

ENTRE TECNICIDADES E RITUALIDADES: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão¹
BETWEEN TECHNICALITIES AND RITUAL PRACTICES: contemporary forms of performance in television newscasts

Juliana Freire Gutmann²

Resumo: *Com o objetivo de contribuir para o refinamento metodológico da análise de programas televisivos, o artigo propõe uma abordagem dos telejornais que leve em conta a dimensão comunicacional, privilegiando a interpretação de suas formas materiais, culturais e simbólicas. Analisa especificamente as performances acionadas pelos corpos do repórter que virtualizam posições para o espectador, constituindo espaços de subjetividade que contrastam com o discurso normativo sobre as práticas do campo. O artigo sugere um caminho para a análise televisiva que leve em conta o diálogo entre os estudos culturais e a semiótica e, pela demonstração do trabalho empírico, identifica articulações possíveis entre marcas formais instituídas e novas formas de performatização da notícia no telejornal de rede brasileiro.*

Palavras-Chave: *Performance. Análise Televisiva. Telejornal.*

Abstract: *Seeking to contribute to the methodological refinement of the analysis of television shows, this paper proposes an approach to newscasts that considers the communication dimension and favors the interpretation of their material, cultural, and symbolic forms. This study focuses on analyzing reporters' performances that foster a virtual interaction with the viewer and generate subjective areas that contrast with the normative discourse on field practices. The article suggests a path to television analysis that considers the dialogue between cultural studies and semiotics. By presenting empirical work, it also identifies possible links between established formal marks and new forms of performance in the Brazilian television news network.*

Keywords: *Performance. Television Analysis. Newscast*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão do XXII Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal da Bahia, Salvador, de 04 a 07 de junho de 2013.

² Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Bolsita pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado/ CNPq. E-mail: jugutmann@gmail.com

1. Constatações e propósitos

A reconhecida importância cultural que a TV e o telejornalismo assumiram no Brasil ainda contrasta com a fragilidade dos métodos de análise dos seus produtos e linguagens, principalmente quando se discute seu caráter comunicacional. Sobre a televisão, o olhar hegemônico privilegia abordagens de cunho sociológico, mais preocupadas com a extensão da influência, ou centraliza o interesse no desvendamento das obras a partir dos seus códigos internos. Sobre o telejornalismo, as discussões mais frequentes avançam em relação aos seus aspectos técnico-profissionais, priorizando o âmbito da produção e produzindo poucos enfrentamentos com outras dimensões comunicacionais que respondem pelos sentidos partilhados sobre o jornalismo e a TV, como matrizes históricas, contextos culturais, competências de consumo e os produtos em si. Isso acaba promovendo contrastes entre continuidades da ordem do discurso e descontinuidades de ordem cultural.

Partindo de um fato empírico para exemplificar esse argumento, permito-me inverter a lógica de demonstração do estudo analítico que originou este artigo para antecipar uma constatação. Apesar de o discurso normativo sobre o telejornalismo ainda indicar que repórteres e apresentadores de um telejornal devem agir como sujeitos isentos que não se confundem com a notícia e nem com um personagem (BARBEIRO & LIMA, 2002), nos programas, atuam *personas*, jornalistas que interpretam representações do cidadão brasileiro, sujeitos sociais que se implicam nos relatos e fazem do seu corpo lugar de personificação da notícia. E se o telejornal brasileiro foi concebido historicamente pelo esforço de se distanciar da herança radiofônica, marcada pela emotividade, em direção a um estilo mais sóbrio e distanciado do público, o que supostamente lhe garantiria autoridade e credibilidade, hoje a disputa por esses mesmos valores também se faz pela inclusão, ainda que retórica, do espectador enquanto interlocutor do programa. Dentre as questões que essa constatação põe em jogo, a que nos interessa, por hora, é o considerável incremento dos usos dos elementos expressivos da TV (o corpo, a transmissão direta, a imagem, o áudio etc.) responsáveis por constituir espaços de performance de subjetividade, que ainda contrastam com o discurso normativo sobre as práticas do campo.

Essa inquietação origina o duplo desafio proposto por este artigo. O primeiro é enfrentar uma das dimensões materiais da TV que considero centrais na produção do sentido

de notícia, as performances acionadas pelos corpos presentes em uma reportagem, que acionam diversos expedientes da linguagem televisiva (voz, gesto, figurino, enquadramento de câmera etc.), de modo a interpretá-las enquanto forma cultural do telejornal. Esse esforço empírico sintetiza um segundo propósito: sugeri um caminho metodológico possível para a análise televisiva, especificamente para o que se refere a suas estratégias comunicacionais.

A proposta de refletir sobre os usos dos corpos falantes do telejornal enquanto construtores de sentidos (ou, nos termos de Martín-Barbero, como tecnicidades de ritualização de sentidos e valores, como veremos adiante) pressupõe recortes metodológicos. Nessa direção, esta reflexão se debruça sobre formas materiais e simbólicas de constituição do telejornal, especificamente as performances acionadas pela figura do repórter. Ganha relevo a intenção de desvendar o caráter comunicacional dos programas, que garante os nexos simbólicos construídos entre as instâncias de produção e consumo da notícia. Esse investimento mais amplo se concentra na análise das performances dos repórteres durante a passagem (momento da sua aparição nas reportagens) e de como tais performances virtualizam posições para o espectador, posições estas fundamentais para o reconhecimento cultural do telejornal. Sem partir de uma postura a priori sobre o que deveria ser a performance de um repórter, o objetivo é entender como formas historicamente construídas são sustentadas, disputadas, rompidas e reconfiguradas, impondo-se como estratégias de comunicabilidade desse gênero televisivo na contemporaneidade.

2. Senhas metodológicas: sobre tecnicidades e ritualidades

Pautada num claro interesse pela abordagem dos produtos jornalísticos televisivos na perspectiva do processo comunicativo que eles engendram enquanto fenômeno da cultura, a abordagem teórico-metodológica proposta investe na produtividade do diálogo entre os estudos culturais e a semiótica. O trabalho concebe o telejornalismo enquanto um processo de mediação (MARTÍN-BARBERO, 2008) e adota o conceito de contexto comunicativo (RODRIGUES, 1995; GUTMANN, 2012), numa perspectiva pragmática, como lugar central de observação da produção de sentido dos telejornais.

O primeiro deslocamento teórico-metodológico que se pretende a respeito do telejornalismo aponta para uma abordagem que não se restrinja a suas técnicas e práticas

produtivas, mas leva em conta articulações entre estratégias de produção e reconhecimento da notícia, entre produtos que materializam discursos sociais e culturais que respondem pelas suas gerações de sentidos. O telejornalismo é, assim, entendido enquanto instância mediadora, nos termos de Jesus Martín-Barbero, como lugar de articulação entre cultura, comunicação e política que põe em diálogo lógicas de produção e de consumo, formas industriais e matrizes culturais.

Tal aposta metodológica é figurada no que Martín-Barbero denomina de Mapa das Mediações (FIG. 1). O esquema move-se sobre dois eixos, um diacrônico entre Matrizes Culturais e Formatos Industriais, e um sincrônico entre Lógicas de Produção e Competências de Recepção. Essas quatro dimensões do processo comunicativo são articuladas pelas mediações de institucionalidade, socialidade, tecnicidade e ritualidade. O intuito do autor é operacionalizar a análise dos fenômenos sociais que relacionam comunicação, cultura e política, impondo-se como dimensão de articulação entre produtores, meios, mensagens, cultura e receptores.



FIGURA 1: Reprodução do Mapa das Mediações.
FONTE: MARTÍN-BARBERO, 2008, p.16.

Partindo desse pressuposto mais geral representado pelo Mapa, o investimento deste artigo recai sobre o modo como determinado formato industrial (o telejornal) aciona elementos da linguagem televisiva em articulação com valores jornalísticos para a constituição de suas estratégias de comunicabilidade. A apropriação do Mapa é feita, portanto, no marco dos formatos industriais e privilegia articulações do nível sincrônico entre estratégias de produção e reconhecimento da notícia materializadas nas formas dos programas.

No Mapa das Mediações, os formatos industriais apresentam-se articulados às competências de recepção pela ritualidade e às lógicas de produção pela tecnicidade, mediações que ganham destaque na abordagem analítica deste artigo. O sentido de tecnicidade não se relaciona à ideia de mero aparato tecnológico, mas à competência na linguagem (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.237), às materialidades no discurso que remetem à constituição de gramáticas que dão origem aos formatos e produtos midiáticos. A tecnicidade não é da ordem do instrumento, mas da ordem dos saberes, da constituição de práticas produtoras de inovações discursivas, dos modos de percepção social, daí porque se impõe como dimensão contemporânea de visualidade. Afasta-se, portanto, da noção de técnica como mero aparato, recuperando o original sentido do termo grego *techné*, que remetia ao saber fazer, à habilidade de expressar, argumentar através de formas materiais, destreza esta que se atualiza com base nos novos modos de lidar com a linguagem.

A mediação da ritualidade refere-se àquilo que, no processo comunicativo, configura os nexos simbólicos, ou seja, é o que estabelece as regras do jogo de significação para tornar possível a constituição dos sentidos dos formatos industriais (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.323). Não por acaso relaciona os produtos midiáticos à recepção, uma vez que permite observar as trajetórias de leituras, as apropriações dos meios convocadas pelos produtos. Constituem “as gramáticas de ação – do olhar, do ouvir e do ler – que regulam a interação entre os espaços e os tempos da vida cotidiana e os espaços e os tempos que conformam as mídias” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p.19). As ritualidades não são um mero processo de dar significação às mensagens, referem-se aos sentidos produzidos na relação com os interlocutores num movimento de dar conta dos modos de interação e contextos acionados pelos textos, perspectiva que alude claramente a um olhar pragmático.

É possível posicionar o telejornal enquanto um formato industrial cujas tecnicidades são as formas materiais e simbólicas de lidar com valores jornalísticos na TV (as gramáticas discursivas) e as ritualidades são os modos de constituição de um lugar de interlocução com o público (as gramáticas de uso)³. As performances acionadas pelos sujeitos de fala de um

³ Apesar de privilegiar as tecnicidades e ritualidades, as socialidades (mediações pelas quais reconhecemos a experiência coletiva da vida cotidiana) e institucionalidades (lugar de legitimação dos discursos) também são acionadas, ainda que num segundo plano analítico. A análise do modo como os corpos, enquanto tecnicidade, ritualizam modos de se relacionar com a notícia prevê, por exemplo, a consideração dos valores do jornalismo instituídos e suas relações com a vida cotidiana.

telejornal constituem lugares sociais relacionados aos modos de vida cotidianos de uma dada coletividade, identificada pela partilha de gostos, hábitos de consumo, relações com territorialidades. É o reconhecimento dos valores discursivos do campo (atualidade, autenticidade, revelação pública, vigilância etc.) e de como eles configuram representações de cotidianidade que responde pela legitimação dos programas televisivos acolhidos enquanto jornalísticos e cujos enunciados são identificados como críveis. Esse processo depende da habilidade do telejornal em posicionar o público no lugar de seu interlocutor.

Na discussão sobre essa habilidade comunicativa dos programas televisivos, entra em cena o conceito de contexto comunicativo, aqui tomado enquanto operador de análise para olhar, no interior dos produtos midiáticos (refiro-me especificamente aos programas jornalísticos), o modo como tecnicidades e ritualidades relacionam as instâncias de produção e consumo dos noticiários. Concebido como lugar configurador da comunicabilidade televisiva, o contexto comunicativo compreende os enunciadores (representados pelos mediadores⁴), os enunciatários (a audiência presumida que atua como interlocutora e também pode adquirir diversas figurativizações nos textos) e as circunstâncias espaciais e temporais nas quais o processo comunicativo do programa ocorre.

Para entender o contexto de um telejornal é preciso interpretar como o sujeito que tem voz (apresentadores, repórteres, editores, cinegrafistas) reconhece o outro (o espectador) e o posiciona no texto. O olhar se volta para a cena criada, para o modo como os sujeitos se apresentam e constroem posições, tempo e espaço determinados, movimento que pressupõe reconhecimento das expectativas e competências da audiência e do que se partilha culturalmente com ela. Assim, através da identificação do contexto comunicativo do telejornal, é possível entender como se constroem posições e vínculos com o interlocutor, movimento que remete a construções de sentidos e relações de poder (GUTMANN, 2012).

Dessa forma, o contexto comunicativo permite trabalhar analiticamente, com base no que está posto nos programas, o eixo sincrônico do Mapa – que articula lógicas de produção aos formatos pelas tecnicidades, e os formatos às competências de consumo pelas ritualidades – para a interpretação da situação estabelecida responsável por nortear as trocas comunicativas ali acionadas. Refiro-me ao lugar de comunicabilidade televisiva que orienta a produção de sentido no telejornalismo.

⁴ A terminologia “mediador” refere-se aos apresentadores, repórteres e comentaristas de um telejornal.

3. Repórter: *performer* da notícia

Apesar de não se relacionar especificamente com o audiovisual, o conceito de performance desenvolvido por Paul Zumthor (2000) representa um profícuo legado para o estudo da dimensão televisual e comunicacional do jornalismo. Pela reflexão desse autor, um texto, ao ser performatizado por um corpo, incorpora marcas deste, as quais são atualizadas pelo receptor. Assim, procura-se avançar num entendimento inicial de que todo texto pressupõe um corpo performático implícito (ECO, 1986), atacando as possibilidades de experiências corporais inscritas nos textos como indicadores de leitura⁵. Tal pressuposto me leva a admitir que, nos programas televisivos, performances específicas são corporificadas pelos sujeitos falantes a depender do tipo de interação proposta entre as instâncias de produção e reconhecimento da notícia e que, para haver engajamento dos interlocutores nesse processo, estes devem, também, reconhecer posições e lugares de atuação representados nos textos, mesmo enquanto corpos/performances virtuais.

A notícia no telejornal aparece quase sempre personalizada, através de legendas e de construções de sujeitos encarnadas em corpos. Esses corpos se relacionam, sucedem-se e se contrapõem, compondo o todo narrativo do jornal através de seus atos de fala, os discursos sobre os fatos (FISKE, 1987; MACHADO, 2001). É dessa forma que se configura a arquitetura de vozes do noticiário representada por apresentadores, repórteres, comentaristas, sujeitos implicados no acontecimento e por posições construídas no texto para o telespectador.

Pensadas enquanto estratégia de presentificação, o que supõe competências do leitor, as performances funcionam no telejornal para materializar sentidos relacionados a valores jornalísticos, como, por exemplo, os de atualidade e relevância do fato anunciado. O acesso aos eventos construídos pelos programas é dado por essas camadas de medição, conformadas por dispositivos expressivos de performatização dos sujeitos comunicativos (a voz, o gesto, os posicionamentos de câmera, o olhar, a própria transmissão direta dos programas etc.).

O repórter se impõe como um importante elemento de autenticação dos relatos

⁵ Ao discutir a ampliação da noção de texto literário, Zumthor (2000) põe em evidência uma dimensão de atuação em que a voz, o corpo, a presença atuam no texto e são acessados no ato de leitura – dimensão entendida enquanto performance.

telejornalísticos. Suas figurativizações representam a presença simbólica da TV no local e na duração temporal do acontecimento, movimento que evoca autenticação ao discurso. Através, principalmente, do recurso do “O-O”⁶ e de interpelações verbais e gestuais, atua como interlocutor direto do enunciatário, dirigindo-se a um suposto sujeito interessado sobre os fatos importantes do mundo.

As qualidades desse sujeito corporificado são pautadas por uma lógica relacional, na qual o valor positivo estaria relacionado a uma suposta qualidade neutra. Pela “lógica da gradualidade” proposta por Fiorin (apud FECHINE, 2008), esse atributo positivo (eufórico) se configura pelo jogo relacional entre dois polos negativos (disfóricos): o exagero e a insuficiência. A justa medida é apontada como sinônimo de sobriedade, atributo que se diferencia tanto do espalhafatoso (excesso), quanto do despojado (insuficiência). Ao pressupor uma caracterização que represente um sujeito imparcial frente ao acontecimento, investe-se na firmeza da fala (que estaria entre o ríspido/duro e o delicado/mole) e na gestualidade moderada (entre o exagerado/espalhafatoso e o insuficiente/apagado).

Seguindo essa lógica, o modelo de atuação consagrado do repórter é caracterizado pela seriedade e sobriedade da sua postura diante da câmera, distanciamento em relação à ação narrada e ao seu interlocutor, num esforço de constituir uma espécie de “não eu”, figurativização de uma suposta imparcialidade do telejornal. A norma, nesse caso, prevê para o repórter o corpo do homem civilizado, que se veste de modo sóbrio: terno para os homens, *tailleur* para as mulheres, em cores escuras, claras ou pastéis, cabelos bem penteados, performance contida com pouca movimentação corporal, gestos comedidos e estudados e uma expressão facial séria (CAMPELO, 1996, p.92-93). Geralmente, aparece de pé em plano americano, que o coloca de modo mais distanciado do espectador e, ao mesmo tempo, insere-o no contexto visual do fato noticiado.

Contemporaneamente, esse tipo de caracterização tem concorrido com uma segunda forma de performatizar a notícia, através da assumida configuração de uma *persona* que utiliza seu corpo como dispositivo expressivo de interpretação do enunciado. Se a regra era

⁶ O “olho no olho” (VERON, 1983) refere-se à operação de referenciação destinada a desficcionalizar o discurso. Ao olhar para a câmera, o telejornal, pela figura do mediador, nos aproxima do que é dito, colocando-nos como interlocutor primeiro da sua fala, de modo a nos convencer de que podemos crer no que vemos. Isso explica por que, numa reportagem ou numa entrada ao vivo, o repórter é o único sujeito gabaritado a olhar para a câmera.

apresentar-se de modo “neutro” através da figura do repórter-ventríloquo que fala sobre os fatos, esforçando-se para não se incluir enquanto sujeito, agora o corpo do repórter também é explorado como lugar de performatização do acontecimento. Esse tipo de atuação dos repórteres tem acompanhado um fenômeno que Verón (1983), a princípio, destacou para caracterizar o que ele denomina de apresentador moderno ou metaenunciador. Diferentemente do mediador ventríloquo, que se afirma como mero ponto de passagem da fala através da redução da gestualidade e enunciações desprovidas de modalizações, esses mediadores têm utilizado o corpo como modalizador discursivo de seus enunciados.

A tendência observada sobre a personalização dos apresentadores dos telejornais brasileiros, a partir do final da década de 1990, quando começam a se projetar enquanto “eu” no discurso, e são assim reconhecidos pela audiência (MACHADO, 2001; FECHINE, 2008; HAGEN, 2009), vem sendo incorporada pelo repórter, que passa a se valer de um sistema gestual complexo do corpo midiaticizado. Ele interpreta corporalmente o dito, explora expressões faciais, gestualidades, proximidades e distanciamentos da tela, apresentando-se como sujeito implicado na ação narrada e, conseqüentemente, construindo um outro lugar para seu interlocutor.

A análise sintetizada a seguir, ao buscar localizar posições assumidas pelo repórter que gerenciam lugares construídos para o sujeito enunciatário, revela como marcas hegemonicamente reconhecidas como “do telejornal”, ao mesmo tempo em que são ratificadas, reconfiguram-se, produzindo novas formas de interação com o consumidor de notícias, o que nos permite sustentar que o telejornalismo, enquanto gênero televisivo (GOMES, 2012), está em permanente construção.

4. Exercício analítico: subjetivizações do telejornal

Com base na interpretação da atuação dos repórteres nas passagens de reportagens exibidas pelos 15 telejornais que compõem o *corpus* desta análise⁷, é possível destacar, pelo

⁷ Esta análise utiliza o *corpus* de pesquisa da minha tese de doutorado defendida em 2012, que inclui os seguintes telejornais de rede transmitidos em sinal aberto no Brasil: *Bom dia Brasil* (Globo), *Primeiro Jornal* (Band), *Fala Brasil* (Record), *Jornal do SBT Manhã* (SBT), *Repórter Brasil/ edição matutina* (TV Brasil), *Jornal Hoje* (Globo), *Jornal Nacional* (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* (Globo),

menos, duas distintas posições construídas para o espectador, sujeito testemunha e sujeito cúmplice, que se relacionam com distintos tipos de performance do repórter televisivo. As posições propostas para enunciadores e enunciatários articulam marcas de gênero que dizem sobre formas instituídas culturalmente e formas reconstituídas, também, culturalmente. Devido às dimensões deste artigo, os resultados analíticos serão demonstrados a partir de duas passagens retiradas de reportagens exibidas pelo *Jornal do SBT* e *Jornal Nacional*, que exemplificam tendências recorrentes nos demais telejornais estudados.

Antes de apresentar o trabalho interpretativo, é fundamental destacar que os distintos lugares construídos para os sujeitos comunicativos não são classificações, mas indicações de uma postura majoritária. Isso significa que, numa mesma reportagem, pode haver indicações para os diferentes tipos de postura, assim como gradações de testemunho e cumplicidade e, obviamente, outras posições acionadas pelos repórteres e demais corpos falantes presentes em uma matéria, como as fontes de informação. Além disso, reconhece-se que as duas posições destacadas (sujeitos testemunha e cúmplice) se relacionam com o sentido de testemunha do fato narrado, ou seja, respondem pelo lugar construído no interior do contexto comunicativo para aquele que está interessado em saber sobre as coisas do mundo e, para isto, dispõe-se a assistir a falas, ações e interpretações constituídas pelos e nos telejornais. Ainda assim, optou-se por destacar um tipo específico de posição construída para o interlocutor, denominada de sujeito testemunha, responsável por indicar uma forma mais explícita de posicionar o espectador como alguém que aprecia aquilo que é revelado pelo repórter, mas sem a demanda de uma adesão mais próxima.

Nesse tipo de posicionamento, presente na maior parte das sequências narrativas de um telejornal, o repórter olha para o público, mas este não é explicitamente convocado para se engajar na situação vivida *in loco* pelo sujeito de fala. Ao contrário, é colocado como um “outro” (para quem se fala) distanciado, que não é incluído na história relatada, ainda que a testemunhe. Veja-se a passagem do VT sobre o problema das creches clandestinas no Brasil, exibido pelo *Jornal do SBT Manhã*, em 21.05.10.

Jornal da Noite (Band) e *Jornal do SBT* (SBT). A seleção das edições para análise foi feita nos anos de 2008, 2009 e 2010, quando foram colhidas três amostras de cada um dos telejornais, totalizando 45 edições.

<p><i>Quem precisa e pode pagar, mas, mesmo assim, com dificuldade. Aqui, 70% dos alunos têm renda familiar de até três salários mínimos. A mensalidade no período integral representa mais de 30% de todo o orçamento doméstico da maioria.</i></p> <p>Crédito: Helayne Cortez – São Paulo</p>	<p>Repórter aparece em plano americano. A câmera permanece parada. Mediadora não altera sua postura corporal durante a fala.</p>	
--	--	--

FIGURA 2: Imagem da passagem da repórter Helayne Cortez.

FONTE: *Jornal do SBT Manhã*. SBT. 21.05.10

Durante sua aparição, a repórter se encontra em plano americano (PA), o que sugere um lugar mais distanciado em relação ao espectador e evidencia o sujeito num determinado espaço simbólico, o lugar do acontecimento. A repórter Helayne Cortez é enquadrada do lado direito da tela, o que possibilita a ênfase no fato que ocorre em segundo plano: crianças brincam com a professora num pátio. De modo a indexar significado para a cena, ela afirma estar numa creche particular (através do uso de advérbio de lugar *aqui*), onde a maioria dos pais tem dificuldade para arcar com os custos. A ênfase no termo *aqui* em sua fala, articulada à imagem de crianças brincando, indica o lugar de onde reporta o fato. Durante a passagem, a repórter “olha” para o espectador e mantém uma postura formal e distanciadada, buscando valorizar mais o dito pelo texto verbal do que a interação com seu suposto interlocutor.

Nessa passagem o credenciamento do enunciado se pauta no distanciamento aparente do repórter em relação ao fato, conformado pela não inclusão do mediador como personagem da ação narrada e ênfase à demonstração daquilo que é noticiado. É possível notar o esforço, do ponto de vista verbal e audiovisual, em colocá-lo no lugar daquele que presencia o fato para tornar o relato autêntico. Para validar os atos reportados e se engajar na cena no lugar de espectador de telejornal, o enunciatário é convocado a se colocar como apto a testemunhar, no sentido de ver, atestar, verificar, comprovar ou mesmo presenciar, aquilo que é demonstrado pelo repórter.

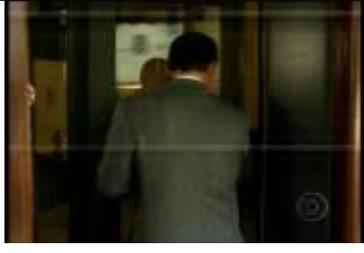
A constituição do sujeito cúmplice também posiciona o enunciatário como testemunha do fato narrado, ou seja, identifica-se essa mesma preocupação em demonstrar, via imagens, áudio e depoimento de fontes, aquilo que é narrado pelo mediador, o diferencial, contudo, esta no modo como o sujeito de fala se insere na ação reportada e dialoga com o espectador.

A ideia de cumplicidade se relaciona ao sentido de partilha, consentimento,

cooperação, convivência, o que implica construção de sentido de interação através do engajamento do interlocutor com a ação interpretada pelo mediador-repórter. A questão da certificação não se limita apenas ao que é construído enquanto comprovação do dito, depende da participação do repórter, que não atua simplesmente como anunciador do fato, mas enquanto sujeito da ação narrada. Para que haja reconhecimento por parte do espectador do telejornal, este é convocado a uma posição de partilha, de adesão tácita ao que vive o repórter no ato de sua enunciação, sendo alçado ao espaço-tempo do acontecimento pela identificação com essa *persona*, que não mais se apresenta como “não-eu”, mas como o próprio sujeito da ação por ele performatizada.

Além de testemunha do dito, o interlocutor é convidado a se posicionar como cúmplice daquilo que está sendo vivido pelo repórter no processo de transmissão direta do programa, o que constrói simbolicamente um mesmo *aqui e agora* para os sujeitos comunicativos. Veja-se uma passagem retirada da reportagem exibida pelo *Jornal Nacional* em 07.05.10 sobre a qualidade do preparo das pessoas que trabalham como vigilantes.

<p><i>Ao mesmo tempo em que protege os clientes que estão dentro das agências, o sistema de segurança de muitos bancos acaba provocando, por vezes, constrangimentos, confusões e, às vezes, casos graves.</i></p> <p>Crédito: José Roberto Burnier – São Paulo</p>	<p>Repórter aparece no canto direito da tela, em plano americano (PA), tendo ao fundo uma porta giratória.</p>	
<p><i>A maioria dos bancos tem este tipo de porta.</i></p>	<p>Burnier aponta para a porta.</p>	
<p><i>Neste portal, em cima, tem este sensor de metais, que é regulável, ele pode ficar mais ou menos sensível.</i></p>	<p>Gira seu corpo em direção à porta para indicar onde fica o sensor. Câmera faz movimento <i>travelling</i> em direção à porta.</p>	

<p><i>Agora eu estou com meu celular e chaves no bolso e esse microfone na mão.</i></p>	<p>Com a mão direita segura no bolso e, depois, aponta para o microfone.</p>	
<p><i>Vou tentar entrar.</i></p>	<p>O repórter nos dá as costas e tenta passar pela porta giratória.</p>	
<p>Sobe som (ruído de apito)</p>	<p><i>Travelling</i> nos aproxima da ação do repórter.</p>	
<p><i>Oh, já apitou e a porta travou.</i></p>	<p>Fala de costas para a câmera, que acompanha seu movimento.</p>	
<p>Segurança: <i>Boa tarde senhor.</i> Repórter: <i>Boa tarde.</i> Segurança: <i>Portanto algum metal?</i> Repórter: <i>Tô com esse microfone, também celular e chaves.</i> Segurança: <i>Por favor, passe o volume e retorne até à faixa amarela.</i> Repórter: <i>OK</i></p>	<p>Repórter permanece de costas. Vemos a imagem de um segundo personagem (o segurança), que aparece do outro lado da porta.</p>	
<p><i>Então eu volto aqui na faixa amarela.</i></p>	<p>O repórter volta a olhar para o espectador e retorna até a rua. Câmera faz um movimento vertical para focalizar seus pés sobre a faixa e volta a enquadrá-lo em PA.</p>	

<p><i>Evidentemente que se eu tentar entrar de novo com esse microfone na mão, a porta vai travar. Então eu vou deixar esse microfone aqui e vou tentar entrar.</i></p>	<p>Repórter entrega o microfone para “alguém” (não visualizado) e passa pela porta. Câmera o acompanha e finaliza o plano sequência com sua entrada no interior do local.</p>	
---	---	--

FIGURA 3: Imagens ilustrativas da passagem de José Roberto Burnier.

FONTE: *Jornal Nacional*. Rede Globo. 07.05.10.

Essa passagem é constituída para simular a situação noticiada: o funcionamento das portas automáticas e a conduta dos seguranças dos estabelecimentos bancários. O mediador se insere corporalmente no relato para representar uma situação vivida pelo cidadão comum na sua vida cotidiana. Além de interpretar um determinado papel, o cidadão cliente de banco, Burnier contracena com um segundo personagem, o suposto segurança de banco, encenando um diálogo ordinário. O espectador é levado a testemunhar a tentativa do repórter de passar pela porta giratória não apenas enquanto testemunha da ação, mas enquanto participante. Atua como um terceiro personagem, a quem o repórter confia suas ações. Burnier se movimenta, projeta-se em direção a câmera, dirigindo-se, a todo tempo, à figura de um sujeito cúmplice que atua tacitamente nessa encenação. Além desses três sujeitos, um quarto é inserido na cena, o cinegrafista, que acompanha os deslocamentos corporais feitos pelo repórter, aparece refletido na porta espelhada do suposto banco e interage com ele quando recebe seu microfone.

Essa passagem é exemplar para caracterizar um tipo de performance que não mais pretende demarcar apenas a presença supostamente neutra do telejornal no local do acontecimento, mas, ao contrário, de uma *persona* que vive e interpreta o dito. Nesse caso, o sentido de fazer crer passa por um processo de corporificação do enunciado. Há aqui uma mudança do tipo de qualidade evocada para tornar crível o fato narrado. A questão não passa exatamente pela configuração de um macrossujeito enunciativo (o telejornal), que atua a partir da figura do repórter José Roberto Burnier, mas de um sujeito social corporificado pelo mediador (o cidadão cliente de banco). Ao viver um fato ordinário, busca-se ampliar o poder de certificação via participação do repórter e não mais da sua observação distanciada do fato.

O mesmo se pode afirmar sobre a versão convocada do enunciatário, que é posto numa posição de cúmplice do sujeito falante, de interlocutor cooperante, quando é levado ao interior do discurso.

Essa passagem também ilustra a construção simbólica do “lugar do acontecimento” através da encenação do repórter, uma vez que ele não se apresenta num lugar reconhecível (na porta de um estabelecimento bancário, por exemplo). A identificação de um local geográfico é borrada pelo enquadramento fechado da câmera que focaliza o mediador perante uma porta giratória qualquer. Ao mesmo tempo, pela encenação, evoca-se o tempo-espaço simbólico de uma situação ordinária (o passar pela porta de segurança de um estabelecimento bancário). Ou seja, é pela performance do repórter que se virtualiza um espaço cotidiano reconhecível que ambienta sua passagem.

Diferentemente do tipo de performance interpretada pelo repórter ventríloquo, que interage com a audiência enquanto sujeito testemunha que observa a ação reportada, esse tipo de atuação faz do repórter uma *persona* que se coloca na história. Nesse movimento, conforma-se o lugar do sujeito interlocutor cúmplice, posição que implica justamente numa maior proximidade entre repórter e a ação ou situação noticiada e entre estes e a audiência. Tal estratégia é conduzida a partir de uma interação mais próxima do repórter com o enunciatário, quando aquele não apenas relata o que viu e ouviu, mas se inclui nos fatos, torna-se personagem.

O esforço analítico aqui demonstrado identificou papéis possíveis assumidos pelo repórter que virtualizam posicionamentos construídos para o telespectador, cujos atributos são sintetizados no quadro abaixo. Essas formas de performatização da notícia são concebidas enquanto estratégias de comunicabilidade do telejornal, aquilo que nos permite pensar um formato televisivo não apenas a partir das mensagens (do seu conteúdo noticioso), mas das interações pospostas com o espectador e a cultura.

SUJEITO ENUNCIADOR (REPÓRTER)	SUJEITO ENUNCIATÁRIO (INTERLOCUTOR VIRTUAL)
<p>REPÓRTER VENTRÍLOQUO Postura distanciada do repórter em relação ao fato e ao seu interlocutor. Representação de uma suposta figura neutra. Ênfase na</p>	<p>TESTEMUNHA Lugar de observador do fato representado de modo a validá-lo enquanto acontecimento</p>

<p>demonstração daquilo que é noticiado.</p> <p>Performance contida, reduzidos movimentos corporais, referência verbal ao acontecimento em si. Enquadramento de câmera em PA valoriza o local do acontecimento como estratégia de demonstração do dito e autenticação da cobertura <i>in loco</i>. Atua como “não eu”.</p>	<p>noticioso.</p> <p>Enunciatário não está implicado no discurso, sendo colocado no lugar daquele que presencia/testemunha o que é revelado pelo repórter.</p>
<p>REPÓRTER PERSONA</p> <p>Postura próxima do repórter em relação ao interlocutor. Mediador se inclui na ação narrada, torna-se personagem do relato e dialoga de modo mais explícito com o espectador.</p> <p>Configuração de uma <i>persona</i> que se faz presente no espaço-tempo do acontecimento a partir da interpretação daquilo que é dito via texto verbal. Figurativização do telejornal se confunde com representação pessoal do repórter, que corporifica um sujeito social. Atua como “eu”.</p> <p>Performance o coloca não apenas enquanto anunciador do fato, mas enquanto sujeito implicado na ação narrada. Sentido de fazer crer se vale da performatização do enunciado pelo corpo do mediador.</p>	<p>CÚMPLICE</p> <p>Sujeito testemunha o fato narrado na posição de cúmplice, o que implica maior interação com o repórter e ação por este relatada ou “vívida”.</p> <p>Enunciatário é convocado a partilhar a ação vívida pelo repórter, não como mero observador, mas como interlocutor cooperante alçado ao espaço-tempo do acontecimento pela performance do sujeito de fala.</p> <p>Para se engajar enquanto interlocutor do repórter <i>persona</i>, o enunciatário é levado ao lugar de cúmplice, co-ator daquilo que está sendo performatizado no processo de transmissão direta da reportagem, o que constrói simbolicamente um mesmo <i>aqui e agora</i> para enunciador e enunciatário.</p>

4. Dois planos de constatação analítica

O corpo do mediador enquanto lugar de performatização da notícia se impõe como um importante expediente de certificação dos relatos noticiosos na TV. Em contraposição à forma ainda hegemônica de construção do repórter como uma figura supostamente imparcial, que se esforça para distanciar-se da ação narrada e de seu interlocutor, a posição de *persona* parece indicar uma nova forma de performatização da notícia televisiva. No lugar de observador não implicado nos fatos, papel assumido até então como pressuposto de construção de credibilidade, o repórter passa a se construir enquanto ser social que vive os

fatos e, por isso, é autorizado a discorrer sobre eles. Nesse caso, o sujeito narrador não é apenas repórter, aquele que nos conta sobre algo que ocorreu com terceiros, é também ator, sujeito da ação que se inclui no fato reportado, o que sinaliza na direção de uma espécie de inversão poética para um mesmo efeito pretendido: autenticidade dos relatos. Esse movimento, que não parece se confundir com perda de autoridade, nos leva à crítica da forma hegemônica como o telejornalismo tem sido tratado em grande parte da literatura disponível no Brasil, responsável por reforçar dissonâncias entre discursos instituídos e práticas culturais.

Ao dar ao corpo, à imagem, ao áudio, à transmissão direta e aos outros elementos da linguagem televisiva uma dimensão de tecnicidade, este trabalho entende que tais dispositivos expressivos não são simplesmente da ordem do instrumento, mas da constituição de práticas e modos de reconhecimento cultural. É essa convicção que nos permite dar conta de articulações entre inovações discursivas e transformações materiais características do telejornalismo contemporâneo.

Ao mesmo tempo, esta breve exposição analítica parece evidenciar a produtividade, do ponto de vista metodológico, do diálogo proposto com o Mapa das Mediações e também com a pragmática, na tentativa de compreender o telejornalismo pelo viés comunicacional. O recorte proposto evidenciou relações entre tecnicidades e ritualidades materializadas em determinadas formas dos telejornais. Enquanto lugar configurador de comunicabilidade televisiva, o contexto comunicativo funcionou como um modo de operacionalizar, do ponto de vista analítico, relações entre lógicas de produção e de consumo no marco dos formatos industriais. Obviamente, o esforço aqui demonstrado aponta para o aprofundamento do trabalho analítico no sentido de interpretar nossos achados a partir das outras mediações (socialidades e institucionalidades) que atravessam os programas televisivos, buscando relações com matrizes culturais, lógicas industriais e contextos sociais que respingam nas configurações e reconfigurações das formas dos telejornais pensadas enquanto estratégias de comunicabilidade deste gênero ou formato industrial.

Referências

BARBEIRO, Heródoto & LIMA, Paulo R. **Manual de Telejornalismo**: os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos**: um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1996.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FECHINE, Yvana. Performance dos apresentadores do telejornal: a construção do ethos. In: **Famecos**. Porto Alegre, n.36, agosto de 2008. p.69-76.

FISKE, John. **Television Culture**: popular pleasures and politics. London and New York: Routledge, 1997.

GOMES, Itania Maria Mota. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. In: **Famecos – mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v.18, n.01, janeiro/ abril 2011, p. 111-130.

GUTMANN, Juliana Freire. Contexto comunicativo: pensando um operador analítico para discutir o lugar configurador de comunicabilidade no jornalismo. In: **Anais do SBPJor**, Curitiba, novembro, 2012.

HAGEN, Sean. **A emoção como estratégia de fidelização ao telejornal**: um estudo de recepção sobre os laços entre apresentadores e telespectadores do jornal nacional. Tese. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, UFRGS, 2009.

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

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e sociedade. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, (1987), 2008.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **As dimensões da pragmática na comunicação**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

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

WILLIAMS, Raymond. **Television**. Technology and cultural form, 2a, London: Routledge, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.