonardo. O sentido do som. In: NOVAES, Adauto. **Rede imaginária: televisão edemocracia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico**. Trad. Eleonora Bottman. Campinas, SP: Papirus, 1996.

SOULAGES, Jean-Claude. A formatação do olhar. In: MACHADO, Ida Lúcia; MARI, Hugo; MELLO, Renato (Org.). **Ensaio em análise do discurso**. Belo Horizonte, UFMG, 2002.

VALLE, Flávio Pinto; FONSECA, Bruno Henrique Barros. Grafismo do real: reflexões sobre o papel das imagens gráficas no telejornalismo. **Anais do Colóquio Internacional Televisão e Realidade**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008.

VERON, Eliseo. “Il est là, je l’ê vois, il me parle”. **Revue Communications**, nº 38, Paris: Le Seuil, 1983.